



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**“TEORÍA DEL SUEÑO Y DESPERTAR EN WALTER  
BENJAMIN”**

**Tesis que presenta: Hane Welner Encina, para optar por el  
grado de Licenciada en Filosofía.**

**Tutor: Pedro Joel Reyes López.**

**Ciudad universitaria, CD. Mx. Septiembre del 2016.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TEMARIO

Justificación

Introducción

Capítulo 1. LA CRÍTICA DE BENJAMIN: ENTRE MARXISMO Y PSICOANÁLISIS

- Fuentes directas del psicoanálisis
- El psicoanálisis benjaminiano de la historia
- El historiador materialista como psicoanalista de la historia

Capítulo 2. IMAGEN DIALÉCTICA VS. IMAGEN ARCAICA: LA CRÍTICA A JUNG

Capítulo 3. SUEÑO, MITOLOGÍA Y CRÍTICA DEL CAPITALISMO

Capítulo 4. FANTASMAGORÍA, MERCANCÍA Y FETICHE

Capítulo 5. ALGUNAS FANTASMAGORÍAS Y SUEÑOS BENJAMINIANOS

Capítulo 6. SUEÑO E IMAGEN DIALÉCTICA

Capítulo 7. DESPERTAR

- La dimensión histórica del despertar
- Despertar y análisis de la mercancía

Capítulo 8. ESTRATEGIAS PARA DESPERTAR DEL SUEÑO

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

## JUSTIFICACIÓN:

Esta investigación pretende ahondar en la reflexión que Benjamin llevó a cabo en torno a lo que denomino su *teoría del sueño*, como una vía crítica de exposición de las contradicciones de la modernidad capitalista.

La crítica benjaminiana estudió las formas mistificadas de una cultura productora de mercancías. Si bien nos separa del autor casi un siglo, nuestra cultura sigue siendo heredera de los grandes paradigmas modernos, como son la fe en el progreso, y un sistema de producción y organización basados en la producción de mercancías. La indagación que Benjamin lleva a cabo desmenuza estos paradigmas con una mirada crítica capaz de revelar las formas mitologizantes en las que los fenómenos culturales y sociales de la modernidad han aparecido y señalando hacia esas zonas sombrías que el colectivo reprime. La contradicción de un sistema cuya capacidad técnica prometía liberar a la humanidad y traiciona ese sueño produciendo no sólo mercancías sino miseria y barbarie, es una perspectiva tan actual como hace uno o dos siglos. En estos términos la noción de *sueño* benjaminiana puede ser aplicada a la lectura de nuestro entorno con una precisión indiscutible. Acaso no hemos podido aun despertar del sueño y ni siquiera nos hayamos dado cuenta que soñamos. Más aun, quizás soñemos más profundamente que en la época del autor. La fantasmagoría benjaminiana de los pasajes como una manifestación cuya apariencia engañosa exalta el llamado progreso, y tras la cual pervive la sobre explotación no sólo de los seres humanos sino de los recursos energéticos de la tierra, hace que el ejercicio crítico reflexivo de Walter Benjamin siga siendo en nuestros tiempos aun un terreno fértil.

## **INTRODUCCIÓN:**

Este trabajo pretende exponer lo más claramente posible la crítica a la modernidad capitalista que Walter Benjamin llevó a cabo integrando de manera sui generis herramientas conceptuales provenientes de corrientes tan diversas como el surrealismo, el materialismo de corte marxista y el psicoanálisis. Los aspectos de la obra benjaminiana que se tratarán aquí se pueden situar entre las coordenadas teóricas del materialismo marxista y del psicoanálisis.

El punto en el que convergen las dos últimas corrientes es el presupuesto de que los fenómenos (psíquicos en una, sociales y económicos en otra) no muestran su verdadero contenido, sino que es necesario interpretarlos para penetrar en aquello que ocultan. En el caso del psicoanálisis los fenómenos a interpretar serían los sueños, en el caso del materialismo serían los modos engañosos en los que se comportan la mercancía y el valor. Bajo estas dos aproximaciones a los fenómenos subyace la idea de que existe una instancia no manifiesta y oculta de la realidad. Benjamin interpretará los fenómenos de la cultura como transfiguraciones y proyecciones inconscientes de la realidad social. Benjamin interpreta en términos oníricos la cultura, y al hacerlo la desenmascara.

Los productos culturales son vistos por el autor como creaciones oníricas que aparecen envueltas por un halo mitológico. El carácter mítico de la cultura moderna es inseparable de su núcleo: la mercancía.

Es a través del análisis que Benjamin hace de la mercancía y su relación con el fetichismo que el autor puede incursionar con filo crítico en el universo de la cultura moderna, desenmascarándola y evidenciando sus contenidos ocultos.

Las principales categorías de Walter Benjamin que se abordarán en esta investigación con la finalidad de exponer lo más claramente posible su aproximación crítica a la cultura moderna son fantasmagoría, sueño y fetichismo de la mercancía.

Aunada a la crítica benjaminiana viene su propuesta redentora, que también será expuesta en esta investigación por estar íntimamente unida a su *teoría del sueño*.

El concepto en torno al cual se organizará la propuesta liberadora benjaminiana es el de *despertar*.

Otro de los conceptos que funcionan como ejes rectores de la crítica benjaminiana es el de *imagen dialéctica*. La *imagen dialéctica* funciona como una herramienta teórica al servicio de la crítica, y también como herramienta para el desciframiento de los sueños de la cultura.

Junto con la importancia que tiene la *imagen dialéctica* para el trabajo crítico de Benjamin enfocado en la teoría del sueño, está la de la controversia que el autor inició con Jung pero no pudo realizar plenamente por factores externos.

La controversia de Benjamin con Jung tiene una gran importancia para el presente trabajo porque tiene un trasfondo político, al oponer a la noción asociada con el totalitarismo de la *imagen arcaica* la de *imagen dialéctica*, de corte materialista.

El modo tan particular en el que Benjamin integra de modo crítico aspectos que la ilustración rechazaría de tajo, como el valor epistemológico que pueda tener el carácter mítico de una cultura o los sueños, convierte el enfoque benjaminiano en un enfoque dialéctico. Es precisamente desde dentro del sueño y del mito que Benjamin puede desmitificar a la sociedad moderna, sin que su crítica se tenga que situar en una perspectiva racionalista ilustrada, ni mucho menos en una perspectiva irracionalista.

Algunos autores han visto en Benjamin a un pensador que, contrario a lo que muchas críticas podrían esgrimir, propuso una racionalidad ampliada y extendida, una racionalidad integradora.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ver el artículo de Luis Ignacio García “Para un materialismo del umbral, Walter Benjamin: entre mito y razón” que aparece en *Constelaciones: Revista Crítica*, número 4. (Noviembre del 2012).

Incluí al finalizar la reflexión en torno a los conceptos previamente mencionados, un capítulo donde se examinarán las estrategias con las que cuenta Benjamin para desmitificar la sociedad mercantilista moderna, y para conducirla a un despertar del sueño.

# 1. LA CRÍTICA DE BENJAMIN: ENTRE MARXISMO Y PSICOANÁLISIS

Con el objeto de abordar la teoría onírica de Benjamin como un modo de aproximación crítica a la modernidad capitalista, es preciso ubicar las principales corrientes de las que se nutrió, y los aportes de cada una de ellas para su elaboración.

Tanto el marxismo como el psicoanálisis influenciaron palpablemente la concepción benjaminiana de la cultura moderna como sueños en los que se proyectan los contenidos no conscientes del colectivo. El elemento central que vincula la crítica marxista con la teoría psicoanalítica, es esta idea de que existen contenidos ocultos a la consciencia, que se manifiestan de manera transfigurada. Desde la teoría marxista lo inconsciente se revela de diversas maneras: en el ocultamiento fetichista que parte del carácter de la mercancía, en la conformación de una falsa consciencia que impide que una sociedad se vea a sí misma tal como es, y la alienación que experimenta el trabajador respecto a su trabajo y los productos que crea; este último caso lleva implícito el olvido de la capacidad transformadora del hombre. Todos estos aspectos los retomará Benjamin en su tratamiento crítico de la sociedad y de la cultura moderna. En cuanto al aporte del psicoanálisis al pensamiento benjaminiano resalta la concepción de que existen contenidos reprimidos por el individuo, que no obstante, y de manera involuntaria, se manifiestan a través del simbolismo de los sueños, y de otros mecanismos como el olvido de palabras y su sustitución por otras.

Benjamin supo integrar estas dos vertientes para elaborar una concepción que le permitiera desentrañar y leer los fenómenos culturales y sociales como si fuesen sueños, auxiliándose de conceptos materialistas para su interpretación.

El acercamiento de Benjamin al marxismo se dio a través de autores como George Lukács y Karl Korsch, y bajo la influencia de Asja Lascis y Bertoldt Brecht. Esta diversidad y heterogeneidad de fuentes conformaron un materialismo bastante flexible, que sirvió a Benjamin de base para su labor crítica.

En 1924 Benjamin hace su primer acercamiento al marxismo a través de *“Historia y Consciencia de Clase”* de Georg Lukács. Este libro, junto con la influencia que tuvo su amiga rusa Asja Lascis, inauguró su vínculo con el marxismo. En ésta obra se abordan tópicos que aparecen también en los escritos de Benjamin. Para el presente trabajo cabe mencionar el tema de la transfiguración social de la realidad, que en Benjamin adquirirá matices propios.

Uno de los conceptos relevantes de la obra de Lukács es la noción de “falsa consciencia”, que sugiere una brecha entre la realidad y la consciencia de esa realidad. Ya antes Marx y Engels se habían ocupado de la falsa consciencia, y su relación con la ideología.

Marx y Engels consideraban que las condiciones materiales determinaban el pensamiento, por lo tanto que éste no es autónomo, sino un reflejo material. La noción de verdad y falsedad bajo este

esquema, va de la mano con el reconocimiento, en la conciencia, de las determinaciones materiales reales del pensamiento. Bajo esta lógica la ideología sería el sistema de ideas o creencias que ocultan o transfiguran su verdadero origen. En el caso de la ideología burguesa, las ideas plasmadas en el derecho, la religión o la filosofía, son ideas que pretenden justificar y universalizar el dominio de esta clase social, y pretenden una autonomía e independencia de las determinaciones materiales. Para Engels la conciencia falsa se da cuando un individuo no reconoce que su pensamiento es determinado por factores materiales, y lo experimenta como autónomo:

“La ideología es un proceso que se opera por el llamado pensador conscientemente, en efecto, pero con una conciencia falsa. Las verdaderas fuerzas propulsoras que lo mueven, permanecen ignoradas para él; de otro modo, no sería tal proceso ideológico. Se imagina, pues, fuerzas propulsoras falsas o aparentes.”<sup>2</sup>

Lukács profundiza en el carácter de la falsa conciencia, y aborda el desconocimiento de la clase trabajadora de su determinación material bajo las relaciones de producción imperantes, es decir, el de ser una mercancía que genera valor. El papel histórico de la clase proletaria es el autoconocimiento que, a través de ellos mismos, ha de llevar a cabo la sociedad capitalista para liberarse a sí misma de un sistema que cosifica y aliena. Este tópico también estará presente en la obra de Benjamin, en la insistencia del papel redentor de la clase trabajadora, y se relaciona también con la noción de despertar. En tanto no se logre este autoconocimiento, prevalecerá la falsa conciencia con sus formas mistificadas de comprensión, como la forma reificada bajo la cual se le manifiesta la realidad social y económica, como si ésta estuviera conformada por leyes naturales inamovibles. La falsa conciencia termina por conformarse pasivamente a las circunstancias, omitiendo su capacidad transformadora.

“Las relaciones puramente naturales o las formas sociales que por mistificación han llegado a ser relaciones naturales, se oponen, por una parte, al hombre como cosas fijas, acabadas, inmutables en su esencia, de las que el hombre puede, todo lo más, utilizar las leyes y captar la estructura de objeto sin poder jamás transformarlas”<sup>3</sup>

El reconocimiento del proletariado de sí mismo como mercancía es un momento necesario en el proceso de autoconciencia y liberación:

“Aunque es prácticamente incapaz de elevarse por encima de ese papel de objeto, su conciencia es la autoconciencia de la mercancía o, en otros términos, el conocimiento de sí; el descubrimiento de sí- de la sociedad capitalista fundada en la explotación y el tráfico comercial.”<sup>4</sup>

La falsa conciencia de la sociedad capitalista incluye el desconocimiento del carácter de mercancía o carácter objetual de la clase obrera, pero también de las formas mistificadas

---

<sup>2</sup> Marx, C., Engels, F. "*Engels a Francisco Mehring - Berlin*", Obras Escogidas, Ed. Progreso, Moscú, pp.726

<sup>3</sup> Lukács, George. *Historia y Consciencia de Clase*. Grijalbo, México, 1969. p.53

<sup>4</sup> Lukács, George. *Historia y Consciencia de Clase*. Grijalbo, México, 1969. p.192

que se desprenden de la mercancía y que rigen las pautas de relación y de producción social. Benjamin también abordará en su obra, y como parte fundamental de su reflexión crítica de la modernidad, el fetichismo de la mercancía y el modo en el que se muestra en el ámbito de la cultura y la producción material bajo la forma de la fantasmagoría. Su análisis de la mercancía evidenciará el mito moderno y las formas mistificadas en las que se manifiestan los fenómenos modernos.

Benjamin también ve en los productos materiales, y no sólo en los culturales, una expresión deformada y mistificada de la realidad. En este sentido los productos sociales pueden ser concebidos, en analogía con los sueños, como manifestaciones deformadas de una realidad latente y oculta, susceptibles de ser interpretados.

Benjamin hace hincapié en la relación deformante, y no puramente reflejante, entre los conceptos marxistas de estructura y superestructura. Si Marx definió esta relación en términos de reflejo, Benjamin la entiende como una expresión deformada de la misma. En el Konvolut K del *Libro de los Pasajes* introduce dentro de esta relación el concepto de sueño y despertar:

“Sobre las tesis de la superestructura ideológica... parece que Marx sólo hubiera querido constatar aquí una relación causal entre la superestructura y la base. Pero ya la observación de que las ideologías de la superestructura reflejan las relaciones de modo falso y deformado, va más allá... ( si ) esta determinación no es la del simple reflejo ...¿cómo entonces... hay que caracterizar esta determinación? Como su expresión. La superestructura es la expresión de la base..., es lo mismo que el que se duerme con el estómago lleno: su estómago encontrará expresión en el contenido de lo soñado, ... , aunque el estómago pueda condicionar “causalmente” este contenido. El colectivo expresa por lo pronto sus condiciones de vida. Ellas encuentran su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación”<sup>5</sup>

Los sueños ocupan el lugar de la cultura y los productos sociales. En esta analogía cultura y sueño aparecen estrechamente entrelazados.

Este enfoque le suma al marxismo un elemento freudiano: del mismo modo en el que la superestructura es una expresión deformada de la base y no un simple reflejo, los sueños son la expresión de la vida psíquica del durmiente. Para el psicoanálisis los sueños son manifestaciones veladas del inconsciente, son un lenguaje indirecto y cifrado en el que se dice la verdad de la psique de un modo tan deformado que no existe el riesgo de que el aparato represor lo sofoque.

---

<sup>5</sup> Benjamin, Walter. “*El Libro de los Pasajes*”, Akal, Madrid, 2005.(K 2, 5), p.397

La relación que Benjamín propone entre estructura y superestructura está mediada por el sueño, es decir, por la transfiguración y encubrimiento inconsciente en el que la superestructura aparece como una creación onírica que oculta aspectos fundamentales de la estructura que la soporta. La categoría de sueño en Benjamin, equivale a la noción de ideología en la tradición marxista, en el sentido de que en ambas hay una alusión a la distorsión de la realidad a través de contenidos que transfiguran su origen.

Otro tópico relacionado con estas categorías que aluden a la transfiguración es el de fetichismo de la mercancía. Uno de los principales temas de interés para Benjamin dentro de la tradición marxista, es el del fetichismo de la mercancía. Así lo demuestra la abundancia de citas que hay en el apartado dedicado a Marx en *Libro de los Pasajes*, en el que abundan las alusiones al fetichismo de la mercancía. Uno de los teóricos marxistas más citados en relación al fetichismo es Karl Korsch, quien en la siguiente cita no sólo ilustra y da voz a la visión de Benjamin en torno a la tergiversación fetichista e inconsciente del sistema de producción capitalista:

“Sólo reprimiendo las verdaderas relaciones sociales fundamentales... dejándolas en la inconsciencia ...sólo transformando fetichísticamente las relaciones sociales entre la clase de los capitalistas y la de los asalariados en una venta “libre” de la “mercancía fuerza de trabajo” al propietario del “capital” es posible hablar en esta sociedad de libertad y de igualdad”.<sup>6</sup>

El contenido de esta cita, tal como es expuesto, permite establecer una analogía con el fenómenos de la represión y su manifestación en los sueños. Los términos de represión e inconsciente, de corte psicoanalítico, se aplican en este caso a un fenómeno social. Conceptos que forman parte de la filosofía del derecho moderno, y que son centrales para la ideología burguesa, ocultan bajo su apariencia relaciones sociales de producción basadas en la explotación. Esta explotación del trabajo de los obreros es lo que se “reprime”. En este sentido la libertad y la igualdad serían sólo sueños.

Para que el fenómeno de la fetichización pueda existir es preciso que algo quede en el ámbito inconsciente: las verdaderas relaciones de producción entre el asalariado y el capitalista. En tanto se sigan reprimiendo las verdaderas relaciones sociales los ideales de la sociedad burguesa serán solamente “...representaciones correlativas al fetichismo de la mercancía...”<sup>7</sup>

Ya Lukács había señalado las contradicciones existentes en el orden social entre las

---

<sup>6</sup> Benjamin, *Libro de los Pasajes*, op.cit, (X 8 a, 1) p.674

<sup>7</sup> Íbidem

relaciones económicas del sistema capitalista y la representación que se hacen los sujetos de dichas relaciones. Estos dos polos no coinciden en la conciencia de los mismos. Por tanto, existe un área de la conciencia de dichos agentes a los que, por condicionamiento histórico, no pueden acceder<sup>8</sup>

En este sentido la noción freudiana del inconsciente y su función dentro de un aparato psíquico en el que existe una importante instancia represiva, tema que se profundizará en las siguientes páginas, se funde con el materialismo marxista y le aporta a Benjamin instrumentos para pensar críticamente la modernidad.

### **Fuentes directas del psicoanálisis**

Antes de abordar la influencia freudiana en la crítica benjaminiana, es conveniente mencionar otra influencia más que aportó elementos a Benjamin para su teoría onírica, me refiero al surrealismo. Abordo el surrealismo en este capítulo por estar estrechamente relacionado con la teoría psicoanalítica. Muchos de los enfoques freudianos que este autor llegó a incorporar a su pensamiento provienen del surrealismo y del modo en que éste se apropió de la teoría psicoanalítica, particularmente de la teoría del sueño y su relación con el inconsciente.

En *Kitsch Onírico* Benjamin distingue el modo de lectura surrealista del freudiano en el hecho de que los primeros le siguen el rastro “a las huellas no tanto del alma como de las cosas”<sup>9</sup>

Siendo el sueño, en el marco del psicoanálisis, el rastro del alma, Benjamín concibe aquí como rastros del alma colectiva las producciones materiales de una sociedad. Esta idea aporta un elemento nuevo al modo de pensar la relación estructura- superestructura tratada en el capítulo anterior. En la tradición marxista el concepto de estructura se refiere a las condiciones y bases materiales de una sociedad, siendo la superestructura, como se dijo ya, su reflejo o, en el caso de Benjamin, su expresión. El elemento que se introduce bajo esta perspectiva de que el surrealismo le sigue las huellas a las cosas (en analogía con el método psicoanalítico que lo hace con el alma), es que la misma materialidad, los objetos materiales, son también susceptibles de ser interpretados, es

---

<sup>8</sup>Cfr. la cita que hace Lukács de Marx en *Historia y Consciencia de Clase* ( ver página 9)

<sup>9</sup> Véase en Benjamin, Walter. *Obras, libro II / vol. 2*. Taurus, Madrid, 1998, p.122

decir que su significado, como en los sueños y en las ideologías, no es unívoco. El mundo material comparte con el mundo de los sueños su carácter simbólico. El autor aplica la lectura que realizaría el psicoanálisis a nivel individual al contexto social, partiendo de sus “rastros” materiales.

La configuración del elemento simbólico y mítico en la obra de Benjamin, fue afianzado por la influencia que recibió del surrealismo, particularmente a raíz del impacto causado por la lectura de *El campesino de París*, de Louise Aragon. Esta obra le dio una base a Benjamin para concebir el mundo material como un mundo poblado de símbolos. Benjamin lee esta obra en 1928, e inspirado particularmente por el esbozo para una “mitología moderna”<sup>10</sup>, gesta el origen del proyecto de los *Pasajes*. Así lo manifiesta expresamente Benjamin:

“En su comienzo [del trabajo sobre los pasajes –LG] estuvo Aragon –el *Campesino de París*– ...”<sup>11</sup>,

En esta novela la ciudad aparece como territorio para la proliferación de una vida secreta sembrada de símbolos. Bajo la pauta de esta temática incorporará Benjamin a su obra la mística que rodea a los pasajes parisinos y la vida secreta de la mercancía, que será un aspecto central de la *Obra de los Pasajes*.

El surrealismo le dio las bases a Benjamin para consolidar la visión de una mitología moderna conformada por imágenes oníricas<sup>12</sup>

La impronta del surrealismo en el pensamiento de Benjamin fue corroborada por el filósofo mismo en varias ocasiones a través de la correspondencia que sostuvo a lo largo de los años con su amigo Gershom Scholem. En octubre de 1928 se quejaba con su amigo

---

<sup>10</sup> Cfr. con Ibarlucía Ricardo. “*Onirokitsch: Walter Benjamin y el surrealismo*”. Ediciones Manantial, colección Bordes. Buenos Aires, 1988. pp. 15-16

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes*, op. cit., pág. 919

<sup>12</sup> García, Luis Ignacio. “*Para un materialismo del umbral: Walter Benjamin, entre mito y razón*”, en Constelaciones, Revista de Teoría Crítica número 4 (Diciembre del 2012) ISSN 2172

de la excesiva afinidad que tenía con este movimiento y que él mismo consideraba inconveniente, y aun así Benjamin consideraba el proyecto de *La Obra de los Pasajes* en estrecha relación con la utilización filosófica del surrealismo.<sup>13</sup>

Si bien es cierto que Benjamin incorporó algunas nociones psicoanalíticas a través del surrealismo, Benjamin también tuvo relación directa con la obra de Freud. El tema de la influencia del psicoanálisis freudiano en el pensamiento benjaminiano no ha sido extensamente abordado como el de la influencia que el marxismo y el romanticismo alemán han tenido sobre su obra<sup>14</sup>, pero esto no significa que dicha influencia sea menor que las otras.

Benjamin recurrirá a la teoría freudiana para consolidar su concepción del olvido, la memoria y el recuerdo a nivel colectivo e histórico, y también para configurar su teoría del sueño a través de la cual se aproximará a los productos de la modernidad capitalista en tanto pertenecientes, como los sueños, al ámbito de lo simbólico.

El psicoanálisis no sólo aportará a la comprensión benjaminiana de la historia, sino que lo hará, como señala David Frisby, en alianza con el materialismo.”<sup>15</sup>

Es importante partir de las obras freudianas que explícitamente Benjamin refiere en sus trabajos, así como de otros intérpretes del psicoanálisis como Theodor Reik y Jung que también aparecen referidos en la obra del filósofo<sup>16</sup>, sobretodo en el *Libro de los Pasajes*.

---

<sup>13</sup> Benjamin, Walter; Scholem Gershon. “*Correspondencia*”, ed. Trotta, Madrid, 2011. p.138

<sup>14</sup> Cfr. Drivet, Leandro. *Sobre el Concepto de Historia: Freud y Benjamin*, en [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-43/drivet\\_mesa\\_43.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-43/drivet_mesa_43.pdf), 01/09/2015. El autor señala que se le conoce más por su vínculo con la teología judía, el marxismo o el romanticismo, que por la influencia freudiana, y agrega que: “...no sólo sorprende la extendida subestimación del valor teórico-epistemológico del psicoanálisis para la comprensión de la historiografía herética de Benjamin, sino también el silencio en cuanto a los paralelos entre los aspectos metodológicos psicoanalíticos y aquellos propios del proceder benjaminiano..”

<sup>15</sup> “Otro sector que Benjamin empezó a abordar en aquella época (1937) fue *la importancia del psicoanálisis para la interpretación materialista de la historia...*” Cfr. Frisby, David. *Fragments de la Modernidad*. Gráficas Rógar, colección La Balsa de Medusa, Madrid, 1992. pp. 363-364

<sup>16</sup> Las fuentes donde Benjamin cita explícitamente a estos autores son las siguientes: Para Freud ver *Sobre Algunos Temas de Baudelaire*; para Theodor Reik *Sobre Algunos Temas de Baudelaire* y en el Konvolut K del

Es sabido que Benjamin leyó de la obra de Freud *La Interpretación de los sueños*<sup>17</sup>, y *Más Allá del Principio del Placer*, a la que alude explícitamente en el ensayo *Sobre Algunos Temas de Baudelaire*. En este ensayo Benjamin recurre a Freud para indagar en torno al concepto de memoria involuntaria en el ámbito colectivo, aunque aclara que dicha indagación se aleja del inmediato interés freudiano.<sup>18</sup>

La influencia del psicoanálisis en la obra de Benjamin se hace presente en dos temáticas, que si bien se relacionan no son idénticas. Por un lado la concepción benjaminiana de la cultura moderna como proyección de sueños susceptibles de ser interpretados para descubrir el contenido que les ha dado origen, abre una vía para la indagación crítica de la sociedad capitalista; por otro lado, la noción de una memoria histórica inconsciente, lo que Benjamin denomina la memoria involuntaria, configura una base para una interpretación histórica en la que no sean olvidadas las víctimas, y en la que sea posible un despertar transformador y revolucionario.

---

*Libro de los Pasajes* buscar en [K8,1] y [K 8, 2]. La alusión a Bergson se encuentra también en el ensayo *Sobre Algunos Temas de Baudelaire*.

<sup>17</sup> Señala Leandro Drivet "... La interpretación de los sueños y (la) Psicopatología de la vida cotidiana, (son) obras con las que Benjamin estaba familiarizado ..., (las) lecturas psicoanalíticas acercaron a Benjamin no sólo a Freud sino también a Jung y a Reich entre otros, aunque no es casual que manifestara un especial interés por el primero. A contrapelo de la hermenéutica dominante de la obra benjaminiana, María Castel (2009) demuestra la importancia de La interpretación de los sueños en las reflexiones metahistóricas reunidas en el Libro de los pasajes..." Cfr en Drivet, Leandro, op.cit.

<sup>18</sup> En cuanto a la hipótesis de la relación entre memoria voluntaria- memoria involuntaria dice el autor que "Las reflexiones que le añadimos seguidamente no tienen el empeño de probarla. Deberán contentarse con probar su fecundidad en orden a estados de la cuestión muy distantes de los que estuvieron presentes en la concepción freudiana." (*Sobre Algunos Temas de Baudelaire*, III, p. 128) Con esta afirmación queda claro que el interés de Benjamin en el psicoanálisis fuera de apegarse a la doctrina psicoanalítica tenía como finalidad afianzar herramientas conceptuales que le servirían para indagar en ámbitos donde el colectivo determinado social e históricamente reemplaza al individuo privado y aislado del psicoanálisis. De este modo las herramientas conceptuales del psicoanálisis fueron integradas a reflexiones materialistas.

En la teoría psicoanalítica los sueños tienen un sentido literal, que Freud llama contenido latente, y un contenido oculto tras el sentido literal, que Freud llama contenido manifiesto. El contenido manifiesto se refiere a la forma en la que el sueño se muestra explícitamente a la consciencia. El contenido latente se refiere al aspecto oculto y reprimido que el contenido manifiesto enmascara.<sup>19</sup> El origen de esta ambigüedad radica en un mecanismo represivo que se lleva a cabo en el aparato psíquico, que impide que ciertos contenidos dolorosos, desagradables o considerados inadecuados por la instancia psíquica que censura, sean manifestados a la consciencia. Sin embargo, estos contenidos buscan expresarse de manera velada a través de la imagen onírica, de modo que el aparato represor no lo detecte.<sup>20</sup> Del mismo modo que en el psicoanálisis se interpretan los sueños para descubrir el contenido latente que ocultan, los fenómenos modernos son concebidos por Benjamin como sueños colectivos susceptibles de ser interpretados con la finalidad de extraerles el verdadero contenido material o histórico que ocultan. El libro de los Pasajes constituye un ejemplo paradigmático del análisis de los fenómenos *oníricos* modernos del siglo XIX.

Si el psicoanálisis a través de los sueños descubre los deseos reprimidos y suprimidos de la conciencia, y las pulsiones no conscientes, el historiador materialista benjaminiano descubre a qué deseos o “pulsiones sociales” responden los sueños del siglo XIX, más específicamente, cómo el deseo colectivo es disfrazado por los mecanismos de censura y

---

<sup>19</sup> El sueño contiene dos niveles de lectura, uno de los cuales es inaccesible a la consciencia a menos que pase por un proceso interpretativo: “Obsérvese ... que nuestra teoría ...se basa en el contenido ideológico que la labor de interpretación nos descubre detrás del sueño. Confrontemos, en efecto, el contenido manifiesto con el latente” Cfr. con Freud, Sigmund. *La Interpretación de los sueños*. Tomo I. Alianza Editorial, México, 2011. P.115. Es interesante notar también la utilización que hace Freud del concepto de ideología aplicado a su teoría de los sueños. La ideología, el fetiche y los productos de la modernidad, igual que los sueños, contienen este carácter ambiguo que los hace susceptibles de interpretación.

<sup>20</sup> Cfr. con Freud, Sigmund. *La Interpretación de los sueños*. Tomo I. Alianza Editorial, México, 2011. P.121 “...(Coinciden) los fenómenos de la censura con los de la deformación onírica.... (Existen) dos poderes psíquicos del individuo, uno de los cuales forma el deseo expresado por el sueño, mientras que el otro ejerce una censura sobre dicho deseo y le obliga de este modo a deformar su exteriorización...Si recordamos que las ideas latentes del sueño no son conscientes antes del análisis, y, en cambio, el contenido manifiesto de ellas emanado sí es recordado como consciente, podemos sentar la hipótesis de que el privilegio de que dicha segunda instancia goza es precisamente el del acceso a la consciencia”

busca su compensación en los sueños, y cómo el displacer colectivo se oculta y se compensa con las fantasías de la cultura burguesa.

Los sueños colectivos portan un anhelo o deseo colectivo que contrasta con la realidad, y compensan o expresan un malestar social:

“...la colectividad busca tanto suprimir como transfigurar las deficiencias del orden social de producción... (y) retrotraen la fantasía imaginativa, que recibe su impulso de lo nuevo, hasta lo primitivo. En el sueño en que cada época se le aparece en imágenes la que sigue, se le presenta la última desposada con elementos de la protohistoria, es decir de una sociedad sin clases. Sus experiencias, depositadas en el inconsciente colectivo, engendran en su interpenetración con lo nuevo las utopías que dejan su huella en mil configuraciones de la vida...”<sup>21</sup>

Benjamin relaciona en este fragmento el sueño con la utopía proyectada al futuro pero nutrida con la fantasía de una época prehistórica en la que no existían las clases sociales. Esta fantasía onírica nace de la insatisfacción del orden social de producción, y busca suprimir y transfigurar dicha realidad.

En otro fragmento aparece la misma idea de compensación:

“Las imágenes mágicas del siglo, imágenes desiderativas de su colectivo, con las que este compensa, a la vez que glorifica y transfigura, tanto lo rudimentario del producto social, como las heridas de la ordenación social de la producción”<sup>22</sup>

Bajo esta lógica compensatoria Benjamin lee muchos de los fenómenos modernos, como sucede en la lectura que hace de la labor del coleccionista:

“El coleccionista llegó o ser el verdadero ocupante del interior. Convierte en cosa suya la idealización de los objetos. Sobre él recae esta tarea de Sísifo de poseer las cosas pero quitándoles su carácter de mercancía.

El coleccionista se complace en suscitar un mundo que no es solamente lejano y difunto, sino al mismo tiempo mejor, un mundo en que el hombre está realmente tan desprovisto de lo que necesita como en el mundo real, pero donde las cosas quedan libres de la servidumbre de ser útiles.”<sup>23</sup>

El Coleccionista encarna el sueño de suprimir el carácter mercantil de los objetos, pero se queda en el ámbito onírico al imaginarse un mundo mejor donde, no obstante, como en el mundo cotidiano, las necesidades de los hombres tampoco son cubiertas, pero a los objetos sí se les libera de la servidumbre de la utilidad. La liberación se da en los objetos

---

<sup>21</sup> Benjamin, Walter. *luminaciones II*. Taurus ediciones, Madrid, 1972. p. 175

<sup>22</sup> Adorno, T. y Benjamin, W., *Correspondencia 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998. p. 14.

<sup>23</sup> Benjamin, Walter. “*París, capital del siglo XIX*” en *El Libro de los Pasajes*. Editorial Akal, Madrid, 2005. P.45

en lugar de que se de en la sociedad. La utopía radica en el sueño de liberación de la servidumbre pero trasladada a los objetos.

La analogía entre el psicoanálisis aplicado al individuo y la indagación que Benjamin propone realizar al colectivo a través de los sueños pone en juego la dimensión patológica del objeto de estudio. Si bien no todo sueño es signo de enfermedad, el psicoanálisis considera que los sueños pueden ser síntomas y manifestaciones de patologías.

De la misma manera para el materialista histórico el estado onírico del colectivo puede ser una señal de un estado patológico:

“El siglo XIX fue un periodo (un tiempo onírico) en el que la conciencia individual en la reflexión, continúa manteniéndose , mientras que la conciencia colectiva por contra , se adormece en un sueño cada vez más profundo.

El durmiente (en este caso la conciencia colectiva adormecida)-sin distinguirse en esto del loco-inicia el viaje ...mediante su cuerpo. Pero los ruidos y sensaciones de su interior que en la persona sana y despierta se diluyen en el mar de la salud...engendran en sus sentidos interiores (en el durmiente)...el delirio o la imagen onírica, que los traducen y explican. Así le ocurre también al colectivo onírico...”<sup>24</sup>

En contraste con el lugar que ocupa la reflexión en la consciencia individual, en el colectivo impera un estado de sueño. Si en el individuo prevalece la racionalidad, en el colectivo prevalece el sueño. Benjamin equipara al colectivo durmiente con el loco, y al individuo sano con el despierto. Lo que distingue al individuo sano del enfermo es que el movimiento interno del individuo sano no se manifiesta en delirios ni en sueños, como sí sucede al durmiente. La imagen onírica expresa la fisiología del colectivo dormido. La comparación del durmiente con el loco, alude a un estado patológico del durmiente.

Unas líneas más adelante se referirá al colectivo del siglo XIX como el objeto de investigación que será abordado atendiendo a su historia onírica. En el contexto de la cita anterior, la historia onírica vendría siendo la historia del estado de salud o enfermedad de la sociedad. Las creaciones culturales del siglo XIX son sueños que indican el grado patológico en que se encuentra la sociedad.

El carácter de los sueños como indicadores de la enfermedad se detalla en el símil que

---

<sup>24</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op.cit, p.395, [K1, 41]

establece el autor entre la relación del individuo con sus órganos internos y la relación del colectivo con la superestructura (que cumple la función de los órganos internos):

“ Para éste (el colectivo)..., pasa a ser en muchos casos interior lo que en el individuo es exterior: la arquitectura, las modas, e incluso el tiempo meteorológico son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los órganos, la percepción de la enfermedad o de la salud son en el interior del individuo. Y son, mientras persisten en una figura onírica inconsciente y amorfa, procesos tan naturales como el proceso digestivo, la respiración, etc... Se hallan en el ciclo de lo eternamente igual, hasta que el colectivo se apropia de ellos en la política , y de ellos resulta historia” <sup>25</sup>

Benjamin establece la analogía entre la inconsciencia natural de los procesos fisiológicos con “el ciclo de lo eternamente igual”, que para él está asociado con el concepto de infierno<sup>26</sup>. El concepto de infierno implica una inevitable repetición de las condiciones sociales e históricas que el sujeto asume como un destino inamovible. Sólo cuando “el colectivo se apropia de ellos en la política, de ellos resulta historia”. Que el colectivo se apropie de los productos sociales y culturales implica no sólo que se torne consciente de que los productos sociales son creados por él mismo, sino también que sea capaz de develar su halo mistificado para salir del terreno del mito y entrar en la historia como sujeto histórico consciente de su capacidad transformadora. Sólo así cabe la esperanza de que el colectivo despierte de su sueño mítico. Hacer historia es, entonces, despertar del sueño, develar las figuras oníricas inconscientes, para darle una dirección revolucionaria a la capacidad productiva de la sociedad moderna.

---

<sup>25</sup> Íbidem

<sup>26</sup> Benjamin concibe lo infernal como aquello que pretendiendo ser nuevo sigue siendo eternamente igual: “ *Modernidad* es el tiempo del infierno .... Lo que sucede es que la faz del mundo nunca queda alterada en lo novísimo, pues lo novísimo siempre sigue siendo lo mismo en cada una de sus partes.” ( Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op.cit. ( S 1, 5), p.437)

Lo novísimo se da tanto en el fenómenos de la moda, fenómeno paradigmático del comportamiento de la mercancía, como en la perspectiva de la historia en la que el destino es irrevocable. Ante un concepto tal de destino en la historia, no cabe la transformación revolucionaria:

“En la desesperante estereotipia de todos los momentos de destino, los personajes de Green se le hacen presentes al lector como las figuras del infierno de Dante en lo irrevocable del Juicio Final. Pues justamente esa estereotipia es el signo mismo del estado infernal, y, si consentimos estudiarla a fondo, lo que normalmente se llama ‘destino’ viene a revelarse de repente como la forma perfecta, despiadada, en que el azar ordena.”( Benjamin. Walter. *Julien Green* en *Obras, Libro 2, vol.1*. Abada editores, 2009. p.338.)

El carácter inconsciente de las creaciones culturales y materiales de la sociedad moderna, y que Benjamin compara con la inconsciencia de los procesos fisiológicos de los individuos, corresponde al ámbito del eterno siempre igual que se halla en la concepción de la naturaleza como algo dado e inamovible, algo que siempre ha sido así y que esa ajeno a la voluntad y a la capacidad creadora humana (naturaleza como la de los procesos fisiológicos). El carácter infernal que la realidad humana adquiere bajo la forma de una naturaleza condenada al eterno siempre igual, sólo puede ser conjurada, como se vio, por un colectivo que se apropie conscientemente de ella.

En este contexto el historiador materialista será el psicoanalista de la historia. Será él quien descifrará la sintomatología onírica de una sociedad (labor que el mismo Benjamin ejemplificará a través del proyecto de *Los Pasajes*, en el que reunió el material onírico del siglo XIX para interpretarlo con bases materialistas)

En este sentido la *Obra de los Pasajes* podría verse como un psicoanálisis realizado al siglo XIX. El terreno de acción de esta labor de desciframiento onírico se aplica tanto al ámbito histórico, en la relación entre pasado y presente; por ejemplo a través del cuestionamiento de aquello en la historia que se recuerda y aquello que ha sido olvidado; como al ámbito material y cultural de la sociedad moderna, cuyas creaciones aparecen ante la mirada del historiador intérprete como signos proyectados de manera inconsciente por el colectivo.

### **El psicoanálisis benjaminiano de la Historia**

El concepto de memoria involuntaria, claramente vinculado con la teoría freudiana del inconsciente en el que la represión, la memoria y el olvido tienen un papel esencial, es un concepto central para comprender la propuesta interpretativa benjaminiana de la historia, ya que se refiere también a la represión, la memoria y el olvido, pero a nivel colectivo.

De la misma manera que en el psicoanálisis el mundo onírico se deriva de la represión, en la obra de Benjamin las producciones oníricas del colectivo se derivan también de deseos o heridas históricas no reconocidas. Así como a la colectividad que sueña se oculta a sí misma que la producción de mercancías y el dominio del valor de cambio es el núcleo que estructura la sociedad, también reprime en la memoria histórica contenidos dolorosos o que contradicen la noción histórica del progreso. Gran parte de la obra de Benjamin se enfocó en realizar una crítica a la interpretación histórica basada en esta idea. Bajo este paradigma no caben las revoluciones fallidas, ni la opresión, ni los vencidos, ni las víctimas del impetuoso curso de una historia que sólo mira hacia adelante y no puede ver lo que deja tras de sí.

En la tesis IX de las *Tesis sobre la Historia*, Benjamin recurre a un cuadro de Paul Klee llamado *Angelus Novus*, para referirse a la destrucción que deja el progreso tras de sí:

“Hay un cuadro de Klee... Se ve en él un ángel..., su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe... que acumula ruina sobre ruina... El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta... lo arrastra irremisiblemente hacia el futuro... Tal tempestad es lo que llamamos progreso.”<sup>27</sup>

El progreso reprime todo contenido que no apoye su impetuosa marcha hacia el futuro, pero tras él están las ruinas que dejó su marcha. La labor del historiador materialista será descubrir lo que la historia contada por los vencedores ha omitido, indagando en las imágenes oníricas del colectivo para revelar a la consciencia histórica los contenidos reprimidos; por tanto, aunque en la historia todo lo que ha ocurrido deja su huella, una parte de ella permanece oculta a la consciencia colectiva.

Uno de los conceptos claves al que Benjamin recurre para ahondar en el aspecto inconsciente de la historia, así como para dejar abierta la puerta esperanzadora de un posible despertar es el de memoria involuntaria. La elaboración del concepto de memoria involuntaria acuñado a partir de las lecturas de Marcel Proust, Freud y Reik señala la diferencia entre *memoria* y *recuerdo*. En una referencia de Theodor Reik, Benjamin señala la diferencia entre ambos conceptos:

“Sobre la teoría psicoanalítica del recuerdo: «Sería preferible en aras de la claridad que formuláramos con intencionada rudeza el contraste entre memoria y el recuerdo: la función de la memoria ... es la de proteger las impresiones; el recuerdo apunta a su descomposición. La memoria es en esencia conservadora, el recuerdo es destructivo.»”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Benjamin, Walter. *Ensayos Escogidos*. Ediciones Coyoacán, México, 2008. P. 69

<sup>28</sup> Benjamin, Walter. *La Obra de los Pasajes*, op.cit. [K 8,1], p.407

Esta diferenciación entre memoria y recuerdo proviene de la teoría freudiana, que intenta explicar el mecanismo a través del cual el aparato psíquico reprime ciertos contenidos, los cuales para manifestarse se ocultan tras otros recuerdos, como en ciertos casos de recuerdos infantiles que Freud llama recuerdos encubridores:

“Los recuerdos infantiles indiferentes deben su existencia a un proceso de desplazamiento y constituyen en la reproducción un sustitutivo de otras impresiones verdaderamente importantes, cuyo recuerdo puede extraerse de ellos por medio del análisis psíquico, pero cuya reproducción directa se halla estorbada por una resistencia.”<sup>29</sup>

Es en este sentido que el recuerdo puede ser destructivo, cuando distorsiona u oculta aquello que realmente sucedió, cuando desplaza un contenido doloroso e importante:

“...también en individuos sanos, no neuróticos, hallamos indicios abundantes de una resistencia que se opone al recuerdo de impresiones penosas y a la representación de pensamientos desagradables y.... la tendencia defensiva desplaza su fin y lleva al olvido algo diferente y de menor importancia que ha llegado a ponerse en conexión asociativa con el material efectivamente penoso.”<sup>30</sup>

Para el psicoanálisis aquello que sucedió, puede estar guardado en el inconsciente mucho tiempo y emerger de repente de manera involuntaria:

“El olvido ha llegado a ser hoy, para nosotros, quizá más misterioso que el recuerdo, sobre todo desde que el estudio de los sueños y de los fenómenos patológicos nos ha enseñado que aquello que creíamos haber olvidado para mucho tiempo puede volver de repente a surgir en la consciencia.”<sup>31</sup>

Del mismo modo Benjamin postula un mecanismo de la memoria que no es voluntario, y hace aflorar contenidos aparentemente olvidados. En el ensayo *Sobre Algunos Temas de Baudelaire* Benjamin rechaza la teoría bergsoniana de que la experiencia es accesible de manera voluntaria a través de la razón. Rescata, por el contrario, la tesis proustiana de que la memoria no responde a ninguna apelación consciente, racional o voluntaria.

Detrás de la noción de una fondo inconsciente, o memoria involuntaria que hace emerger recuerdos que se creían perdidos, subyace la idea de que nada que haya sido vivido por el individuo o el colectivo desaparece realmente, aunque éste no lo registre a nivel consciente, ya que existe una instancia inconsciente donde se conserva el pasado. En éste *almacén* mnémico de la memoria inconsciente nada desaparece realmente.

---

<sup>29</sup> Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana*, en <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/119773/7aedaf7722f45cbdce973d8b79cb1161.pdf?sequence=1>, 17/04/2015 ; p.29

<sup>30</sup> Sigmund, Freud. Op.cit. p.91

<sup>31</sup> Sigmund, Freud. Op.cit. p.84

Si la memoria conserva de pasado; éste no desaparece ni pierde su vigencia, no queda atrás como algo olvidado: el pasado habita en un espacio en el que la lógica y el orden temporal ordinario no tienen ningún poder. El pasado es presente en una zona que para la consciencia es inaccesible. De este modo el vínculo del pasado con el presente no es una relación de distancias cronológicas, sino que contenidos acontecidos en un tiempo lejano son presentes y actuales en la memoria inconsciente, y pueden emerger en cualquier momento.

Para Freud el pasado es conservado intacto. El inconsciente no distingue el tiempo, por eso un hecho pasado aún repercute en la vida anímica.

Es por eso que la visión histórica de Benjamin tiene como uno de sus principales soportes conceptuales la noción de memoria involuntaria. La idea de contenidos históricos reprimidos o ignorados se hace palpable en la crítica histórica llevada a cabo por el pensador judeoalemán en sus *Tesis Sobre la Historia*. Cuando la historia de los vencedores sustituye a la de los vencidos, opera la misma lógica que cuando un recuerdo encubridor desplaza a otro contenido para ocultarlo:

“Todos aquellos que se hicieron de la victoria hasta nuestros días marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo.”<sup>32</sup>

Una interpretación histórica (recuerdo colectivo) puede destruir otros pasados que claman por ser reconocidas. El recuerdo destructivo suprime todo contenido guardado en la memoria que sea incompatible con la marcha triunfal del progreso. Cuando Benjamin afirma que la memoria es conservadora, no es en el sentido de conservar la versión de los vencedores, sino todo lo contrario: conserva la huella de los oprimidos. La memoria es la guardiana del pasado que lo protege del peligro de desaparecer. Aquí cabe diferenciar entre los recuerdos destructivos, como sería la versión histórica de los vencedores, de los recuerdos redentores, como cuando un contenido editado por la marcha del progreso emerge súbitamente.

Contra una memoria voluntaria y dirigida de los vencedores contraponen Benjamin la memoria involuntaria, de la que emerge súbitamente un contenido que habría podido desaparecer de la consciencia histórica. Ese modo del recordar, que como se verá más

---

<sup>32</sup> Benjamin, Walter. *Tesis sobre la Historia*. Ítaca, México, 2008. Tesis VII.

adelante está implicado en el acto de despertar, es el que hace relampaguear un recuerdo en su momento de peligro:

“La imagen del pretérito que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad es, ... , una imagen del recuerdo. Se asemeja a las imágenes del propio pasado...Estas imágenes vienen, como se sabe, de manera involuntaria. La historia, en sentido estricto, es, pues, una imagen surgida de la remembranza involuntaria, una imagen que le sobreviene súbitamente al sujeto de la historia en el instante de peligro...”<sup>33</sup>

Esta otra historia surgida de la remembranza involuntaria, es redentora en el sentido de que bajo su resguardo no hay pasado que esté destinado de manera irrevocable al olvido. Para Benjamin no hay nada histórico que sea desechado:

“...nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto, que sólo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado. ...”<sup>34</sup>

Lo cual quiere decir que nada es verdaderamente eliminado de la historia.

Así como en el inconsciente freudiano ningún contenido biográfico de la persona ha sido verdaderamente olvidado, para Benjamin la historia humana en su totalidad se conserva en el inconsciente histórico. En la obra de Pierre Mabillet, Benjamin reconoce este carácter conservador de la memoria:

“Confrontación del inconsciente visceral con el inconsciente del olvido. El primero predominantemente individual, el segundo predominantemente colectivo...”

Vasto fondo submarino donde todos las culturas, todos los estudios, todos las andaduras de los espíritus y las voluntades, todas los revueltas sociales, las luchas emprendidas se encuentran reunidos en un vaso informe... los elementos pasionales de los individuos se han retirado y extinguido.

Este inconsciente está constituido por mundo exterior... Nacido de la vida social, ese humus pertenece a las sociedades....”<sup>35</sup>

Esta memoria inconsciente que guarda el pasado, a diferencia del psicoanálisis en el que el inconsciente individual se forma a partir de contenidos pasionales<sup>36</sup> que no son asumidos

---

<sup>33</sup> Benjamin, Walter. *La Dialéctica en Suspense: Fragmentos sobre la Historia*. LOM ediciones, 2009, Buenos Aires p.93. Es necesario señalar la posible confusión que esta cita genera respecto a la diferenciación que el autor hace en otra parte entre recuerdo y memoria. Si bien utiliza en esta cita la palabra recuerdo, al asociarlo con la noción de “involuntario” se puede dar por supuesto que a lo que se refiere básicamente es a la *memoria involuntaria*. Cfr. con la cita 12 de este aparato crítico.

<sup>34</sup> Tesis III de las *Tesis de Filosofía de la Historia*. En Benjamin, Walter. *Tesis de Filosofía de la Historia*. Taurus, Madrid, 1973.

<sup>35</sup> Benjamin Walter, *Libros de los Pasajes*, op.cit. [K 4, 2], p.407

<sup>36</sup> *Íbidem*. En el mismo fragmento citado anteriormente habla el autor de “elementos pasionales”.

de manera consciente, está conformada por contenido materiales, perteneciente al mundo exterior (luchas, revueltas, corrientes del pensamiento, guerras etc...), y tiene una dimensión histórica.

A la noción benjaminiana de memoria involuntaria contribuyó la novela *En Busca del Tiempo Perdido*, de Marcel Proust. En ella, el novelista se adelanta, sin saberlo, a la tesis freudiana en torno al mecanismo de la memoria. En esta novela el escritor desarrolla la idea de que la memoria es un “almacén” inconsciente en el que se conserva el pasado.

Otra concepción fundamental para el despliegue de la noción de memoria en la obra de Benjamin, y que aporta otro punto de intersección más con la teoría freudiana, es que el vasto fondo submarino de la memoria, como el contenido del inconsciente en Freud, se origina cuando una experiencia no ha sido procesada de manera consciente. En el ensayo *Sobre Algunos Temas de Baudelaire*, que gira en torno a la noción memoria involuntaria, Benjamin hace referencia al trabajo que elaborara Freud en 1921, *Más Allá del Principio del Placer*, para resaltar la tesis freudiana de que los rastros mnémicos son incompatibles con una experiencia vivida conscientemente pero, en cambio, adquieren su mayor fuerza cuando el proceso que los generó no fue captado por la consciencia.

La trasposición de esta tesis psicoanalítica al ámbito colectivo tiene implicaciones en la noción que se tiene de la historia, pues *presupone* que en el transcurso de la historia todo aquello que no ha sido almacenado de manera directa por la consciencia (colectiva), no desaparece, sino que se deposita en un fondo mnémico inconsciente. Cuanto menos consciente ha sido un sujeto (histórico, colectivo) al procesar una experiencia, mayor será su fondo inconsciente y más abundante será el material para la elaboración de sus sueños.

Siguiendo a Proust, Benjamin afirma que los estímulos captados de modo inconsciente se depositan en la memoria involuntaria:

“...sólo puede llegar a ser parte integrante de la *mémoire involontaire* aquello que no ha sido expresa y conscientemente vivido, en suma, aquello que no ha sido una experiencia vivida.”<sup>37</sup>

El hecho de que un contenido sea o no vivido de manera consciente, depende en gran medida de la selección de contenidos que haga el aparato represor. Para Freud la memoria nos un espacio de pasividad, ese espacio de la memoria es un espacio donde pugnan fuerzas opuestas: la instancia represiva lucha por relegar al olvido aquello que considera amenazador, las vivencias o contenidos reprimidos luchan por aflorar a la consciencia, pero lo hacen a través de la distorsión para evitar ser detectadas por el aparato represor.<sup>38</sup> Los contenidos o vivencias que han sido reprimidos aguardan en el inconsciente buscando vías diversas para manifestarse, una de esas la vía del simbolismo del sueño.

La función represiva a nivel psíquico, opera también a nivel histórico. La crítica de Benjamin a la noción de progreso deja entrever que ciertos aspectos del pasado son “editados”, anulados por las instancias represivas del poder. La historia contada bajo la perspectiva del progreso hace parecer que ciertos contenidos históricos no existen. Pero del mismo modo que en la psique dichos contenidos pugnan por aflorar de maneras distorsionadas, los contenidos históricos que fueron negados o permanecen ocultos en el inconsciente colectivo histórico se manifiestan de modo transfigurado a través de los sueños colectivos con carga utópica, a través de las manifestaciones culturales y de las creaciones materiales de una época, y a través de las modas.

En este sentido el modo en el que dicho pasado se manifiesta contiene dos caras: por un lado la exigencia de redención de generaciones pasadas, las revoluciones fallidas aún no han perdido la esperanza mesiánica de ser reconocidas y perpetuadas por generaciones venideras. Son sueños esperanzadores. Por otro lado, como podría suceder en el nivel de la psique individual, dichos contenidos pueden permanecer indefinidamente sin ser redimidos como síntomas neuróticos que se quedan en el mero ámbito de la fantasía, sin que el colectivo que elabora sus sueños pueda hacer otra cosa con ellos más que seguir

---

<sup>37</sup> Benjamin, Walter. *Sobre Algunos Temas de Baudelaire en Iluminaciones IV*; Taurus, Madrid, 1998. p.128.

<sup>38</sup> “El análisis de aquellos olvidos que nos parecen exigir una especial explicación da siempre como motivo del olvido una repugnancia a recordar lo que puede despertar en nosotros sensaciones penosas. Llegamos a la sospecha de que este motivo lucha universalmente por exteriorizarse en la vida psíquica, pero que su manifestación regular es impedida por otras fuerzas que actúan en contra.” Todo esto es tratado en Sigmund Freud. *Psicopatología de la Vida Cotidiana*, <http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/119773/7aedaf7722f45cbdce973d8b79cb1161.pdf?sequence=1> p. 66

soñando, sin que se dé el momento del despertar. En este sentido pueden permanecer dichos contenidos reprimidos como, por ejemplo, las fantasmagorías del mundo fetichizado de la mercancía. Aquí se pueden distinguir dos tipos o dos aspectos de las proyecciones oníricas: La fantasmagoría en tanto sueño que permanece atrapado en las redes de la fantasía y que difícilmente puede ser liberado del ámbito onírico, y los sueños que tienen potencialmente una carga revolucionaria susceptible de ser liberada.

Si los sueños no son liberados la tradición de la injusticia puede repetirse indefinidamente como los síntomas de un enfermo sin poder salir nunca del ciclo infernal del eterno retorno.

### **El historiador materialista como psicoanalista de la Historia.**

Establecer que el colectivo que sueña puede despertar, presupone considerar que el colectivo no es consciente de sus propios sueños: Aun duerme y no ha despertado. En la obra de Benjamin la figura capaz de coadyuvar al despertar es la del historiador materialista. Este rol del historiador aparece reiterativamente en la obra de Benjamin, y si bien no siempre se le asigna de manera explícita el papel de despertar al colectivo de sus sueños, sin embargo, como se desplegará en las siguientes páginas, es posible inferir de su obra que el historiador materialista es el intérprete de los “jeroglíficos sociales” que darán lugar a la posibilidad del despertar.

El historiador tiene una misión: despertar al mundo de su sueño. En el *Libro de los Pasajes* señala el autor que:

“En la imagen dialéctica, lo que ha sido de una determinada época es sin embargo a la vez lo que “ha sido desde siempre”. Como tal, empero, sólo aparece en cada caso a los ojos de una época completamente determinada; a saber, aquella en la que la humanidad frotándose los ojos, reconoce precisamente esta imagen onírica en cuanto tal. Es en este instante que el historiador emprende con ella la tarea de la interpretación de los sueños”<sup>39</sup>

A la luz del matiz interpretativo de este trabajo, que pretende obviar algunos elementos que pertenecen al ámbito del psicoanálisis y que han sido ocupados por Benjamin en el terreno social e histórico, se propone al historiador materialista como un psicoanalista de la colectividad y de la historia.

---

<sup>39</sup> *Libro de los Pasajes*, op.cit. ( N 4, 1). p.466.

El mismo Benjamin al encaminarse a la labor de construir el inmenso edificio de lo que habría de llegar a ser un día *El libro de los Pasajes*, encarna el desafío que el historiador materialista tiene frente a su época y frente a la historia: descifrar los sueños del colectivo como un psicoanalista de la historia que descifra en los rastros del pasado los sueños y fantasías de una época.

La herramienta principal con la que cuenta el historiador materialista para interpretar los sueños es la imagen dialéctica. La imagen dialéctica no es una construcción arbitraria del historiador. Para su configuración se parte del reconocimiento que se da entre pasado y presente (presente en el que el historiador se sitúa).

Benjamin denomina “constelación” a la configuración de imágenes creadas a partir de las fuerzas en tensión que se crean del encuentro de un presente con un pasado. En éste reconocimiento un determinado pasado sólo resulta cognoscible a la luz de un determinado presente, en lo que Benjamin llama *el ahora de la cognoscibilidad*. El historiador materialista tiene que rescatar todo pasado cuyo peligro es desaparecer y no ser rescatado del olvido por las generaciones venideras:

“Lo que resulta decisivo es que el dialéctico no puede contemplar la historia más que como una constelación de peligros que él, siguiéndola reflexivamente en su desarrollo, se dispone a evitar en todo momento.”<sup>40</sup>

De esta relación entre pasado y presente surge con la imagen dialéctica la comprensión histórica.

De la articulación de pasado y presente a través de la imagen dialéctica, así como de su función desmitificadora se encarga el historiador materialista. El significado de las imágenes del sueño y de las fantasmagorías que Benjamin intenta atrapar a la luz de la imagen dialéctica no es evidente ni claro, la mayor parte de su clave dialéctica se ha perdido. El historiador debe reconstruir esta multitud de fragmentos e imágenes dispersos como si se tratara de un rompecabezas.

El materialista histórico tiene entonces una labor mesiánica. No sólo interpreta los sueños con el fin del despertar, sino que además posibilita el que salga a la luz un pasado oprimido para que sea redimido:

---

<sup>40</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op.cit., p. 472 (N 7, 2)

“El materialista histórico sólo se acerca a un objeto histórico en cuanto se lo enfrenta como mónada. Y, en esta estructura, reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer, o, dicho de otro modo, de una oportunidad revolucionaria dentro de la lucha por el pasado oprimido.”<sup>41</sup>

La represión histórica a la que se enfrenta el historiador materialista es la de aquéllos pasados que peligran por desaparecer para siempre en el olvido, y que el historiador ve como deber rescatar y hacer valer. Por eso el concepto de una historia universal en Benjamin es mesiánica, no puede haber historia en el verdadero sentido de la palabra sin que antes haya sido recatado del fondo vasto fondo submarino del inconsciente todo contenido pasado que no haya sido aun reconocido:

“El auténtico concepto de historia universal es mesiánico.”<sup>42</sup>

## 2. IMAGEN DIALÉCTICA VS. IMAGEN ARCAICA: LA CRÍTICA A JUNG

Para situar la confrontación que Benjamin pretendía realizar a profundidad con ciertos postulados de Jung, y que sólo pudo abordar parcialmente, ya que su prematura muerte dejó dicha línea de trabajo inconclusa, es necesario hacer referencia al concepto de mito en términos generales, ya que Benjamin indaga en el carácter mítico de los fenómenos modernos, y también en el contexto particular del surgimiento de la ideología nazi. Ya Adorno y Horkheimer habían señalado la relación de Jung con el nazismo, y el mismo Benjamin veía esta cercanía entre ambos como una peligrosa emergencia moderna de fuerzas míticas.

En relación al concepto general de mito, éste tiene origen en la palabra griega *mythos*, que significa “cuento” o “relato”. La Real Academia define mito como “...una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”.

Comúnmente se le asigna a éste término el sentido de historia ficticia y contrapuesta a la verdad científica. Más allá del parámetro de verdad o falsedad que pueda ofrecer el mito, antropólogos como Malinowsky apuntan a una definición de mito que alude al sentido que aporta a la realidad:

---

<sup>41</sup> Benjamin, Walter. *Sobre el Concepto de Historia*. Obras I, 2. Abada, Madrid, 1998. pp. 316-317

<sup>42</sup> Benjamin, Walter. Libro de los pasajes, op.cit., p 489 (N 18, 3)

“...el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde... a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas.”<sup>43</sup>

Previamente se había dejado sentado que los fenómenos culturales modernos, entendidos como proyecciones de sueños, expresaban de modo transfigurado la realidad de un orden social determinado. En este sentido, como también ya se dijo, la ideología y las formaciones culturales respaldan y manifiestan un determinado orden de producción.

Para comprender la divergencia de Benjamin con respecto a las ideas junguianas, resulta muy útil la definición que Reyes Mate hace de *mito*:

“*Los mitos son historias*, historias que se cuentan y que se oyen...: el mito es el arte de integrar la verdad en el vasto mundo de la vida.”<sup>44</sup>

El concepto de mito al que alude Reyes Mate, se acerca más a la noción de Malinowsky, al apuntar al sentido referencial que tiene para una cultura determinada. Reyes Mate expone el lugar del mito en un contexto ilustrado, y señala que sólo puede tener lugar el *polimitismo*, distinguiéndolo del *monomito*. Sólo el primero salvaguarda la libertad y la individualidad, ya que permite la libre elección entre una diversidad de *historias*. Por el contrario, el *monomito* otorga identidad a cambio del sacrificio de la individualidad.<sup>45</sup>

Reyes Mate sitúa varios mitos modernos, como el del progreso (incluido el mito revolucionario en su versión progresista) del lado del *monomito*. Aquí entraría también el mito nacionalista. Bajo este moderno esquema monomítico se conforma el inconsciente colectivo, de cuya peligrosidad era consciente Benjamin:

“El *inconsciente colectivo* de la moderna producción social de la realidad (modelidad contemporánea del mito) anula la diferencia entre individuo y colectivo. (El moderno *inconsciente colectivo* es un)... nuevo intento de diluir lo individual en lo colectivo... De la peligrosidad de esa vuelta atrás da fe el fascismo que era, a sus ojos (a los ojos de Benjamín), *la primera figura de la realización del moderno subrealismo colectivista*”

El inconsciente colectivo que Jung veía como una vuelta a la sabiduría primordial, Benjamin lo asociaba con el mito del nacionalsocialismo. En este contexto puede parecer paradójico que Benjamin también haya recurrido a una noción de inconsciente colectivo para su teoría onírica de la cultura, no por otra cosa Adorno le señala esta peligrosa cercanía; no obstante, es precisamente en la aparente similitud entre el inconsciente

---

<sup>43</sup> *Magia ciencia y religión*, citado por Mircea Eliade en *Mito y realidad*, Guadarrama, Madrid 1978, p.26-27

<sup>44</sup> Reyes Mate. *Mito, Logos y Religión en Walter Benjamin*. En [http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/2258/1/07\\_Theoria\\_01\\_1993\\_Reyes\\_87-110.pdf](http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/2258/1/07_Theoria_01_1993_Reyes_87-110.pdf), 23/05/2015; p.90

<sup>45</sup>Cfr en Reyes Mate. *Op.cit.* p.91

colectivo junguiano y el inconsciente del colectivo benjaminiano, como también entre imagen onírica e imagen arcaica, donde Benjamin se posiciona más antagónica y críticamente frente a Jung, oponiendo a cada noción junguiana una análoga pero con un contenido ideológico divergente.

Para ahondar en la teoría del sueño benjaminiana, y en las nociones de inconsciente colectivo e imagen dialéctica, es preciso deslindarlas de las correspondientes ideas junguianas cuyo parecido puede dar lugar a equívocos. El símil con las ideas de Jung tiene para Benjamin una función crítica, ya que dichas ideas son resignificadas para fines opuestos a la apologización del mundo mítico en un contexto en el que el nazismo se expande en Europa.

La confrontación con las ideas junguinas era un tema tan relevante para Benjamin, que la consideraba como uno de los ejes principales del proyecto de los *Pasajes*.

En una carta enviada el 17 de mayo de 1937 a Scholem Benjamin expresa que la confrontación entre *imagen dialéctica* e *imagen arcaica* es uno de los ejes fundamentales de los *Pasajes*:

“Es mi deseo fijar metódicamente ciertos fundamentos de los “Pasajes de París” por medio de una controversia con las teorías de Jung, especialmente la de las imágenes arcaicas y la del inconsciente colectivo”<sup>46</sup>

Para Benjamin Jung representa una postura a favor de la actualización de las fuerzas míticas, fuerzas cuya expresión más visible era el fascismo<sup>47</sup>, por esta misma razón se interesaba en establecer una controversia contra todo aquello que pudiese nutrir un fenómeno histórico que ya se manifestaba en Alemania como nazismo.

En los *Pasajes* se hace manifiesto el vínculo que establece el autor entre el pensamiento junguiano y el profundo sueño primitivo asociado al fascismo:

“Resulta sumamente interesante... que la ciencia afectada de fascismo tuviera que cambiar precisamente aquéllas partes de Freud que aún procedían del periodo ilustrado y materialista de la burguesía. En Jung... el Inconsciente... ya no es individual, no es por tanto ningún estado adquirido por el hombre... particular, sino un tesoro de la humanidad primitiva que se ha vuelto actual; no es

---

<sup>46</sup> Benjamin, *El Libro de los Pasajes*, op.cit, p.953.

<sup>47</sup> Ya en el ensayo *Sobre Algunos Temas de Baudelaire* de 1939 Benjamin hace manifiesta su opinión sobre Jung en relación a su postura frente al fascismo cuando al hacer mención de la obra de Dilthey y el vitalismo de Bergson los pone en la misma línea de un “...Jung adscrito al fascismo.” (*Sobre Algunos Temas de Baudelaire*, I, p. 125)

tampoco represión sino retorno exitoso. Ernst Bloch, *Erbshaft dieser Zeit*(La herencia de este tiempo) , Zúrich. 1935.”<sup>48</sup>

Benjamin retoma la reflexión hecha por Bloch del curso fascista que la teoría freudiana siguió con Jung en tanto el Inconsciente ya no es un estado producido por la represión de fuerzas irracionales en el individuo burgués e ilustrado, sino un retorno de fuerzas primitivas que se instala en el seno de la colectividad y se actualiza en ella como si fuese el retorno de un antiguo tesoro.

Esta otra cita también es muy esclarecedora de la dimensión de la crítica que el autor hace a los postulados junguianos, y su relación con el fascismo:

“Jung...(dice): “Desde luego, no puede haber ninguna duda de que desde...la época memorable de la Revolución francesa, lo espiritual... pasó con creciente fuerza de atracción al primer plano de la consciencia general. Aquel gesto simbólico de la entronización de la Diosa Razón en Notre Dame parece haber significado para el mundo occidental algo parecido al derribo del roble de Wotan por los misioneros cristianos, pues entonces como ahora no cayó ningún rayo de venganza que fulminara al transgresor.

C. G. Jung, *Problemas espirituales del presente*, Zúrich/Leipzig, Stuttgart, 1932, p. 419 (El problema espiritual del hombre moderno) ¡El plazo de la “venganza” por estos dos hitos históricos parece que se ha cumplido hoy simultáneamente! El nacionalsocialismo se ocupa de una, Jung de la otra”.”<sup>49</sup>

Benjamin vincula explícitamente a Jung con el nacionalsocialismo. El autor sugiere que el advenimiento de la claridad revolucionaria tuvo que ser oscurecida como una venganza del orden irracional de las fuerzas históricas. Benjamin ve en el nazismo esta fuerza vengadora y en Jung una especie de apóstol de la venganza.

Es importante hacer ver ésta confrontación que tendrá Benjamin con la obra de Jung, porque su crítica no sólo implicó pronunciarse en contra de una doctrina que él asociaba con el nazismo, sino que además al concepto junguiano, primitivo y a-histórico de *imagen arcaica* le opuso uno aparentemente muy similar, pero de corte totalmente antitético a éste al tener una función crítica, histórica y revolucionaria del cual el concepto junguiano carece. Me refiero al concepto de *imagen dialéctica*.

Ambas nacen del fondo inconsciente común de un colectivo.

Es precisamente esta similitud con algunos postulados junguianos lo que hizo que Adorno viera con suspicacia aquéllas puntos en la obra de Benjamin que lo podrían asociar con el concepto de *inconsciente colectivo* junguiano. Adorno rechazaba la “conciencia colectiva”, y no, como dice él, porque estuviera a favor de un “individuo burgués” abstraído del “proceso social”, sino porque insistía en que el individuo burgués no debía ser eliminado

---

<sup>48</sup>Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op.cit, p.254 (K 2 a, 5)

<sup>49</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op.cit, [K6, 3] p. 405

por un mito. En una carta que le envía Adorno a Horkheimer en 1935, dice éste a su amigo refiriéndose al esquema de los Pasajes que Benjamin le había enviado:

“...aparece un concepto de consciente colectivo que yo no puedo aceptar, por lo menos en la redacción hipostática (que recuerda a Jung...aunque sin duda no se refiera a él) que aparece en la memoria y sin una articulación más nítida del carácter de clase.”<sup>50</sup>

Precisamente este parecido resalta de manera más contundente las discrepancias. Benjamin *rescata* la fuerza creadora del colectivo cuyo fin, a diferencia de Jung, es el despertar:

“El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar (Jung quiere mantener los sueños alejados del despertar).”<sup>51</sup>

Con esta aclaración el autor afirma que Jung mantiene los sueños lejos del despertar porque el despertar es una de las posibilidades del sueño. Benjamin elige para el sueño la posibilidad del despertar.

El valor de los sueños colectivos para Benjamin radica en que son síntomas cuya eficaz interpretación desenmascara aquello que se intenta ocultar o desfigurar.

Benjamin contrapone a las imágenes arcaicas junguianas las imágenes dialécticas que producen el efecto opuesto al adormecimiento mítico: al poner de manera inusual términos opuestos, se provoca un distanciamiento con respecto a la realidad, produciéndose un enfoque crítico. Esto es lo que hace la imagen dialéctica: revelar un carácter de la realidad que antes estaba oculto, caer en la cuenta de que se sueña.

El pensador criticaba en la obra de Jung la tendencia a naturalizar, arquetipizar la historia:

“La forma arcaica de la prehistoria, que se invoca en cada época -y precisamente hoy de nuevo la invoca Jung-, es aquella que hace de la apariencia en la historia algo deslumbrante por cuanto la remite a la naturaleza como a su patria.”<sup>52</sup>

A diferencia de Jung, el proyecto de Benjamin es librarse de la inconsciencia en un acto político al tomar parte activa en la configuración de la realidad. El inconsciente colectivo surgiría en un marco histórico en el que la colectividad es incapaz de afrontar conscientemente y como agente libre, sus condiciones materiales de vida. De este modo se comportaría respecto a la realidad social como un durmiente respecto a su existencia diurna.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Adorno, Theodor. *Sobre Walter Benjamin*. Editorial Cátedra, Madrid, 2001. p.123

<sup>51</sup> Benjamin, *Libro de los Pasajes*, op.cit, (N 18, 4), p. 488

<sup>52</sup> *Íbidem*, (N 11, 1), p.478

<sup>53</sup> Romero, José Manuel, “*Hacia una Hermenéutica Dialéctica*”, editorial Síntesis, Madrid 2005. p.38.

### 3. SUEÑO, MITOLOGÍA Y CRÍTICA DEL CAPITALISMO

Hay varias nociones en la obra de Benjamin que no están claramente delimitadas y diferenciadas porque entran dentro de un mismo campo semántico, como son las nociones de mitología y sueño.

Para Freud lo que distingue el mito del sueño, es que el mito pertenece a una tradición colectiva, y su elaboración también lo es. Como ya se vio, Benjamin lleva la teoría onírica freudiana centrada en lo individual, al ámbito colectivo<sup>54</sup>. Al plantear el fenómeno onírico como una elaboración colectiva, iguala la noción de sueño a la noción de mito, puesto que ambos son elaboraciones del inconsciente colectivo, de ahí la débil demarcación entre la noción de mito y sueño en la obra benjaminiana.

Como se vio en el capítulo anterior, el término mitología o mito, alude a una narración o relato fantástico que conforma una interpretación de la realidad. Es preciso ahondar en la noción de mito que permea, implícita o explícitamente, la obra benjaminiana, particularmente *La Obra de los Pasajes*, cuyo proyecto apuntaba a hacer explícita la mitología moderna a través de los fenómenos culturales del siglo XIX.

Benjamin conoció el concepto romántico de mito, el de la versión ilustrada de la *Filosofía de la Religión* de Hermann Cohen, y también la crítica a la teoría del mito de Cassirer<sup>55</sup>. La postura de Benjamin en relación al mito concilia la postura romántica, que pretendía un retorno al sentido integrador de la realidad de lo mítico, con la postura ilustrada, que busca dinamitar su encantamiento y haciéndolo pasar a través del tamiz de la razón para mostrar su inadecuación con la noción de verdad. Benjamin contradice el juicio ilustrado de que el mito no es verdadero, al utilizarlo como una herramienta epistemológica y hermenéutica para el conocimiento de los fenómenos modernos, sin necesidad de hacer una apología romántica del mito, y sin que su mirada deje de tener un carácter crítico.

Si el mito cohesionaba y unificaba la realidad, Benjamin busca en los fenómenos materiales del siglo XIX que examina, encontrar la huella de esa conformación mítica de la realidad. La representación del mundo de las cosas expresa el de las relaciones sociales, y esas

---

<sup>54</sup>Menninghaus, W. “*Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*”; traducción de Mariela Vargas y Martín Simesen de Bielke. Biblos, Buenos Aires. p.29

<sup>55</sup>Ver en Menninghaus, W. op.cit.; p-15-16

relaciones sociales están sumidas en una configuración mítica, que no es conscientemente asumida, y que sólo se muestra así bajo una perspectiva crítica.

La idea benjaminiana de que la modernidad es regida por pautas míticas también está presente en la *Dialéctica de la Ilustración*, lo que refleja claramente la mutua influencia que hubo entre Benjamin y sus amigos Theodor Adorno y Max Horkheimer.

En la *Dialéctica de la Ilustración* la racionalidad moderna que aparentemente conjura el ámbito mítico y mágico, en realidad no logra sustraerse al ámbito del encantamiento mítico, que se manifiesta en nuevas formas:

“En el mundo ilustrado la mitología se ha disuelto en la profanidad. La realidad completamente depurada de demonios y de sus descendientes conceptuales adquiere, en su limpia naturalidad, el carácter numinoso que la prehistoria asignaba a los demonios.

Bajo la etiqueta de los hechos brutos, la injusticia social, de la que éstos proceden, es consagrada hoy como algo inmutable, de la misma manera que era sacrosanto el mago bajo la protección de sus dioses....

El animismo había reificado las cosas, el industrialismo reifica las almas.”<sup>56</sup>

El capitalismo se configura como un nuevo encantamiento mítico, encantamiento que la modernidad creía haber conjurado. Se reproduce, bajo otras formas, el mismo esquema de dominación y poder.

El surgimiento del fascismo fue un ejemplo claro de cómo las fuerzas míticas y la naturaleza que la ilustración pretendía haber conjurado, emergen del mismo sistema que pretendía extinguirlas:

“La horda, cuyo nombre reaparece sin duda en la organización de las juventudes hitlerianas, no es una recaída en la antigua barbarie, sino el triunfo de la igualdad represiva, la evolución de la igualdad ante el derecho hasta la negación del derecho mediante la igualdad. El mito de cartón piedra de los fascistas se revela como el mito auténtico de la prehistoria... Todo intento de quebrar la coacción natural quebrando a la naturaleza, cae tanto más profundamente en la coacción que quería quebrar.”<sup>57</sup>

Lo mismo expresará Benjamin respecto a la reactivación de las fuerzas míticas en la modernidad, sólo que lo hará asociando el capitalismo al sueño:

---

<sup>56</sup> Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. “Dialéctica de la Ilustración”. Trotta, Madrid, 1998. p. 81

<sup>57</sup> Íbidem, p.62

“El capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa y, con él, una reactivación de las fuerzas míticas”<sup>58</sup>

Aquí la naturaleza, que ha sido sometida por la razón instrumental, se rebela y se manifiesta a través de fuerzas irracionales que actúan sin control.

No sólo en relación a fenómenos como el fascismo ve Benjamin un dominio mítico, también reconoce cómo la modernidad temprana trae ya aparejados sus propios mitos, el estudio del siglo XIX que Benjamin emprendió pretendía ser un compendio mítico y onírico de la modernidad. La pauta del orden mítico de lo moderno la da el modo fetichista en el que se comporta la mercancía, tema que será central para el proyecto de los *Pasajes*.

En una carta dirigida a Scholem que data de 1935, Benjamin señala que el motivo central de su proyecto de los *Pasajes* es el fetiche de la mercancía:

“...el desarrollo de un concepto heredado de la tradición ocupará el centro. Si allí (en el Origen del Barroco Alemán) fue el concepto de drama barroco, aquí (en el *Libro de los Pasajes*) lo será el carácter de fetiche de la mercancía...”<sup>59</sup>

El carácter fetichista de la mercancía cosifica en sí misma las relaciones entre sujetos, de la misma manera que objetiva los sujetos convirtiéndolos en mercancías.

En la sociedad basada en el modelo mercantilista, el valor, que no es otra cosa que trabajo humano, aparece como si fuera una propiedad de la cosa misma, dando lugar a una mistificación de la realidad. Así lo refiere Benjamin en una cita de Korsch:

“... (En una sociedad cooperativista no aparecería) como valor de estos productos el trabajo empleado en ellos, como si fuera un atributo poseído objetivamente por ellos...”<sup>60</sup>

Del mismo que las relaciones entre personas aparecen objetivadas en la mercancía, los prototipos sociales que Benjamin rastrea en la literatura decimonónica, reproducen y expresan el fenómeno mercantil. De esta manera la figura del dandy, se manifiesta no sólo como un observador de mercancías, sino que también él mismo se transforma en mercancía para los otros paseantes; lo mismo sucede con la prostituta que es vendedora y mercancía al mismo tiempo, o con el trabajador que se vende como mercancía. Estos prototipos sociales son, además de prototipos donde el historiador materialista atento

---

<sup>58</sup> Benjamin, Walter, op.cit., (K1a, 8), p. 396.

<sup>59</sup> Íbidem, p.916

<sup>60</sup> Íbidem, (X 5, 3), p.670

puede leer cómo el comportamiento de la mercancía permea todos los fenómenos sociales, expresiones del carácter repetitivo y en serie de los productos modernos, dando igual si los productos son objetos o sujetos producidos en serie. En la poesía de Baudelaire, así como en la obra de Allan Poe, Benjamin rastrea el motivo de la multitud que absorbe al individuo y lo convierte en parte de la masa. Igual que la mercancía, los prototipos sociales aparecen como productos marcados con el sello de la repetición. El motivo mítico del eterno retorno de lo igual permea el carácter repetitivo de la mercancía, a pesar de que la novedad sea esgrimida como emblema distintivo de lo moderno. La moda es un fenómeno paradigmático de este comportamiento dialéctico entre lo nuevo y lo siempre igual. El objeto de la moda emerge como novedad pero muy pronto se torna obsoleto, y así sucede permanentemente con en el mundo de las mercancías.

No solamente en el ámbito de las mercancías se manifiesta la dialéctica de lo nuevo-siempre igual, sino que éste se traslada al de la historia. La modernidad, que se ha jactado de haber superado las formas místicas de sociedades anteriores, construye su imagen de la historia teniendo como paradigma otro mito: del progreso. Sin embargo, retrotrae su mirada al pasado más antiguo para configurar simbólicamente las nuevas creaciones de la técnica, de las cuales no tiene referencia alguna. Así sucedió con la aparición del hierro y su aplicación en la arquitectura:

“De igual forma que Napoleón no comprendió la naturaleza funcional del estado como instrumento de poder de la burguesía, así tampoco los arquitectos de su época comprendieron la naturaleza funcional del hierro...Estos arquitectos construyeron pilares a imitación de las columnas pompeyanas,...la construcción desempeña el papel del subconsciente.”<sup>61</sup>

Esta simbolización, configuración mítica ya que remite todo acontecimiento al modelo de un pasado remoto que configura la realidad, se realiza de manera inconsciente: la conciencia histórica mistificada considera el tiempo lineal y progresivamente; pero en realidad se configura remitiendo la novedad a un pasado lejano.

En la imagen de la novedad anida lo arcaico, lo siempre igual. Y no sólo entendido como repetición histórica de aquello que se quería negar, sino también entendiendo la repetición en relación con el carácter de la mercancía: su apariencia de novedad es una delgada capa tras la cual aparece la repetición de las mismas relaciones de producción.

La modernidad encuentra expresión en la totalidad de figuras que emergen del carácter de la mercancía, y que Benjamin aborda en tanto fantasmagorías, es lo que el autor de los

---

<sup>61</sup> Benjamin, Walter. “Libro de los Pasajes”. op.cit, p. P.51-52

Pasajes entiende por *infierno*<sup>62</sup>. El infierno y el eterno retorno de lo igual se entretajan para formar el mítico y fantasmagórico tapiz de la modernidad:

“Modernidad es el tiempo del infierno...la faz del mundo nunca queda alterada en lo novísimo, pues lo novísimo siempre sigue siendo lo mismo en cada una de sus partes. Esto constituye justamente la eternidad propia del infierno. Determinar en su totalidad los rasgos en que surge lo ‘moderno’ es mostrar el infierno como tal.”<sup>63</sup>

Benjamin descubre en una multitud de fenómenos y productos del siglo XIX la cristalización de los sueños de la colectividad soñadora: así varias manifestaciones arquitectónicas, entre ellas los Pasajes, conservan los rastros de la mitología. La arquitectura que emergió y proliferó en el siglo XIX, responde a las nuevas configuraciones en el orden de la producción.

Como bien dice Buck Morss, los productores de la imaginación colectiva moderna, los que encarnan la labor de crear nuevos mitos para la modernidad son los arquitectos, ingenieros, artistas gráficos, fotógrafos etc... Sus creaciones conforman un espacio de encantamiento urbano. Son estos rastros de la cultura material de una época los que encarnan configuraciones ideológicas determinadas que están en correspondencia con su respectiva base estructural.<sup>64</sup>

Con la proliferación de mercancías que marca el esplendor del capitalismo, también los espacios urbanos se reconfiguran. Otro orden simbólico acompaña la nueva configuración económica y social. Si Benjamín se interesó tanto en la arquitectura emergente de diecinueve, es porque en ella pudo leer como en un texto las tendencias colectivas y las nuevas pautas de ordenación de la realidad. De este modo, los pasajes parisinos, esas inmensas galerías techadas en las que hacen su aparición innovaciones técnicas como el vidrio y el cristal, pronto se convierten en una especie de templo de las mercancías. Aparecen también los nuevos prototipos sociales, el flaneur y el dandy. El flaneur vaga y se apropia de ese nuevo espacio de tránsito que no es ni interior ni exterior, sino un espacio que permite la evasión y la distracción de ese vertiginoso movimiento de las grandes ciudades. De la misma manera los grandes almacenes, o los lugares donde se llevaban a cabo las exposiciones universales, se convierten en la nueva meca de las mercancías. Junto con los pasajes aparecen las estaciones de tren y las fábricas, también construidas con el hierro que permitió revolucionar la arquitectura. La técnica claramente

---

<sup>62</sup> Para la noción de infierno y su relación con el motivo de la repetición, así como la dialéctica de lo nuevo-siempre igual, ver en Zamora, José A. “*El concepto de Fantasmagoría: Sobre una Controversia entre W. Benjamin y Th.W. Adorno*”. Taula, quaderns de perzsament núm. 3 1-32, X 999, p.136 ; 148, en <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/71128-96976-1-PB.pdf>, visto el 07-11-2015

<sup>63</sup> Benjamin, Walter. “Libro de los Pasajes” op.cit. p.559 (S1, 5)

<sup>64</sup> Ver Buck- Morss, *Dialéctica de la Mirada*. La Balsa de la Medusa, Madrid, 1989.

se avoca y sirve a la mercancía. El interés de Benjamín en la obra de Baudelaire, radica en que el poeta supo como ningún otro comprender y profundizar en este nuevo carácter de la sociedad moderna, así como supo exponer el aspecto onírico de esta nueva configuración social. Benjamin reconoce como sueños los monumentos arquitectónicos de la ciudad, las masas que la pueblan, el mundo de las mercancías y sus ilusiones, el ilusorio interior burgués, así como el significado atribuido a los monumentos históricos, como es el caso del Arco del Triunfo en París, que establece un tránsito a nivel simbólico de un espacio a otro.

La ciudad de París es vista con lo que tiene de mitológica, por ello el corazón de la misma se encuentra en los pasajes parisinos a los que Benjamin concebía, dentro de este mismo esquema mítico, como un laberinto. La figura del laberinto será una de las principales construcciones fantásticas del imaginario colectivo que estudiará Benjamin en el marco decimonónico.

La perspectiva benjaminiana del contenido mítico y onírico de las creaciones modernas, incluye un enfoque dialéctico. Por un lado señala con mirada crítica el aspecto infernal de la modernidad, regida por la lógica transfiguradora de la mercancía; no obstante, también abarca aquéllas manifestaciones oníricas del colectivo que ocultan una carga utópica. Igual que como sucede con los sueños individuales que expresan deseos reprimidos o no satisfechos, estas manifestaciones nacen del impulso de suplir una promesa no cumplida. Son sueños cuya función es compensatoria. Bajo la perspectiva del autor el colectivo plasma sus deseos de bienestar entrelazando imágenes del pasado con lo más nuevo, proyectando de ese modo un contenido utópico.

Estas imágenes del deseo son plasmadas principalmente en los productos industriales, y, de acuerdo con Benjamin, manifiestan un anhelo de liberación de los mismos del círculo infernal en el que están inmersos. Las imágenes del deseo que el colectivo sueña nacen del imaginario de un pasado remoto que se amalgama con lo más nuevo, en dichas imágenes el colectivo proyecta el anhelo idílico de un retorno a un pasado sin clase, dotando a las imágenes de un contenido utópico.

El contenido utópico del que son dotados los nuevos productos técnicos por el imaginario colectivo apunta a la potencialidad que tienen de satisfacer necesidades colectivas. Las creaciones oníricas proyectadas en los productos aluden a un pasado originario en el que se supone no había clases, este pasado se distingue claramente del pasado inmediato:

*“...en el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, ésta última aparece ligada a elementos de la prehistoria. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el*

*inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes, hasta la moda fugaz.”<sup>65</sup>*

Si bien el carácter utópico con el que son revestidos los productos modernos indica un anhelo colectivo de bienestar y justicia, al quedarse éste impulso social en el mero ámbito del sueño y la fantasía, carece de efectos transformadores. La potencialidad transformadora de la sociedad sigue adormecida, se queda en el ámbito del sueño como mera imagen onírica. La incapacidad que tiene una sociedad para apropiarse del potencial técnico aprisionado en la mercancía, y que se manifiesta en sueños como utopía, es el principal signo del estado de sueño. El impulso emancipatorio inconsciente del colectivo se queda en un mero impulso onírico en lugar de realizarse materialmente.

Benjamin nunca pretendió postular que esta creación utópica del colectivo tuviera efectos prácticos o liberadores por sí misma, pero es razonable suponer que aunque Benjamin partía de la idea de que la ineffectividad de los sueños es un signo de que el colectivo aun duerme, este adormecimiento no cancelaba para él la esperanzadora potencia mesiánica de redención de dichos sueños; precisamente por ello aparece la figura del historiador materialista como un agente del despertar. Bajo una perspectiva dialéctica, la utopía, al ser un síntoma del sueño, es ya una incipiente posibilidad del despertar.

En este sentido el contenido utópico es estéril y su posibilidad queda truncada por el permanente estado de sueño de la época, pero bajo la mirada del Ángel<sup>66</sup> (el historiador materialista consciente) se podría recuperar el contenido del sueño como un marcador de una promesa que aún no se ha cumplido. El sueño contiene, empero, la energía revolucionaria que podrá ser recobrada en el despertar para la clase oprimida.

El carácter dual de las creaciones oníricas y mitológicas de la modernidad, es el reflejo de la dualidad propia del capitalismo: produce tanto los sueños que construyen la mitología del progreso como los sueños infernales que evidencian, cuando el historiador atento los hace pasar por su tamiz hermenéutico, que dicho mito es falso. Los productos marginales de la cultura también son instrumentos críticos que revelan que el paradigma totalizador del progreso tiene fisuras.

---

<sup>65</sup> *Íbidem*, p. 39

<sup>66</sup> Ver la tesis IX en Benjamin, Walter. *Tesis Sobre la Historia y otros fragmentos*. Editorial Itaca. México, 2008.

La dualidad que hay en las formas de expresión capitalistas hace que ellas exalten el mito, por un lado, y por el otro que en forma codificada e inconsciente se manifiesten en productos marginales que señalan las consecuencias infernales de las mismas.<sup>67</sup>

La transfiguración social que se presenta en los productos culturales y materiales de una época, puede ser vista desde dos perspectivas fundamentales: por un lado los objetos creados por la cultura son la expresión onírica de una colectividad que encarna en ellos sus aspiraciones e ideales, sus deseos no cumplidos; por el otro dichos productos, en tanto mercancías, ocultan tras su apariencia el rastro de su origen. En ambos casos se aplica la noción de la transfiguración de un contenido velado. Del mismo modo que en la teoría psicoanalítica los sueños son formas que transfiguran y ocultan contenidos reprimidos (a la vez que los manifiestan), en el ámbito colectivo las creaciones culturales corresponderían a esos sueños que ocultan contenidos que no son manifiestos, y que constituyen un enigma susceptible de ser develado.

Benjamin denomina *fantasmagorías* a los productos materiales o formas de cotidianidad dotados de una carga simbólica inconsciente:

“... (en) esta representación consista de la civilización las nuevas formas de vida y las nuevas creaciones de base económica y técnica que le debemos al siglo pasado entran en el universo de la fantasmagoría.”<sup>68</sup>

Sólo el historiador materialista realizará la labor interpretativa que debe la estructura simbólica de la modernidad a partir de la lectura de sus sueños y fantasmagorías. El proyecto de los Pasajes buscaba obtener un conocimiento histórico y develar las formas mistificadas bajo las que se manifestó la cultura del siglo XIX, del mismo modo en el que en el psicoanálisis se develan e interpretan los sueños.

#### **4. FANTASMAGORÍA, MERCANCÍA Y FETICHE**

---

<sup>67</sup> “The imperatives of capitalism are expressed both in the conscious attempts of its apologists, literary and aesthetic heroes, and statesmen to generate a dominant culture that expresses the triumphs of capitalist modernity, and in the largely unconscious *reactions* to the hellish consequences of this same modernity, which are expressed, in encoded form, in a thousand inadvertent, overlooked, or otherwise worthless cultural forms.” Ver Max Pensky, *Method and Time*, p. 183

<sup>68</sup> Benjamin, Walter. *LDP*, p.50

El origen del concepto de *fantasmagoría* en la obra de Benjamin proviene de Marx, y se remite a un capítulo del *El Capital* referente al fetichismo de la mercancía. En él utiliza el término *fantasmagórica* para referirse a la forma que adoptan las relaciones entre los hombres cuando aparecen como si fuesen relaciones entre cosas y viceversa.

Benjamin retoma el análisis marxista del fetichismo y, siguiendo a Lukács, le da un alcance mayor al que Marx le había dado al desarrollar ampliamente la categoría de fetiche de la mercancía como núcleo a partir del cual las formas subjetivas y objetivas de la sociedad burguesa se despliegan.

En el apartado *El fetichismo de la mercancía* Marx define el fetichismo de la mercancía como la apariencia que adquiere el valor de ser una característica de la cosa misma, que encubre las condiciones sociales de producción:

“...la forma de mercancía y la relación de valor entre los productos del trabajo en que dicha forma se representa, no tienen absolutamente nada que ver con la naturaleza física de los mismos ni con las relaciones, propias de cosas, que se derivan de tal naturaleza. Lo que aquí adopta, para los hombres, la forma *fantasmagórica* de una relación entre cosas, es sólo la relación social determinada existente entre aquéllos...”<sup>69</sup>

El valor se encarna en la mercancía como si fuese una propiedad misteriosa de ella misma. La fetichización es entonces un encubrimiento en la que la cosa omite su origen. Éste encubrimiento fetichista de la mercancía, se extiende al ámbito social del trabajo. Bajo la lógica de la mercancía, los trabajos individuales de los productores sólo reciben existencia social a través del intercambio en el mercado, desapareciendo cualquier coordinación y acuerdo social consciente de la actividad productiva entre productores que realizan un trabajo útil a la sociedad. Lo único que liga a los productores entre sí, a los trabajos humanos diferenciados, es el intercambio de mercancías en el que la equivalencia entre ellas hace que los trabajos diversos y concretos devengan trabajo abstracto, por tanto tiempo abstracto. De esta manera el trabajo socialmente útil es desplazado por la homogeneidad del valor de cambio:

“...el que los hombres relacionen entre sí como valores los productos de su trabajo no se debe al hecho de que tales cosas cuenten para ellos como meras envolturas materiales de trabajo homogéneamente humano. A la inversa. Al equiparar entre sí en el cambio como valores sus productos heterogéneos, equiparan recíprocamente sus diversos trabajos como trabajo

---

<sup>69</sup> Marx, Karl. *El Capital*, tomo I, capítulo I, *El carácter fetichista de la mercancía y su secreto*. Siglo XXI, México, 1993.

humano. No lo saben, pero lo hacen. El valor, en consecuencia, no lleva escrito en la frente lo que es. Por el contrario, transforma a todo producto del trabajo en un jeroglífico social...”<sup>70</sup>

La diferencia entre los productos que es dada por el valor de uso desaparece dejando sólo al valor como determinación de los mismos, a la par que desaparece el trabajo socialmente útil, desaparece el objeto como satisfactor de necesidades sociales para responder sólo a su carácter en tanto mercancías intercambiables portadoras de valor:

“... los trabajos privados no alcanzan realidad como partes del trabajo social en su conjunto, sino por medio de las relaciones que el intercambio establece entre los productos del trabajo y, a través de los mismos, entre los productores.”<sup>71</sup>

Aquí son las mercancías las que vinculan a las personas, éstas desaparecen tras un mundo cosificado que pareciera tener existencia independiente y autónoma de los seres humanos.

El carácter fetichista de la mercancía se revela en el hecho de que ésta aparece como ontológicamente autónoma, omitiendo que su valor es trabajo humano. De esta manera adquiere un carácter religioso:

“De ahí que para hallar una analogía pertinente debamos buscar amparo en las neblinosas comarcas del mundo religioso. En éste los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres. Otro tanto ocurre en el mundo de las mercancías con los productos de la mano humana...”<sup>72</sup>

La dialéctica del mundo de la mercancía muestra su forma congelada y cosificada tras la cual se ocultan fuerzas sociales. En una referencia que hace el autor a Adorno se hace más claro el halo mágico, mistificado que rodea a la mercancía:

“...como un bien de consumo en el que nada debe recordar cómo llegó a ser. Se la hace mágica en la medida en que el trabajo acumulado en ella aparece en el mismo instante como sobrenatural y sagrado dado que ya no se lo puede reconocer como trabajo...”<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Íbidem

<sup>71</sup> Íbidem

<sup>72</sup> Íbidem

<sup>73</sup> La referencia es de T. W. Adorno, *Fragmente über Wagner (Fragmentos sobre Wagner)*, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, VIII, 1939, 1-2, p.17. Esta cita aparece en Benjamin, Walter. *Obra de los Pasajes*, (X 13, a) p. 681.

Max Pensky subraya el carácter que Marx le asigna a la mercancía como fetiche en tanto un retorno al pensamiento religioso pre-moderno.<sup>74</sup> Este principio es aplicable al estudio benjaminiano de la mercancía, que evidencia la función simbólica que cumple dentro de la sociedad, en el caso concreto del autor se trata de la sociedad capitalista del siglo XIX; de este modo hace visible el universo mítico que conforma la modernidad.

El tratamiento que hace Marx de la mercancía en *El Capital* es dialéctico: El carácter de la mercancía hace que los términos sujeto y objeto se inviertan: las cosas aparecen revestidas de una apariencia subjetiva, y, por el contrario, la mercancía encarna la objetivación de las relaciones entre los hombres.

La mercancía es el objeto privilegiado para expresar el carácter dialéctico del capitalismo, se manifiesta como objeto económico, pero también simbólico, y es el lugar donde se intersectan naturaleza y cultura.<sup>75</sup>

Si bien Benjamin retoma de Marx el análisis sobre el fetichismo y la mercancía, una de las principales diferencias entre ambos es que Marx se centra más en el análisis del proceso productivo de la mercancía, en tanto Benjamin se enfoca principalmente en la mercancía en tanto objeto de consumo y en tanto investidura fantasmagórica de los anhelos y utopías del colectivo que han sido truncadas, y que al quedarse en el mero terreno del sueño utópico, resultan inofensivos.<sup>76</sup>

La mercancía entonces, es vista por Benjamín como un objeto privilegiado de lectura socio-histórica. El carácter dialéctico de la mercancía permite manifestar dos aspectos opuestos del fenómeno moderno: revela tanto el carácter infernal como el utópico.

Estos dos términos opuestos arrojan luz también sobre la dualidad presente en el objeto onírico. Por un lado, los sueños contienen una promesa utópica; por el otro, los sueños, en tanto fantasmagorías, han quedado atrapadas en el círculo vicioso del capitalismo infernal.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Ver Max Pensky, *Method and Time*, op. cit., p.183

<sup>75</sup> Ver en Max Pensky la exposición sobre la dialéctica de la mercancía en Benjamin. Es clarificador del pensamiento de Benjamin el modo como este autor expone el carácter de la mercancía que en la obra de Benjamin aparece como lugar privilegiado en el que el capitalismo moderno revela su verdad histórica (*Method and Time*, p.183)

<sup>76</sup> Max Pensky remarca esta diferencia. (Max Pensky, *Method and Time*, op.cit., p.184)

<sup>77</sup> Con lucidez dice Max Pensky: "In their concentration, and reversal, of the dialectical poles of subjectivity and objectivity, commodities express *both* the hellish *and* the utopian sides of human consciousness" (*Method and Time*, p.184)

En término infierno, como se vio, se refiere a la eterna repetición de lo siempre igual en el que el fenómeno del valor se inserta: un mero valor homogéneo que todo lo iguala. Las mercancías encarnan las fantasías y anhelos sociales, pero los mantienen en un estado de sueño inofensivo. La mercancía aparece en su carácter de naturaleza inalterable que se reproduce a sí misma incesantemente y sin un sentido que fuera capaz de liberar a la sociedad de la eterna repetición del mismo esquema productivo y distributivo. En contraposición a ello el carácter utópico se manifiesta en la marca que lleva un fenómeno de todas aquéllas expectativas incumplidas, cuya mera existencia latente clama por su cumplimiento. La carga utópica del sueño puede ser liberada de su estado de sueño con fines revolucionarios.

Benjamin aborda el estudio de la mercancía de modo dialéctico. Para él, la mercancía misma se comporta de esta manera. Uno de los principales constructos dialécticos a través de los cuales se revela el carácter de la mercancía, y estrechamente relacionado con la noción de infierno, se compone de los términos opuestos *nuevo -siempre igual*.

En su ensayo sobre Baudelaire Benjamin señala que la novedad es una cualidad que no depende del valor de uso de la mercancía.

“Lo nuevo es una cualidad independiente del valor de uso de la mercancía. Es el origen del halo intransferible de las imágenes que produce el inconsciente colectivo. Es la quintaescencia de la conciencia falsa...Este halo de lo nuevo se refleja...en el halo de lo siempre-otra vez igual”<sup>78</sup>

La relación entre fetichismo y novedad de la mercancía se establece desde el momento en el que lo nuevo engañosamente convence al comprador de ser una característica propia de la mercancía.

El carácter repetitivo de la mercancía le viene dada por la tendencia homogenizadora del valor que borra toda huella del trabajo humano diferenciado, siendo igual una mercancía que otra. Paradójicamente seduce a sus compradores proclamando su irrepetibilidad y unicidad a través de la novedad; como es el caso de la moda.

El fetichismo de la mercancía tiene como efecto ideológico el que en la conciencia social se dé preponderancia al mercado frente al ámbito de la producción, auto-concibiéndose a sí misma como consumidora antes que como productora.

---

<sup>78</sup> Benjamin, Walter. *Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1972. p.186

El sujeto social sólo se concibe como agente económico en tanto comprador de mercancías y el mundo de las mercancías se manifiesta como el ámbito de la magia. La mercancía encarna el modelo de interacción social y ostenta el valor de cambio como propiedad natural.

Si en el *Libro de los Pasajes* el París del siglo antepasado se manifiesta como una ciudad en la que los sueños colectivos hacen su aparición en el espacio configurado por el mito, esto es así porque la mercancía, que es su pauta, se nutre, en cuanto fetiche, de las profundidades míticas en las que la naturaleza inamovible y a-histórica se manifiesta como la temporalidad circular del eterno retorno.

Tras haber explicitado el papel del fetiche de la mercancía en la crítica que hace el autor a la modernidad capitalista es necesario situar ahora el concepto benjaminiano de *fantasmagoría*.

De acuerdo al autor del *Libro de los Pasajes*, uno de los objetivos principales de esta obra es el estudio de las fantasmagorías modernas:

“...esforzado por colocar en su centro una de las concepciones fundamentales de los “*Pasajes*”, a saber, la cultura de la sociedad productora de mercancías como fantasmagoría.”<sup>79</sup>

En este sentido los sueños y las fantasmagorías son equiparables, al concebirse ambas como proyecciones colectivas inconscientes. Las creaciones culturales y materiales de una sociedad son fantasmagorías en tanto son imágenes que, por un lado, encubren a la sociedad su origen en un sistema de producción basado en la dominación; y no obstante por el otro, revelan al historiador materialista la estructura social derivada del carácter de la mercancía. Las fantasmagorías contienen este doble carácter, el de encubrir y revelar al mismo tiempo.

Las fantasmagorías son expresiones de una sociedad productora de mercancías, y también encarnan los deseos inconscientes que están contenidos en la mercancía en su carácter de fetiche. El deseo busca encontrar satisfacción en la mercancía que reprime y esconde las condiciones históricas y sociales de producción. La imagen se abstrae del universo de la producción material y queda como mera imagen mistificada. No obstante el carácter de la mercancía es precisamente la promesa de satisfacción del deseo para negarlo. La fantasmagoría es la prueba de que el colectivo sigue siendo incapaz de recuperar el poder

---

<sup>79</sup> Íbidem, p.961

que le es propio, es el sueño traicionado. En la fantasmagoría la tecnología se alía con el régimen de dominación capitalista. El producto industrial se degrada a mercancía –fetiche. En la fantasmagoría la promesa hecha por la mercancía se revela trunca, por tanto se convierte en ruina. Es el rastro visible del fracaso del proyecto económico de la modernidad y del modelo histórico basado en el progreso. El deseo colectivo es utilizado para mantener el estatuto del sueño a través de la publicidad y el estímulo al consumismo en lugar de liberarlos con fines revolucionarios.

Otro aspecto de la fantasmagoría se refiere al modo en el que la sociedad se comprende a sí misma, no como realmente es, sino como ella se imagina que es. Este sentido de fantasmagoría está relacionado con la idea de Lukács en torno a la falsa conciencia:

“La cualidad fetichista que adquiere la mercancía afecta a la misma sociedad productora de mercancías, no ciertamente como ella es en sí, sino tal y como continuamente se imagina a sí misma y cree comprenderse cuando abstrae del hecho de que precisamente produce mercancías. La imagen que de este modo produce de ella misma, y la que suele intitular como su cultura, corresponde al concepto de fantasmagoría.”<sup>80</sup>

Benjamin define la fantasmagoría como una distorsión de la imagen que la sociedad capitalista hace de sí misma, pero además enmarca la cultura entera como parte de este imaginario social distorsionado.

En otras palabras, se puede afirmar que la cultura burguesa es una proyección fantástica de la imagen que tiene la sociedad de sí misma omitiendo el hecho de ser una sociedad productora de mercancías gracias a la explotación, y cuya promesa de bienestar social no se cumple realmente.

La *fantasmagoría* es el modo en que la sociedad burguesa se proyecta a sí misma, aunque no sea consciente de lo que proyecta en dichas creaciones. Los productos que crea y que contienen la huella social de su origen, aparecen como independientes de ella, rodeándose de un halo mistificado. En esta condición de la producción de mercancías, y de la producción de la cultura derivada de un sistema de producción basada en el valor, prevalece un fondo cuyo contenido inconsciente no le es revelado a la sociedad que lo ha producido. Este aspecto inconsciente de la sociedad es equiparable al contenido reprimido e inconsciente que el psicoanálisis estudia en la psique individual.

---

<sup>80</sup> Benjamin, Walter. *Obra de los Pasajes* (X 13, a) , p. 685

París, la capital del siglo XIX, prolifera en imágenes en las que Benjamin lee el carácter de la sociedad moderna. Estas imágenes conforman imaginarios sociales que, del mismo modo en que la mónada reproduce a escala micro lo macro, reproduce a pequeña escala el carácter del sistema de producción capitalista. Estos imaginarios son los rastros fantasmagóricos en los que la sociedad se expresa de manera inconsciente. Las fantasmagorías son esos jeroglíficos sociales que el historiador descifra.

Un ámbito privilegiado en la que se plasman las fantasmagorías sociales es el de la literatura. El interés que Benjamin demostró en la crítica literaria no es independiente de su interés histórico, ni de su interés político. Como ya se ha dicho anteriormente, el concepto de mito en su origen se identificaba con la idea de narración. Cada época tiene su narración, desde las antiguas sagas heroicas a través de las cuales los pueblos se identificaban y se representaban a sí mismos, hasta las novelas modernas con sus prototipos sociales característicos. El estudio que hace Benjamin de las obras literarias le proporciona una diversidad de imágenes en las cuales se plasma el carácter propio de la mercancía que permea la sociedad moderna. Los novelistas y poetas son depositarios del contenido onírico inconsciente de la sociedad. A través de ellos se revelan los tipos sociales, en sus creaciones imaginativas se dibujan los sueños colectivos que sólo a través de ellos adquieren voz. Benjamin aborda la obra de Baudelaire, Proust y Víctor Hugo, entre otros, con la intención de obtener y descifrar las imágenes más significativas del siglo XIX.

La fantasmagoría sería entonces la expresión del carácter de mercancía extendida a todos los ámbitos de la vida social, sin que el colectivo sea consciente de esa transfiguración.

A continuación se expondrán algunas de las fantasmagorías más características en la obra benjaminiana, y se ahondará en su significación.

## **5. ALGUNAS FANTASMAGORÍAS Y SUEÑOS BENJAMINIANOS**

### **Las Fantasmagorías en la Literatura**

Benjamin recurre a la poesía de Baudelaire como una de las principales fuentes que testifican los nuevos cánones de la vida moderna y el desgarramiento que produce el nuevo ritmo de vida de las grandes urbes. La poesía de Baudelaire expresa el desencanto y las ruinas del mito progresista de la modernidad.

Baudelaire expresa través de la melancolía, la paradoja implícita en la mercancía en la que lo más nuevo no deja de ser repetición eterna. La melancolía moderna emerge del aburrimiento y el hastío ante las incesantes renovaciones y movimientos de las grandes ciudades que no obstante carecen de sentido. En el poema “El Cisne” se trasluce la melancolía que sufre el sujeto que contempla ante sí las transformaciones de la gran ciudad:

“...¡París cambia, mas nada, en mi melancolía, varió! Nuevos palacios, viejos suburbios, bloques, andamiajes, ya todo se me hace alegoría...”<sup>81</sup>

El mismo motivo del hastío aparece en *Spleen II*:

“El hastío, fruto de la melancolía incuria,  
Adquiere proporciones de la inmortalidad.”<sup>82</sup>

La melancolía y el aburrimiento baudelaireano son experiencias modernas. Contra el trasfondo del desfile de mercancías que aparecen en sus poemas, se erige el hastío en medio de los objetos carentes de sentido.

El mismo Baudelaire dice: “Todo el universo visible, no es nada más que una tienda de imágenes y signos.”<sup>83</sup>

Del universo visible desaparece la naturaleza para dar paso a un universo donde incluso las imágenes y los signos son ya mercancías.

En *Paris del El segundo Imperio de Baudelaire* Benjamin vincula la poesía con los tópicos modernos que él quiere presentar. Si *El Libro de los Pasajes* pretendía ser una especie de tratado de las fantasmagorías de la modernidad, en este ensayo se abordan las fantasmagorías modernas a la luz de la poesía de Baudelaire.

---

<sup>81</sup> Baudelaire, Charles. *Las Flores del Mal*. Poema CXXXVI.  
<http://literaturauniversalmaimonides.blogspot.mx/2013/02/baudelaire-las-flores-del-mal-los.html>  
Visto el 25/06/2015

<sup>82</sup> Baudelaire, Charles; en <https://gabiconminuscua.wordpress.com/2011/01/28/spleen-ii-charles-baudelair/> 23/12/2015

<sup>83</sup> Baudelaire, Charles. *Salón de 1846*. Editorial Antonio Machado. Colección La Balsa de la Medusa. Madrid, 1995. Capítulo IV.

En esta mirada poética el contenido mítico pero desencantado de la modernidad se hace más patente.

Una de las principales fantasmagorías baudelaireanas es la del jugador. Benjamin ve una analogía entre el mundo del juego y el modo en el que el automatismo del trabajo en las fábricas anula la experiencia, de modo que cada acción está desligada de la anterior. Cada jugada en el juego depende del azar, no tiene vínculo alguno con la jugada que le precedió.

El trabajo anterior, el artesanal, promovía la especialización. En el trabajo asalariado aparece una nueva categoría de trabajadores, los no especializados en absoluto. El mundo del juego es la repetición, lo mismo que el trabajo automatizado en las fábricas, es la eterna repetición de lo mismo o el infierno, por eso Benjamin profundiza en la obra de Baudelaire en la que trata del juego en un contexto infernal.

Otro rasgo de la modernidad que remarca el autor en el *París: El Segundo Imperio de Baudelaire* como presencia constante en la obra del poeta es la aparición de la multitud como personaje. La ciudad de París es vista por Baudelaire a través del velo de la multitud:

“Escribe Baudelaire: *“El placer de estar en las multitudes es una expresión misteriosa del goce por la multiplicación del número”* Pero la frase se aclara, si la pensamos dicha no tanto desde el punto de vista del hombre como desde la mercancía. ...el hombre, fuerza de trabajo es mercancía... Cuanto más consciente se haga de ese modo de ser que le impone el orden de producción, cuanto más se proletarice, tanto mejor le penetrará el escalofrío de la economía mercantil, tanto menos estará en el caso de sentirse mercancía. Pero la clase de los pequeños burgueses, a la que Baudelaire pertenecía no había llegado tan lejos.”<sup>84</sup>

En esta cita muestra Benjamin cómo la pequeña burguesía niega la realidad mercantilizadora de lo humano aplazando el tiempo en el que se deba enfrentar a esta realidad. El aplazamiento de este momento en el que se habría de enfrentar con ésta realidad se convierte en un tiempo de pasatiempo y goce.

Este goce embriagador surge paradójicamente del carácter de mercancía presente en todos los fenómenos de la sociedad moderna. En este goce también Baudelaire, como ejemplar de su clase, se embriaga, y sin embargo cuando dibuja en su obra a la multitud no la despoja de cruda realidad social. Sin embargo, señala Benjamin, Baudelaire es consciente “...claro que como “todavía” son capaces de ser conscientes de circunstancias reales los

---

<sup>84</sup> Benjamin. *El París del Segundo Imperio de Baudelaire.*, op.cit., p.74

embriagados. Por eso en Baudelaire la gran ciudad apenas cobra nunca expresión en una representación inmediata de sus habitantes....”<sup>85</sup>

Con el trasfondo de la multitud se destaca en la obra baudelaireana la figura del héroe. El concepto de lo moderno no se comprendería sin éste componente. El héroe moderno, que contrasta con la visión tradicional y aristocrática de héroe, se encarna en prototipos sociales provenientes de la multitud y marginales, como son el trapero, el flaneur y la prostituta:

“Se ve un trapero que llega, meneando la cabeza,  
Tropezando, y arrimándose a los muros como un poeta,  
Y, sin cuidarse de los polizontes, sus sombras negras  
Expande todo su corazón en gloriosos proyectos.”<sup>86</sup>

También la prostituta aparece como figura protagónica, exponiendo su carácter de mercancía:

“(Para tener zapatos, ella ha vendido su alma;  
Pero el buen Dios se reiría sí, cerca de aquella infame,  
Yo me hago el hipócrita y actúo con holgura,  
Yo que vendo mi pensamiento y quiero ser autor)”<sup>87</sup>

No obstante, así como sus héroes modernos pueden ser traperos o prostitutas, puede ser una figura nada representativa de un compromiso social como lo es el dandy. Una de las más destacadas figuras heroicas baudelaireanas, de las que Benjamin se ocupa, es la figura del dandy. El dandy aparece revestido de rasgos heroicos, por eso Benjamin parafrasea a Baudelaire cuando dice que el dandismo es “*el último resplandor del heroísmo en la época de las decadencias*”. El dandy fue una creación inglesa en el momento en el que el comercio inglés se constituyó como potencia comercial. Baudelaire adoptó al dandy como uno de sus tantos héroes.

Con agudeza Benjamin señala que la falta de compromiso de Baudelaire le hizo adoptar como héroe moderno tanto al trapero como al flaneur, así como como al dandy.

---

<sup>85</sup> Íbidem, p.75

<sup>86</sup> Baudelaire, Charles. *El Vino de los Traperos*, en [https://es.wikisource.org/wiki/El\\_vino\\_de\\_los\\_traperos](https://es.wikisource.org/wiki/El_vino_de_los_traperos)

<sup>87</sup> Baudelaire, Charles. *La Musa Venal*, en <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/fran/baudelaire/musavenal.htm>, visto el 05/09/2015

También la mirada de Hugo sobre la multitud revela su carácter fantasmagórico. Hugo establece la analogía entre la multitud y la naturaleza. La multitud es vista como un capricho de la naturaleza. Es este carácter arbitrario el que se revela cuando, por ejemplo, un accidente de tráfico, una calle o un incidente reúne a una multitud de personas cuya reunión es totalmente accidental y nada tiene que ver con una reunión determinada por la clase. El modelo de esta aglomeración abstracta es el conglomerado de clientes en un mercado en el que el interés común es la mercancía. Toda relación social concreta desaparece tras esta reunión caprichosa que termina conformando una segunda naturaleza.

En la identificación de Víctor Hugo con la multitud que la convierte en el héroe de la novela, así como en la creación baudelaireana de un héroe que se separa de la multitud, ve Benjamin la misma perspectiva acrítica de la multitud (que si bien la imagen de la multitud refleja las nuevas condiciones modernas de producción, no la hace del todo transparente), y concluye que ninguno de los dos pudo penetrar en “...*el aura social de la multitud.*”

La experiencia moderna plasmada en la obra de Baudelaire adquiere un carácter crítico al desnudar y sacar a la luz las entrañas ocultas de la vida moderna. En este sentido, las imágenes fantasmagóricas que podrían aparecer en su obra al no estar a salvo del desencanto muestran el revés oscuro del mito del progreso moderno. No sucede así con otros autores que no parten de la experiencia consciente del desencanto, sino que en sus construcciones se revela ese carácter moderno, no expresado de manera consciente como en Baudelaire. Así sucede con la multitud en Víctor Hugo, o incluso con las historias de detectives y criminales cuyo modelo son los cuentos de Edgar Allan Poe, y que convierten a la multitud y el anonimato en personajes centrales.

Baudelaire construye una imagen de París a través del velo del desencanto y de un halo mítico infernal, también sus héroes aparecen revestidos de ese derrumbamiento que permea la ciudad; por el contrario la multitud de Víctor Hugo, el verdadero héroe de su novela *Los Miserables*, se inserta en el marco de la exaltación confiada en el progreso de la humanidad. Baudelaire presenta un mundo desencantado, y Hugo presenta un mundo de esperanza luminosa. Ambos proveen de material para la revelación de la configuración mítica de lo moderno.

## **La Moda**

La moda es un claro ejemplo de la manifestación inconsciente de tendencias y contenidos oníricos colectivos. La fantasía colectiva se expresa a través de ella, sólo que al estar el fenómeno de la moda íntimamente ligado al fenómeno de la mercancía, la fuerza creadora colectiva es capturada por las fuerzas sociales dominantes. En este sentido, cualquier deseo o anhelo social que se exprese en ella queda confinado a los límites de la mercancía. Por eso para Benjamin la moda va aparejada al fetiche. Benjamin concibe la moda en términos del par orgánico-inorgánico, cuerpo vivo-cadáver: con la moda la materia inorgánica se amalgama con el cuerpo vivo, lo mismo sucede con las modas que simulan la naturaleza, integran en ella el par de términos contrapuestos humanidad- naturaleza:

“...Toda moda está en conflicto con lo orgánico. Toda moda acopla al cuerpo vivo lo inorgánico. Respecto a lo vivo, la moda hace valer los derechos del cadáver. El fetichismo que subyace al *sex-appeal* de lo inorgánico, es su nervio vital.”<sup>88</sup>

No sólo equipara Benjamin la moda al cadáver por su carácter fetichista, sino también por el carácter de caducidad que tiene la mercancía y que se hace visible de manera evidente en el comportamiento de la moda, que es regida por los mismos polos dialécticos que operan en la mercancía, a saber, el par *novedad- repetición de lo igual*.

Por otra parte, la moda es también un espacio en el que lo nuevo cita al pasado. En este sentido la moda encarna el modo en el que el colectivo se representa la novedad y el futuro a través de las imágenes del pasado. Dice Benjamin que la moda

“...tiene un olfato para lo actual, dondequiera que lo actual da señas de estar en la espesura de lo antaño. La moda es un salto de tigre al pasado. Sólo que tiene lugar en una arena en donde manda la clase dominante. El mismo salto, bajo el cielo libre de la historia es ese salto dialéctico que es la revolución, como la comprendía Marx.”<sup>89</sup>

El salto de tigre al pasado que sería un ejemplo de configuración histórica en contraste con un modelo de tiempo lineal homogéneo y vacío, es cooptado por los dominadores. Ese mismo salto histórico es el que debiera dar la historia hacia la liberación revolucionaria. La moda permanece en el mero ámbito de la fantasmagoría precisamente porque es regida por la lógica de la mercancía y la dominación.

---

<sup>88</sup> Benjamin, Walter. Libro de los Pasajes. op.cit. p.42

<sup>89</sup> Benjamin, Walter. “Tesis sobre la Historia” op.cit. tesis XIV

La moda tiene para Benjamin un valor epistemológico al anticipar y prefigurar tendencias sociales que aún se encuentran en estado germinal. Un ejemplo es el de la aparición de la moda deportista para la mujer:

“El traje de la ciclista como prefiguración detallada e inconsciente de la indumentaria deportiva, corresponde a las prefiguraciones oníricas que aparecieron un poco antes o después para la fábrica o el automóvil.”<sup>90</sup>

La moda es un agente de cambio y transformación histórica, ciertamente falso porque ocupa el lugar que debería ocupar el sujeto histórico con consciencia de su potencial transformador.

La capacidad humana para el cambio subyace bajo este sueño.

### **La ciudad mítica, los Pasajes**

La ciudad de París, junto con sus pasajes, se reviste de enorme interés para aquél *psicoanalista materialista* de la historia que quiera desenredar la madeja mítica de la modernidad.

Benjamin establece una analogía entre los pasajes parisinos como emblema del auge del mercantilismo moderno y el culto religioso. Para el atento lector de la imaginación onírica los pasajes parisinos son iglesias y templos de culto:

“Construcciones oníricas: el pasaje como construcciones de iglesia con capillas laterales...”<sup>91</sup>

Lo mismo que en la siguiente cita:

“...se atribuían a Luis Felipe estas palabras: Alabado sea Dios y mis tiendas también. Los Pasajes como templos del capital mercantil.”<sup>92</sup>

Benjamin descubre en Baudelaire una reveladora analogía entre el mundo de la mercancía y el mundo religioso, a través de la embriaguez:

“Respecto a la “embriaguez religiosa de las grandes ciudades” de Baudelaire: los grandes almacenes son los templos consagrados a esta embriaguez.”<sup>93</sup>

Benjamin sugiere que una nueva religiosidad, una nuevo tipo de mitología penetra los fenómenos modernos, incluyendo las construcciones urbanas.

---

<sup>90</sup> Benjamin, Walter. *La Obra de los Pasajes*. (B1, 2), p.91.

<sup>91</sup> Benjamin, Walter. *La Obra de los Pasajes*. (A 2, 1) p. 72

<sup>92</sup> Íbidem.

<sup>93</sup> Íbidem (A 13) p.90

A este respecto cabe señalar otra de las analogías que Benjamin establece entre la mitología antigua y el mundo moderno. Uno de los elementos principales de las ciudades modernas ha sido la aparición del metro. Los túneles subterráneos sugieren el inframundo, sólo que en este Hades las víctimas ya no son doncellas tebanas:

“...el metro, donde al atardecer brillan unas luces rojas que señalan el camino al Hades de los nombres... se han arrancado las ignominiosas cadenas de calle o plaza para convertirse aquí... en deformes dioses de las alcantarillas, en hadas de las catacumbas. Este laberinto no acoge en su interior a un toro, sino a docenas de toros ciegos y furioso que exigen como venganza no que se les arroje una doncella tebana al año, sino que se les arrojen todas las mañana a miles de modistillas cloróucas y dependientes insomnes.”<sup>94</sup>

Las nuevas víctimas (sin que por ello deje de ser menos sacrificio que el de la Tebas arcaica) es una masa informe de obreros que todos los días es tragada por ese monstruo subterráneo, simulando lo que en realidad sucede en la lógica del progreso: miles de seres anónimos son sacrificados para que el mundo progrese.

La ciudad parisina como prototipo del siglo XX, sus construcciones y sus pasajes, son un rico humus en donde proliferan los sueños y los nuevos mitos de la modernidad.

La caracterización de París como un lugar mítico la registra Benjamin a través de Roger Caillois, historiador decimonónico que testifica, a través de la literatura, la imagen mítica de París:

“Rápidamente se desarrolla la estructura mítica... Los héroes de Ponson de Tarrail son más líricos en sus inevitables discursos a la Babilonia Moderna (ya no se denomina de otro modo a París)...”<sup>95</sup>

En el ensayo *El París del Segundo Imperio de Baudelaire*, Benjamin aborda el modo en el que se le aparece la ciudad al imaginario colectivo. El autor se sumerge tanto en testimonios escritos de historiadores y escritores, como en proyectos urbanísticos. Así aparece el proyecto de Haussman para transformar la imagen de la ciudad como un momento que deja abiertas las puertas a la imaginación colectiva para plasmar la imagen de la ciudad de París.

La ciudad de París se convierte de este modo en una fantasmagoría, en el sentido de que su imagen responde no a lo que la ciudad es sino a cómo el colectivo la experimenta a nivel simbólico.

---

<sup>94</sup> Íbidem (C1 a, 2) p.111

<sup>95</sup> Íbidem (E 10,3) p.166

Benjamin consideraba que la modernidad había plasmado en la arquitectura su propia mitología. En el estudio topográfico que hace de París encuentra la figura del laberinto como una constante de esa ciudad moderna que proclama la novedad pero que en su configuración espacial y artística se enraiza en los más profundo del mito.

### **Fantasmagoría del interior**

El interior de la vivienda burguesa también se convirtió en una “casa del sueño”. Constituyó un refugio al mundo exterior al que el ciudadano privado se retiraba protegido de los embates de la realidad para dar rienda suelta a las ilusiones que se correspondían con el decorado.

La separación de la esfera pública de la esfera privada que afianza la función del interior fue un proceso que respondió a las amenazas de los movimientos sociales que hallaron expresión en las barricadas. Haussman fue el primero en iniciar el proceso de destrucción de la ciudad antigua, las calles se ensancharon para impedir la formación de barricadas en ella.

De este modo aparece claramente contrapuesto el interior burgués a ese “hogar de la colectividad” que constituye la calle, y a la que los parisinos convierten en un interior. La contraparte del interior burgués se configura cada vez más como un estuche. Benjamin nota una correspondencia entre la proliferación de todo tipo de estuches y protecciones para los objetos con la función del interior como espacio en el que habita el ciudadano privado.

El interior mismo se convierte en un estuche para su habitante. El estuche los protege de los embates externos que ponen en riesgo la ilusión de seguridad y perdurabilidad manifestada en los estilos que decoran dicho interior: estilos épicos que evocan grandes imperios y le sugieren al burgués que lo habita la identidad con un heroico monarca o emperador.

El interior era “enmascarado”. Enmascaraba la fugacidad del poder, el riesgo de que éste llegara a su fin.

El sueño del interior ilustra de manera significativa la función de todo sueño: enmascarar un contenido que ha sido negado o reprimido. La represión o negación cumple la función de “eliminar” un contenido que pone en riesgo la estructura de quien lo niega. El sueño

entonces, transfigura este contenido, lo oculta, quizás lo embellezca o incluso el sueño sea precisamente lo contrario del contenido negado a modo de compensación en la fantasía.

En este sentido, el sueño del interior con su enmascaramiento ornamental cumple de manera rigurosa la función del sueño.

De la misma manera los estuches son las “huellas” de sus artículos, conservan en el tiempo dicha huella. Si la casa es el estuche del habitante, del ciudadano privado, en ese sueño de la supervivencia de la huella la fantasía transfiguradora halla la trascendencia de quien habita ese particular estuche cuyo artículo es el burgués.

Como todos los sueños que Benjamin captura con su cámara histórica, éste sueño del interior y de la huella-estuche tiene su contraparte dialéctica en la masa anónima. En esta configuración de la fantasmagoría del interior en el que la huella adquiere múltiples formas es muy importante el nuevo papel que adquiere la masa en el escenario moderno.

La individualidad que se ve amenazada ante el movimiento masivo de las grandes ciudades se proyecta como intento inconsciente de resarcir la individualidad en la configuración de huellas del interior:

“Desde Luis Felipe encontramos en la burguesía el empeño por resarcirse de la pérdida del rastro de la vida privada en la gran ciudad. Lo intenta dentro de sus cuatro paredes. ES como si hubiese puesto su honor en no dejar hundirse en los siglos ese rastro si no de sus días sobre esta tierra, sí al menos de sus artículos y requisitos de consumo. Incansable toma las huellas a toda serie de objetos. Se preocupa por fundas y estuches para zapatillas y relojes de bolsillo, termómetros y hueveras, cubiertos y paraguas”<sup>96</sup>

Los objetos adquieren y encarnan los deseos de sus propietarios. Es también una forma fetichizada en la que se deposita en los objetos el anhelo de diferenciarse de la igualdad masificada de la urbe y de trascender como individualidad.

## **6. SUEÑO E IMAGEN DIALÉCTICA**

El papel de la imagen dialéctica en el contexto del desciframiento de los sueños y las fantasmagorías benjaminianas es central.

---

<sup>96</sup> Benjamin, Walter. *Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1973, p.61.

De la misma manera en la que la interpretación de los sueños en el psicoanálisis responde a un método de indagación que permite desentrañar su sentido, en la propuesta desmitificadora de Benjamin uno de los recursos por medio de los cuales un sueño puede hacerse asequible, visible y revelador es la imagen dialéctica.

La clarificación del concepto de imagen dialéctica en Benjamin entraña cierta dificultad. La importancia y el papel de la imagen dialéctica en el proyecto benjaminiano es equivalente a su oscuridad, ya que es un término que aparece reiterativamente en su obra, pero que sólo es posible comprender ubicándolo en el contexto de las citas en donde aparece, ya que Benjamin jamás definió con claridad sistemática este término. El término imagen dialéctica apunta a la tensión que generan dos polos opuestos incluidos en la misma imagen y que desarrollados hacia sus extremos revelan el carácter contradictorio de aquél aspecto de la realidad a la que alude la imagen. El término imagen remite al aspecto plástico y estático en el que es presentada una polaridad que en la realidad y ante la mirada dialéctica aparece como parte de un proceso en movimiento. El carácter plástico de la dialéctica permite que el pensamiento capte de manera inmediata un aspecto de la realidad que sin dicha imagen podría pasar desapercibido.

Un ejemplo del modo en el que Benjamin construye imágenes opuestas recurriendo al lenguaje, es el uso que hace en su obra de la técnica del montaje literario. Ésta técnica, que yuxtapone diversas citas sacadas de su contexto original, permite generar contrastes semánticos y exponer dialécticamente términos contrarios que, al ser expuestos como imágenes, llegan al receptor de un modo eficaz e impactante.

El aspecto plástico de la imagen dialéctica tiene un lugar preponderante en la obra benjaminiana. Benjamin buscaba hallar un método crítico de investigación histórico-política donde la plasticidad fuera capaz de condensar y sintetizar información que pudiese ser articulada e integrada a la teoría marxista.

En la Exposé de 1935 Benjamin señala que

“... precisamente la modernidad cita siempre la prehistoria. Aquí ocurre esto mediante la ambigüedad característica de las relaciones y productos sociales de ésta época. La ambigüedad es la presentación plástica de la dialéctica, la ley de la dialéctica en reposo. Reposo que es utopía, y la imagen dialéctica, por tanto, imagen onírica. Semejante imagen presenta la mercancía en última instancia: un fetiche. Semejante imagen presentan los pasajes, que son tanto casa como calle. Semejante imagen presenta la prostituta, vendedora y mercancía en uno.”<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Op.cit., p. 45-46

Benjamin ubica el carácter ambiguo que los productos sociales adquieren bajo las relaciones de producción capitalista, éste carácter ambiguo, parecería decir el autor, se manifiesta y plasma plásticamente de modo dialéctico en una imagen inmóvil. La dialéctica, históricamente asociada con el movimiento, adquiere en esta cita una forma estática. Es como la disección de un insecto cuya quietud permite el descubrimiento de aspectos de su constitución que el movimiento ocultaría.

Otro aspecto constitutivo de la imagen dialéctica es su carácter monádico. Las imágenes que fungen como mónadas se manifiestan en el terreno histórico.

La historia se descompone en imágenes monádicas:

“... Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérmolas con una mónada...”<sup>98</sup>

Las imágenes que el materialista histórico obtiene de la historia se comportan como mónadas al condensar contenidos mayores. La cita anterior se completa con la siguiente:

“El materialista histórico afronta un objeto única y solamente cuando éste se le presenta como mónada.... El resultado de su procedimiento reside en que en la obra de una vida se halla conservada y suprimida la obra, en la obra de una vida la época y en la época el entero curso de la historia.”<sup>99</sup>

La mónada es un fragmento micro que contiene en sí el macro, por tanto en una cita, un fragmento, un objeto o una novela se condensan realidades históricas mayores. El estudio que hace el autor de los pasajes parisinos, junto con la mirada de productos culturales que analiza en su proyecto de obra, dan una idea clara de cómo descompone de curso histórico en imágenes. Los objetos y fenómenos de la modernidad se expresan ante la mirada del historiador materialista como mónadas que condensan y revelan realidades mayores.

La imagen dialéctica no sólo opera en el puro ámbito histórico, sino que al mismo tiempo, como se vio en la cita en la que el autor habla de la dialéctica en reposo<sup>100</sup>, revela contradicciones propias del sistema de producción y de relaciones capitalistas.

---

<sup>98</sup> *Íbidem*, (N 11, 4)

<sup>99</sup> Benjamin, W. *Conceptos de Filosofía de la Historia*. Terramar, 2007. Tesis XVII, p.75.

<sup>100</sup> En la cita 61 Benjamin se refiere a la configuración de opuestos conformada por el par prehistoria-modernidad. Después relaciona los términos imagen dialéctica con presentación plástica, dialéctica en

La mercancía también es un fragmento que se comporta como mónada, ya que al ser el núcleo del sistema de producción moderno (una mónada) refleja la estructura del sistema capitalista y reproduce las contradicciones del sistema. La ambigüedad que signa el carácter de los productos sociales, es decir de las mercancías, manifiesta de manera estática la dialéctica del proceso de producción.

La ambigüedad que la imagen dialéctica revela expresa el carácter de las relaciones sociales y los productos del capitalismo que reproducen el sistema económico generando expectativas de bienestar y gratificación que son incompatibles con dicha reproducción.<sup>101</sup>

De acuerdo con esta interpretación en los productos del siglo XIX los sueños (como ya vimos en la cita anterior las creaciones oníricas se configuran como imágenes dialécticas) tendrían un contenido polarizado al ser proyecciones de un anhelo de bienestar y gratificación que las condiciones técnicas de la modernidad capitalista pueden hacer posibles, pero que el sistema de relaciones productivas hace imposible.

En este sentido la imagen dialéctica funciona como una radiografía de sueños que tienen un contenido utópico susceptible de ser desentrañado y realizado en lo que tiene de potencial emancipador y transformador, pero sólo si se hace visible la contradicción que entraña y la promesa trunca que le es inherente.

En relación al modo en el que se construyen y operan las imágenes dialécticas es útil partir del trabajo de Buck- Morss<sup>102</sup> por tratarse de un estudio exhaustivo de la estructura y función de las imágenes dialécticas y sus constelaciones en la obra de Benjamin. En el *Libro de los Pasajes* los “sueños” del siglo XIX son revelados por la *constelación* de opuestos que funciona como clave interpretativa, siendo una de las imágenes dialécticas fundamentales la configurada por la antítesis nuevo- siempre igual paradigmática de la mercancía. Ya Benjamin había manifestado en varias notas y cartas que su proyecto de los *Pasajes* tendría como noción directriz para el análisis de la modernidad a la mercancía en todas sus configuraciones. La mercancía se muestra como lo más novedoso y al mismo

---

reposo y utopía. Todo esto se encamina a la presentación plástica de las contradicciones del sistema de producción capitalista. En este sentido el par prehistoria- modernidad es un indicador de la referencia que hace la modernidad a la prehistoria en tanto utopía que surge de un anhelo incumplido de una sociedad cuya lógica mercantilista establece relaciones y condiciones de producción que hacen imposible el cumplimiento de dicho anhelo.

<sup>101</sup> Ver en *Hacia una Hermenéutica Dialéctica*, (Romero, José Manuel. Síntesis, Madrid, 2005)

<sup>102</sup> Buck-Morss. *Dialéctica de la Mirada*. Gráficas Rogar, colección La Balsa de la Medusa, Madrid, 1995.

tiempo permanece en la eternidad de ser un valor homogéneo, equiparable a cualquier otra mercancía.

Otro aspecto constitutivo de la imagen dialéctica es su carácter histórico. El concepto benjaminiano de imagen dialéctica se desvanecería como un fantasma si se le sustrajera el tejido histórico. La siguiente cita sitúa la imagen dialéctica en relación a la temporalidad:

“...sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, no arcaicas...”<sup>103</sup>

El hecho de que sean históricas permite que su lectura y desciframiento atraviese el tiempo y no pierda vigencia su contenido crítico, ya que se transforman al ser interpretadas de acuerdo al momento histórico del receptor. Permite que diferentes momentos históricos entren en relación de mutuo reconocimiento sin que haya entre ellas una continuidad cronológica:

“No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras, imagen es dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir sino una imagen (...) en discontinuidad.

\* Despertar “<sup>104</sup>

De este modo la imagen dialéctica es una especie de arteria que nutre diferentes momentos históricos, cuya conexión no se basa en la continuidad temporal sino en aquellos rasgos que permiten formar entre ambas una constelación de opuestos en tensión que son reveladores.

La imagen dialéctica permite al historiador y sus contemporáneos descifrar e interpretar su presente a través del pasado que se les revela. Es un instrumento de lectura histórica gracias al cual los fenómenos del mundo moderno y sus fantasmagorías son revelados.

## 7. DESPERTAR

La indagación que hace Benjamin en torno a los sueños y fantasmagorías modernas apunta, implícita o explícitamente, al horizonte del despertar.

---

<sup>103</sup> Adorno, Th. W.; Benjamin, W., *Correspondencia (1928-1940)*, Madrid, Trotta, 1998, p. 126.

<sup>104</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Op.cit., (N 2 a,3), p.464

Como en el psicoanálisis cuya finalidad es la toma de consciencia de contenidos inconscientes, el proceso de despertar benjaminiano es el proceso a través del cual se logra una nueva consciencia después de pasar el material inconsciente de los sueños y fantasmagorías modernas por el tamiz del materialismo. Considerando que la tarea del psicoanálisis es transformar lo inconsciente en consciente revelando a través de la interpretación de los sueños las lagunas en la historia personal con el objeto de suprimir los síntomas neuróticos, aparece el proyecto de Benjamin como el proyecto de psicoanalizar la historia de la sociedad capitalista.

La referencia a un contenido histórico no consciente que se vuelve un saber remite a la *Fenomenología del Espíritu*, la diferencia radica en que en el proceso *psicoanalítico* de la historia esbozado por Benjamin, no hay un sistema progresivo, ni un saber póstumo del sentido progresivo de la historia que le otorgue un sentido de necesidad lógica a la misma. El saber aquí se da de manera súbita, y se da no en un tiempo lineal, sino a través de saltos inter-temporales, lo que Benjamin llama el *salto de tigre de la historia*.<sup>105</sup>

Llevar a la consciencia un saber no consciente (contenido inconsciente) que había sido relegado a la sombra y disolver el mito histórico, es uno de los modos del despertar.

En la obra de Benjamin hay constantes referencias a la importancia del despertar y desmitificar los paradigmas sociales e históricos de la modernidad. La siguiente referencia alude explícitamente a la relación del saber no-consciente con el despertar:

“Delimitación de la índole de este trabajo respecto a Aragon: Mientras que Aragon se aferra a los dominios del sueño, se ha de hallar aquí la constelación del despertar...aquí se trata de disolver la **mitología** en el espacio de la historia. Lo que desde luego sólo puede ocurrir despertando un saber, aún no consciente, de lo que ha sido.”<sup>106</sup>

La idea de que existe un saber inconsciente acerca del pasado que no se hecho del todo consciente al colectivo y que puede ser despertado por las generaciones que le sucedieron es una idea clave para entender la noción de despertar. A nivel colectivo este tipo de saber se expresa en diversas manifestaciones simbólicas. Los sueños colectivos que estudia Benjamin contienen referencias al pasado que la fantasía social integra en sus proyecciones. En este sentido despertar implica siempre un proceso de concientización, en tanto lleva a la consciencia histórica lo que antes era un contenido onírico y fantasmagórico para el durmiente colectivo.

---

<sup>105</sup> Ver en Benjamin, Walter. Tesis IV de *Tesis Sobre la Historia*. Versión de Bolívar Echeverría. Op.cit.

<sup>106</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*, op. cit., (Konvolut N I, 9). , p. 460

El concepto de despertar conlleva la posibilidad de hacer conscientes los sueños colectivos. *La obra de los Pasajes*, en la que los sueños del siglo XIX, emblemáticos de la modernidad capitalista, son “psicoanalizados”, es un intento por arrojar luz sobre los aspectos no conscientes de los fenómenos y manifestaciones socio-culturales de la época.

Tras el afán de Benjamin de distinguir su trabajo del de Aragon está el interés por marcar la diferencia que hay entre quedarse en el mero ámbito mitológico de manera acrítica y el aprovechamiento de la mitología para lograr despertar.

Para los surrealistas las imágenes oníricas conformaban un ámbito ajeno a la lógica de la realidad y ajeno a la razón, en cambio para Benjamin el destapar e interpretar las imágenes del sueño implicaba conectarlas con la praxis actual. Implicaba reconducirlas a una comprensión histórica en la que la razón no es dejada de lado sino enriquecida a través de estos componentes oníricos que Benjamin adjudicaba a la realidad.

Su intención, a diferencia de los surrealistas no era la de celebrar la mitología de la modernidad ni los “símbolos del deseo” del siglo XIX, sino volverlos transparentes.

Como dice David Frisby: *Benjamin deseaba despertar al mundo de su sueño.*<sup>107</sup>

El concepto de despertar tiene varios niveles de significación y abarca una diversidad (aunque interrelacionados) de aspectos, pero existen dos ejes que hay que tomar en cuenta para comprender su alcance: uno histórico y otro que parte del análisis de la mercancía. En el nivel histórico el despertar se da a través de saltos temporales que permiten el diálogo y reconocimiento entre pasado y presente, y la recuperación de algún pasado sepultado por la labor represiva del progreso. En el nivel del despertar vinculado con el fenómeno de la mercancía, el despertar se relaciona con el des-encubrimiento del carácter fetichista de la misma, haciendo visibles y evidentes los modos en los que la mercancía se encubre. Como se verá más adelante, estos dos ámbitos no están aislados, sino que uno y otro se complementan e interrelacionan.

A continuación haré una caracterización más profunda de cada uno de estos niveles que componen la noción de despertar.

### La dimensión histórica del despertar

La noción de despertar tiene un lugar importante en la filosofía de la historia benjaminiana, tanto, que la comprensión de la historia no es posible si no hay un

---

<sup>107</sup> Frisby, David. *Fragments de la Modernidad*. Gráficas Rógar, colección La Balsa de Medusa, Madrid, 1992. P. 377

despertar que vincule pasado y presente: Despertar es una lección de la historia para no repetir los errores del pasado, y en este sentido es un acto de redención.

A través de la rememoración del pasado se abre la posibilidad de captar lo que ha sido históricamente omitido, y también de lo que ha sido producido en sueños, pero siempre teniendo como base el reconocimiento mutuo entre pasado y presente. Es imposible pensar un acto de despertar sin la mediación temporal que refiere el presente a aquél pasado con el que se siente aludido. En las citas que siguen Benjamin establece la conexión entre despertar y rememoración:

“Lo que aquí se presenta a continuación es una tentativa sobre la técnica del despertar. Una tentativa por darnos cuenta del giro dialéctico y copernicano de la rememoración.”<sup>108</sup>

“El giro copernicano de la visión histórica es éste: se tomó por punto fijo « lo que ha sido»... Pero ahora debe invertirse esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser...irrupción en la conciencia despierta...El despertar es la instancia ejemplar del recordar.”<sup>109</sup>

Un modo de redimir el pasado tiene que ver con la recuperación de los contenidos utópicos y revolucionarios de los sueños de generaciones previas. Obtener el contenido y la intención utópica “latente” de esos sueños es despertar un querer inconsciente del colectivo para liberarlo del estado pasivo en el que se ha hallado.

Sólo se constata el despertar de un sueño, cuando ese sueño puede ser recordado, es ésta la prueba contundente de que se ha despertado. Por eso el despertar es un acto dialéctico: se despierta sólo reconociendo el sueño. Por otro lado el despertar es siempre un acto político emancipador. Si despertar es adquirir conciencia del sueño, y por ende, de la inconsciencia y la pasividad ante “lo dado”, esta nueva conciencia posibilita encausar esas energías que dormitaban en la inconsciencia del sueño hacia una acción revolucionaria.

Es importante incorporar la dimensión histórica a la noción de despertar, pues el despertar no se da en la atemporalidad sino en la conexión entre pasado y presente. No existe el despertar de una época desde sí misma sino en colaboración de una venidera. Por eso es el historiador el que tiene esta misión histórica y política.

Como ya se vio en este trabajo, uno de los mayores recursos que tiene el historiador en el proceso del despertar es la imagen dialéctica, en el sentido que funge como clave interpretativa que ayuda a descifrar el “jeroglífico social”.

Benjamin consideró a la modernidad como una época análoga al barroco, una época *caída* en la que la alegoría, en tanto fragmento y elemento acabado y roto, podía aludir a un pasado en ruinas. De la misma manera la imagen dialéctica apunta a la ruina en el sentido

---

<sup>108</sup> Benjamin, Walter. *Libro de los Paasajes*. Op.cit., (K1, 1) p.394

<sup>109</sup> Íbidem, (K 1,2 p.394)

que señala hacia un pasado arruinado, pasado en el que algo quedó truncado (ese pasado que el Ángel de la Historia mira como un conjunto de ruinas). Pero ese pasado en ruinas al que señala la imagen dialéctica reclama al presente lo que le fue quitado, deja un espacio para la redención. La consciencia que tiene un presente determinado acerca de lo que le fue quitado, constituye el principal elemento del despertar.

Es en el despertar del sueño que se puede dar este momento de redención. En la imagen dialéctica, según la primera propuesta de Benjamin, el pasado en el que las expectativas revolucionarias quedaron a medio camino integra el sueño del colectivo que inconscientemente, al soñar, refiere la posibilidad emancipatoria que quedó trunca. En tanto imagen dialéctica, con esta carga utópica, la generación del presente podría, al descifrarla, es decir al despertar, recuperar la acción revolucionaria sesgada.

Recordar los sueños del siglo XIX implica recordar el propio sueño de la modernidad que alcanza a Benjamin y su generación, y por ende despertar. No es posible despertar sin antes recordar lo que en un nivel histórico ya ha sido olvidado.

La dimensión histórica del despertar tiene además una característica que habría que señalar. No sólo se da una conexión entre pasado y presente, no sólo se abre la posibilidad de descifrar las imágenes oníricas de un pasado determinado, sino que es el pasado el que arroja luz sobre el presente.

Aquí se da una inversión del modelo positivista de la historia: No es el presente el que “comprende” o “interpreta” un pasado, sino al revés, el modo de abordar un pasado arroja luz sobre el presente, es desde este determinado presente, y de ningún otro lugar, desde donde se alcanza un determinado pasado, y sólo ciertos pasados despiertan la consciencia dormida del presente.

### **Despertar y análisis de la mercancía**

El sentido de despertar referido a la sociedad mercantilista tiene que ver con evidenciar el aspecto mistificador de la mercancía y su modo de comportamiento fetichista (como ya se vio en capítulos anteriores), y en cómo la falsa conciencia de una sociedad se proyecta a sí misma en fantasías distorsionantes y compensatorias.

El desciframiento de las fantasmagorías de este siglo va ligado al despertar benjaminiano, en tanto se las pasa por un proceso de interpretación análogo a lo que hace el psicoanálisis con los sueños. La clave para la comprensión de las experiencias fundamentales de la modernidad se halla en la captación de la mercancía en las formas en las que aparece. En este sentido la mercancía y sus formas de manifestación siempre tienen un aspecto oculto. Los productos de la modernidad capitalista son como un

lenguaje cifrado que es menester descifrar. Benjamin se remite en este punto al señalamiento de Marx en cuanto a que en la sociedad capitalista productora de mercancías el valor transforma los productos del trabajo en un jeroglífico social.<sup>110</sup>

Buscar el significado de estos jeroglíficos implica la posibilidad de despertar.

El paso de la inconsciencia a la conciencia implica la posibilidad de recuperar las fuerzas productivas desviadas hacia la compulsión mercantilista, para ser encausadas por los agentes sociales y políticos capaces de transformar su entorno.

Otra perspectiva con la que se puede abordar el sueño en su relación con el despertar es la que encuadra el papel de la tecnología en la sociedad moderna.

Aunada a la posibilidad de despertar del sueño mercantilista de la sociedad moderna está la posibilidad de que la sociedad se reapropie de la tecnología para fines libadores. Para Benjamín es de enorme valor apuntar con mirada crítica la carga onírica y mítica con la que la imaginación colectiva concibe y plasma la tecnología. En este sentido, ser consciente del deseo colectivo contenido en una plasmación utópica abre la posibilidad del despertar, en tanto libera a la tecnología de las redes de lo onírico y la pone a disposición de la sociedad.<sup>111</sup>

## 8. ESTRATEGIAS PARA DESPERTAR DEL SUEÑO

La labor desmitificadora que propone Benjamin integra diversas estrategias. La principal herramienta con la que debe contar el historiador materialista para su labor desmitificadora es la utilización de la imagen dialéctica. La imagen dialéctica se compone de imágenes contrarias que generan una cesura en el modo acostumbrado de captar e interpretar la realidad, de modo tal que esto conlleve a un distanciamiento crítico de la misma.

Buck Morss hace énfasis en el carácter crítico de las conformaciones dialécticas benjaminianas:

---

<sup>110</sup> Ver la cita 48 de este trabajo.

<sup>111</sup> A éste respecto dice Buck- Morss: “Podría decirse que para Benjamin la práctica cultural progresista implica arrancar a la tecnología y a la imaginación de sus estado mítico onírico, volviendo consciente el deseo colectivo de utopía social, y el potencial de la nueva naturaleza para realizarlo, traduciendo este deseo al “nuevo lenguaje” de sus formas materiales.” (*Dialéctica de la Mirada*, p.144)

“Benjamin expresaba la misma idea (que Adorno respecto a la oposición dialéctica naturaleza e historia) en una nota temprana del *Passagen Werk* donde queda asentada como el «axioma acerca de la manera de evitar el pensamiento mítico»: «Ninguna categoría histórica sin sustancia natural; ninguna sustancia natural sin su filtro histórico»<sup>112</sup>”<sup>113</sup>

Los constructos de Benjamin pueden parecer paradójicos a la luz de una mirada superficial, pero bajo una mirada dialéctica arrojan luz sobre los fenómenos a los que se aplican. Un ejemplo es la interrelación que hace Benjamin entre naturaleza e historia. También Adorno consideraba de este modo dialéctico la historia y veía en la Ilustración una oscilación de la razón que para cuestionar al mito recurría a un pensamiento de la identidad que él consideraba naturalista, y que terminaba desembocando en nuevas mitologizaciones modernas. En este sentido la apelación al concepto de naturaleza funcionaba como un filo crítico ante el cual la historia era desmitificada al revelarse como mito y naturaleza.

Ciertas nociones como naturaleza, eterno retorno y sueño, bajo una perspectiva son señales de adormecimiento, pero bajo otra diferente (sobre todo si este es armado artificialmente por el historiador- intérprete materialista) son herramientas desmitificadoras:

“Cuando los referentes históricos son considerados como “naturales”, afirmándolos acríticamente e identificando el curso empírico de su desarrollo con el progreso, el resultado es el mito; cuando la naturaleza prehistórica es evocada en el acto de nombrar lo históricamente moderno, el efecto es la desmitificación. Pero el objetivo de Benjamin no era sólo “criticar la historia natural como ideología”; era mostrar cómo, dentro de la configuración correcta, los elementos ideacionales de naturaleza e historia podían revelar la verdad de la realidad moderna, su transitoriedad y su estadio primitivo.”<sup>114</sup>

La utilización consciente de opuestos por parte del historiador puede desentrañar la madeja verdaderamente mítica de la modernidad a la que Adorno se había remitido en la *Dialéctica de la Ilustración* cuando señala que “...el mito es ya Ilustración y la Ilustración recae en la mitología”<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> La fuente de la cita de Benjamin la hace Buck-Morss en *Dialéctica de la Mirada*. La referencia es la siguiente: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*, Tomo V, p.1034.

<sup>113</sup> La cita textual de Adorno a la que Morss se remite y cita es la siguiente: “(...)Naturaleza e Historia como momentos, no desaparecen uno en el otro y se atraviesan de tal modo que aquello que es natural emerge como signo de la historia, y la historia, cuando es más histórica, aparece como un signo de la naturaleza (Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pp. 360-61)” Morss-Buck. *Dialéctica de la Mirada*, p.77  
La cita refuerza la idea de que Adorno utilizaba los conceptos de naturaleza e historia como dialécticamente opuestos.

<sup>114</sup> Buck Morss, *Íbidem*, p.85

<sup>115</sup> Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Traducción de Juan José Sánchez, Madrid: Trotta, 1994, p. 52.

Un ejemplo que ilustra el uso consciente que hace Benjamin de la interpenetración entre conceptos opuestos es un póster de Heatfield al que Buck- Morss recurre en la *Dialéctica de la Mirada*<sup>116</sup>. Este póster se llama “*Historia Natural Alemana*”. Ésta imagen fue hecha con la técnica del fotomontaje, y relaciona la socialdemocracia y su progresión hacia el nazismo con una mariposa que en su metamorfosis culmina y se transforma en una mariposa de la muerte:

“... la evolución natural de la historia política alemana en la forma mítica de una metamorfosis de los humanos en naturaleza, para así poder subrayar de manera crítica que la creencia en el progreso evolutivo como curso natural de la historia es un mito, en el sentido totalmente negativo de ilusión, error, ideología.”<sup>117</sup>

En éste recurso del fotomontaje veía la posibilidad de utilizar la imagen alegórica con el fin de presentar una mirada política y crítica de la realidad.

En el ejemplo citado la transformación hacia la mariposa de la muerte en la imagen adquiere un carácter político y crítico. La imagen contiene un enorme poder para impactar en las creencias e interpretaciones del colectivo. Una imagen bien podría fungir en estados totalitarios como imagen arquetípica destinada a impactar a las masas.

Ya se ha expuesto la diferencia entre aspectos de la obra benjamiana con aspectos de la obra de Jung. La utilización de cualquier contenido que remite al mito en la obra de Benjamin busca despertar en lugar de adormecer. Así sucede con muchas de las imágenes que aparecen tanto en el *Libro de los Pasajes* como en varios de sus ensayos, tal como la imagen del infierno asociada con la modernidad o cualquiera de las fantasmagorías modernas.

Se podría decir en este punto que es posible distinguir el mito adormecedor del uso crítico del mito. En la obra de Benjamin se pueden distinguir básicamente dos usos de términos que suelen dar pie a controversias y confusiones: prehistoria, sueño, imágenes arcaicas, inconsciente colectivo. Todos estos términos pueden ser vinculados con el ámbito de la mistificación, pero Benjamin los “rescata” de manos de la inconsciencia para refuncionalizarlos hacia la labor crítica del despertar.

En el ensayo *El Surrealismo, la última instancia de la inteligencia europea* Benjamin hace énfasis en la necesidad de “...ganar las fuerzas de la ebriedad para la Revolución.”<sup>118</sup> La noción de embriaguez apunta a un estado perceptivo que permite al sujeto distanciarse de la realidad inmediata, para tener una *revelación profana*. La *revelación profana* es una

---

<sup>116</sup> Buck-Morss. *Dialéctica de la Mirada*. P.78

<sup>117</sup> *Íbidem*, p.79

<sup>118</sup> Benjamin, Walter. *Iluminaciones II* / trad. de Jorge Navarro Pérez. Libro 2. Vol. 2, Taurus, Madrid, 1972. p. 313

versión invertida y secular de la revelación religiosa. La *revelación profana* descubre aspectos del mundo profano que estaban ocultos. La embriaguez, entonces, es un recurso de desmitificación. Benjamin propone la reutilización crítica de un elemento (la embriaguez) que en otro contexto representaría una fuerza que empujaría hacia el adormecimiento y la inconsciencia. Si bien embriaguez y mito no son sinónimos, están dentro de un marco semántico que indica un estado susceptible de distorsión y engaño. En este ensayo viene asociado a la embriaguez el concepto de *iluminación profana* que refuerza el enfoque crítico de Benjamin en ámbitos que para el racionalismo y la crítica han sido marginales.

La *iluminación profana* implica una revelación profunda acerca de la realidad en el ámbito de la cotidianidad. El autor deja en claro la diferencia entre esta revelación y el fanatismo romántico que exalta la embriaguez y el misterio por sí mismo.

La diferencia estriba en que elementos como la embriaguez son pasados por el tamiz dialéctico, por eso dice Benjamin en este mismo ensayo que

“...el misterio lo penetramos solamente en la medida en que lo reencontramos precisamente en lo cotidiano, gracias a una óptica dialéctica que presenta lo cotidiano en su condición de impenetrable, y lo impenetrable en su condición de cotidiano.”<sup>119</sup>

Es esta asociación entre lo misterioso incomprensible y la inmediatez de lo cotidiano lo que produce una aproximación cognoscitiva crítica y nueva.

Otra estrategia con la que Benjamín buscaba generar un estado de consciencia reveladora y crítica de la sociedad moderna es el recurso de la técnica del montaje. El interés de Benjamin en la técnica de montaje, como ya se vio, tiene que ver con la posibilidad de mezclar términos contradictorios e incluso incursionar en el terreno de las imágenes míticas, arcaicas u oníricas pero haciéndolo de tal modo que su contraste provoque una revelación y un impacto político relevante encaminado al despertar.

La característica del montaje es que interrumpe el contexto natural en el que se encuentran las imágenes utilizadas poniéndolas en relaciones novedosas con otros elementos que no le son familiares, logrando con esto inaugurar nuevas zonas de significado.

El interés de Benjamin por las novedosas técnicas artísticas, como las del montaje, responden a una comprensión de las imágenes al servicio de la labor desmitificadora.

Max Pensky acota al respecto:

---

<sup>119</sup> Íbidem, p.314

“Retomar para la historia el principio del montaje”, significa, inicialmente, tomar prestada una técnica estética del avant- garde literario, los surrealistas franceses, y aplicar ese método más allá de la esfera estética, en la práctica de la historiografía crítica”<sup>120</sup>

Y más adelante agrega:

“La técnica del montaje surrealista (...) (consiste en una) construcción cuyo poder para desorientar e inducir un shock, descansa en gran parte en el efecto defamiliarizante de ver objetos que de otra forma serían insignificantes repentinamente arrancados del contexto que determina su insignificancia”<sup>121</sup>

Esta técnica surrealista, así como la análoga del montaje literario, es aprovechada por Benjamin para la crítica histórica. La técnica consiste en la yuxtaposición de fragmentos marginales de la historia, una suerte de selección de citas diversas, que arrancados de su contexto original son puestos en tensión mutua de manera que forman una constelación que evidencia un elemento o aspecto nuevo. Al salir de su contexto originario, en el que eran considerados deshechos insignificantes, los fenómenos históricos son puestos en tensión y revelan un carácter inédito, esta tensión genera en el receptor un shock que también lo descoloca del punto de vista establecido y que le es familiar. Bajo esta perspectiva el pasado aparece como catástrofe y no como la antesala del progreso.

El surrealismo descontextualiza el objeto y lo desgaja de su uso funcional. El interés que Benjamin tuvo en las técnicas surrealistas tiene que ver con que posibilitan un distanciamiento del objeto de su contexto inmediato; al hacerlo el objeto revela aquello que la cercanía ocultaba. Bajo esta luz los viejos pasajes parisinos, ya pasados de moda, al perder su funcionalidad originaria sacan a la luz la mitología moderna. Los pasajes, cual templos de la mercancía, estuvieron siempre impregnados de los sueños y las fantasías de la burguesía moderna. Al separar aquéllas mercancías que fueron novedad pero que bajo el efecto del tiempo han atrofiado su carácter instrumental y se han convertido en objetos de anticuario, éstas pueden ser captadas como mónadas que revelan el contenido mitológico de la vida moderna. Para aquéllos ciudadanos del siglo XIX habría sido imposible detectar el ámbito fantasmal en el que estaban inmersos junto a las mercancías. Por eso resulta claro, dentro de la lógica benjaminiana, que el despertar se pueda dar sólo en el entrelazamiento de pasado y presente, ya que la distancia temporal posibilita la

---

<sup>120</sup> “To carry over the principle of montage into history” means, initially, to borrow an aesthetic technique of the literary avant-garde, the French Surrealists, and to apply that method beyond the aesthetic sphere, into the practice of critical historiography. Pensky, Max (2004). “*Method and Time: Benjamin’s Dialectical Images*”, The Cambridge Companion to Walter Benjamin. David S. Ferris (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. P.185

<sup>121</sup> “...the technique of montage... (is) a construction whose power to disorient and to shock lay to a large degree in the defamiliarization effect of seeing otherwise meaningless material objects suddenly removed from the context that determines their meaninglessness.” : *Íbidem*, p.186

descontextualización de aquello que se hundía en el sueño, en el ámbito mítico de la mercancía, de la cultura de la fantasmagoría. La distancia convierte en ruina el proceso histórico, hace que éste aparezca al historiador tal como aparecería un objeto natural ante la mirada del naturalista.

Otro efectivo recurso que Benjamin encontró como vía de desmitificación de la sociedad moderna es la utilización de los deshechos y las ruinas. El materialismo crítico benjaminiano cava en las profundidades de la historia buscando deshechos históricos. Sólo los deshechos históricos, las mercancías arruinadas y los productos marginales tienen la capacidad de señalar que en tanto ruinas se han rebelado a los falsos designios del progreso. El deshecho y la basura desmienten las utopías modernas, al ser mercancías u objetos que han fracasado en la realización de las utopías fantásticas que nutren la idea del progreso sin fin.

Su valor estriba en ser objetos privilegiados de conocimiento histórico.

El desecho lo que señala y descubre es el reverso infernal del mito triunfal.

Cuando la mercancía se convierte en deshecho por el desuso, de ser una expresión de las fantasías y utopías del colectivo se transforma en su negación, en infierno. La utopía es brutalmente negada, el sueño de ilimitado progreso en el que la promesa de lo nuevo indicaba el camino hacia el paraíso, se transforma en repetición de ciclo eterno, ciclo en el que las mercancías caen en desuso. Este proceso de descomposición de la mercancía resulta ser sumamente revelador.

Del mismo modo actúa lo fragmentario cuando se lo mira a través de un lente crítico.

Los fragmentos constituyen también una poderosa herramienta que en manos del historiador materialista pueden ser reveladores de todo aquello que permanece oculto en el sistema de producción y en la historia asociada a él.

El historiador materialista re-ensambla los fragmentos de la historia que expresan sueños y anhelos utópicos y los saca de contexto, y al hacerlo se revela su relación con el mito. Los fragmentos son ruinas excluidas del ciclo de la mercancía que revelan también la historia de la que provienen como una acumulación de ruinas.

Muy cercana a la función de las ruinas y de lo fragmentario aparece la función del fósil en la obra benjaminiana. Como con todo aquello que pudiese ser usado con la finalidad de mostrar las falencias de ciertos hitos de la modernidad, aparece en la crítica benjaminiana el fósil. Sugiere José Manuel Romero un uso particular que Benjamín propone para la mercancía en el que es posible invertir el carácter mistificado del halo que la envuelve y sitúa en un plano a-histórico. Se trata del recurso de la mercancía como *fósil*. Sólo es posible situar a la mercancía como fósil cuando ésta se convierte debido al paso del

tiempo en mercancía obsoleta, cuando ha quedado fuera de la circulación. Señala el autor que

“La tesis de Benjamin es que en su tiempo las mercancías se muestran como fósiles de manera privilegiada en aquéllas construcciones del siglo XIX que pervivían entonces y que constituyen las formas originarias de la posterior sociedad de consumo capitalista...”<sup>122</sup>

Es interesante notar cómo un mismo elemento, la mercancía, que tiene la marca infernal de la repetición mítica es transformada por el paso del tiempo y por la mirada de coleccionista del historiador en un objeto que se revela histórico y además, al ser desentrañado por el “psicoanalista histórico” que el historiador materialista encarna, muestra aquello que trataba de ocultar: el hecho de ser el producto de unas determinadas relaciones de producción. De este modo se trastoca el círculo mítico en el que estaba inserta. Al transformar la mercancía en fósil se la utiliza para los fines del despertar.

Como un último ejemplo de los recursos a los que Benjamin se acercó con el fin de “psicoanalizar” a la sociedad moderna, está el ensayo que escribió sobre Fuchs y la fotografía. Benjamin establece un interesante paralelo entre lo que sería la lectura psicoanalítica de los sueños y su consiguiente desciframiento del contenido latente, con la ampliación o innovación de perspectiva que la tecnología permite introducir en la lectura de la realidad a través del lente de la cámara fotográfica.

La lente de la cámara permite ver lo que el ojo humano no puede captar. Abre una vía de captación de elementos que estaban ocultos, del mismo modo que ciertos contenidos están ocultos en las imágenes del sueño.

La siguiente cita deja claro el papel revelador de la fotografía:

“... (la) naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia...Sólo gracias a ella ( a la fotografía) percibimos ese inconsciente óptico, igual que sólo gracias al psicoanálisis percibimos el inconsciente pulsional”<sup>123</sup>

Precisamente en esa inconsciencia con la que fue creado algo es donde para Benjamin está su clave epistemológica, y no donde la intención o conciencia ha plasmado algo, pues la intención no deja de omitir o resaltar aspectos que la refuercen.

A modo de paralelismo, hago énfasis en que esta idea es la misma que hay detrás de la idea de que los sueños de la modernidad fueron creados sin intención ni consciencia, y en ello radica su valor histórico-epistemológico.

---

<sup>122</sup> Romero, José Manuel. *Hacia una Hermenéutica Dialéctica*, op.cit. p.59

<sup>123</sup> Benjamin, Walter. *Discursos Interrumpidos*. Taurus, Madrid, 1973, p .66

La fotografía permite captar en la realidad esas huellas involuntarias en las que contenidos ocultos de la realidad se hacen visibles, lo mismo que sucede con la lectura de los sueños y fantasmagorías modernas.

El papel que cumple la fotografía en el terreno del arte “aurático” es análogo al del historiador materialista que “pasa el cepillo a contrapelo” a la historia elaborada por el historicismo.

Cuando la fotografía hace su aparición, en sus inicios, destaca el autor, aun no se desvincula del modo aurático de las obras, visible sobre todo en la pintura. Por eso Benjamin señala que las primeras fotografías aun recurrían al retoque como intento de sostener el carácter mistificador del aura. No obstante la fotografía terminó por desalojar al aura de la imagen.

Por eso ve Benjamin en la fotografía una tendencia revolucionaria. Bajo esta mirada el fotógrafo surrealista Atget aparece como aquél que se pone a “desmaquillar la realidad”.

El logro que Benjamin destaca de la fotografía surrealista es que prepara el terreno para un

“...extrañamiento salutífero entre hombre y mundo entorno...”<sup>124</sup>.

En este punto quiero hacer visible la relación que existe entre el papel político de la fotografía que Benjamin resalta en esta cita con el contenido político del teatro brechtiano en el que el autor se interesó particularmente. Un aspecto esencial del teatro brechtiano es el efecto de extrañamiento que genera en el espectador y la distancia que genera entre él y la cotidianidad que es representada ante él, de tal modo que, a través de la interrupción, la hace aparecer extraña a él, y por tanto, provoca una nueva perspectiva de la realidad, una perspectiva más crítica.

Todos estos recursos utilizados por Benjamin tgeienen en común el tener la capacidad de generar una distancia y extrañamiento entre un sujeto y su entorno. Estos recursos pueden hacer posible esa *iluminación profana* capaz de despertar al colectivo dormido de su sueño histórico.

## CONCLUSIÓN:

A lo largo de esta investigación se profundizó en lo que denomino la teoría benjaminiana del sueño. A través de ella se hizo clara la mirada inquisitiva, crítica, con la que Walter Benjamin leía los fenómenos de la modernidad capitalista.

---

<sup>124</sup> Íbidem

Gran parte de la elaboración teórica que Benjamín llevó a cabo en torno al sueño tiene como soporte tanto al materialismo dialéctico como al psicoanálisis. Uno de los conceptos clave para entender lo onírico en la obra benjaminiana, y que pudo emerger de la amalgama de las dos corrientes mencionadas, es el concepto de inconsciente. Retomado del psicoanálisis y pasado por el tamiz del materialismo dialéctico, este concepto adquiere una dimensión colectiva. Benjamin establece más de un paralelismo entre el inconsciente individual de la psique y el inconsciente colectivo histórico de la sociedad moderna. Es en el análisis de la mercancía de corte marxista donde aparece la noción de inconsciente con toda su fuerza crítica al penetrar en las formas fetichizadas de la sociedad de consumo, tras las cuales se ocultan determinadas relaciones de producción. El inconsciente colectivo benjaminiano integra dos tipos de contenido: Uno de ellos surge del anhelo y se manifiesta en la utopía. Los sueños generados por el colectivo contienen el anhelo utópico de una promesa aun no cumplida. El otro contenido proviene de la represión de aspectos rechazados y no asimilados por el colectivo, que se revela en fantasmagorías distorsionantes que hacen que la sociedad tenga una falsa imagen de sí misma.

La lectura que hace Benjamin de los sueños y fantasmagorías modernas, así como el desciframiento de los productos de la modernidad capitalista que desarrolló en su obra, apuntan a la desmitificación de uno de los principales paradigmas modernos: el del progreso entendido no sólo como un modo de entender la historia, sino también como la creencia de que los avances tecnológicos y científicos por sí mismos habrían de liberar a la sociedad. El estudio que hace Benjamin de los pasajes parisinos del siglo XIX muestra cómo la mercancía aparece envuelta en un halo mistificado. No es por otra cosa que nombra a los pasajes parisinos como “grutas encantadas”. Todas las grandes innovaciones del diecinueve de las que Benjamin se ocupa, y que le dieron esplendor a la ciudad parisina, vienen aparejadas a algún sentido mítico. La capacidad técnica de las sociedades modernas, todo este avance que a la luz del siglo de las luces era una promesa de liberación para la humanidad, traicionó su origen. El progreso técnico no se encaminó al mejoramiento de la calidad de vida de la población gracias a cuya fuerza este progreso fue posible. La imagen que da Benjamin de las grandes ferias internacionales da esta idea: lugares de entretenimiento para las masas, en la que los obreros contemplaban extasiados esas grandes innovaciones modernas, productos que ellos mismos habían producido y de los que no podrían disfrutar. Lo mismo sucede con el reclamo que en la visión benjaminiana de la historia hacen las generaciones pasadas a las posteriores: hay una promesa que no se ha cumplido, y que las generaciones futuras tienen la obligación de hacer valer.

Otro de las nociones claves para entender el aspecto de la obra benjaminiana tratado en este trabajo es la de despertar. No se puede hablar de sueño sin hablar de despertar y viceversa. Benjamin nunca perdió de vista que la indagación en los sueños modernos tenía

como propósito el despertar. El significado de despertar puede ser abordado a través de dos dimensiones constitutivas de la modernidad: por un lado la dimensión histórica del despertar implica despertar del sueño de esa historia hecha por los vencedores en la que la imagen heroica del progreso muestra (como también lo hace la mercancía) su aspecto triunfal y no las ruinas que el *Ángel de la Historia* quisiera recomponer tras de sí pero no puede porque el mismo progreso se lo impide. La historia entonces quiere simular que las promesas hechas por la razón ilustrada se han cumplido, y ocultar que en la base de los pilares del esplendor moderno yacen muchas víctimas que lo sostienen. Despertar en este contexto implica una imbricación y un compromiso del presente con el pasado que no sólo no olvida a esas víctimas, sino que exige que las promesas hechas sean cumplidas. En esta dimensión del despertar el papel del historiador materialista es esencial. Benjamin le asigna la misión de hacer visibles los sueños modernos de modo que sus contradicciones envueltas en fabulosos halos mistificados se hagan transparentes. Sólo siendo consciente una sociedad de los sueños que ha soñado a lo largo de la historia, es posible instaurar la esperanza redentora del despertar.

La segunda dimensión del despertar se enlaza con lo anteriormente dicho y se refiere a la posibilidad de desentrañar el carácter engañoso de la mercancía. El análisis benjaminiano de la mercancía, derivado del análisis que hace Marx de la misma, es otra de las indagaciones críticas que lleva a cabo Benjamin al poner de manifiesto las contradicciones de un sistema que son veladas por el carácter mistificador de la mercancía.

En el modo en el que Benjamin expone lo que él denomina *fantasmagoría* se revelan las contradicciones de una sociedad que niega en sí misma la ruina y la barbarie que intenta ocultar detrás de sus configuraciones fantásticas, pero que inevitablemente deja su huella en las mismas.

Es gracias a estas huellas dejadas en los productos culturales de una época que pueden ser descifrados los sueños colectivos (entendiendo por colectivo uno determinado histórica y materialmente). De la misma manera que el psicoanalista habría de indagar en los sueños de sus pacientes para descifrar el contenido latente que al haber sido reprimido se oculta tras el contenido manifiesto de los mismos, el rol histórico del historiador materialista es desentrañar esos jeroglíficos sociales que son las creaciones culturales de una sociedad.

Ligado a este aspecto del despertar tiene relevancia el rol de la tecnología, en el sentido de que una de las promesas trucas de las que las generaciones futuras han de exigir su cumplimiento para hacer justicia al pasado, es la promesa de bienestar social para todos que la técnica no cumplió. En este punto cabe aludir a la influencia de Bertoldt Brecht en la obra de Benjamin. En congruencia con esta idea Benjamin creía, como Brecht, en las posibilidades revolucionarias que la tecnología podía inaugurar cuando se pusiera al

servicio de la difusión cultural masiva. La técnica utilizada de esta manera podía hacer accesible productos culturales que el arte aurático había destinado sólo a un sector de élite.

No es aleatorio que en *El Libro de los Pasajes* abunden citas en las que se revela la magnitud del azoramiento con el que la sociedad europea de finales del siglo XIX veía las innovaciones técnicas. Ellas prometían hacer realidad la utopía, ellas eran fuente de inagotable bienestar. Las imágenes de Grandville a las que Benjamin alude en esta obra dan cuenta de ello: la naturaleza reparte sus dones generosamente sin que aparezca ningún trabajo humano, se muestra como una misteriosa fuente de derroche y lujo.

Cuando Benjamin indaga en el contenido utópico del sueño con el que una generación proyecta hacia el futuro las novedades tecnológicas (que son una parte significativa de lo que el autor designa como “nuevo”) deja entrever esa promesa de la modernidad que acaso esa misma generación (oscuramente) ya adivinaba rota.

Tras haber dicho lo anterior la polémica noción de utopía, tan criticada por Adorno, en el contexto de la teoría del sueño benjaminiana aparece de manera consecuente como el rastro de una promesa no cumplida. Y no sólo como promesa no cumplida, sino como un anhelo de igualdad que perdura en los sueños de un colectivo. Los sueños son plasmados tanto en el modo en el que una generación se representa el futuro (en ese entrelazamiento entre lo más nuevo y lo más antiguo) como en una diversidad de productos y configuraciones modernas. Tras esta concepción de utopía, al menos en las citas a las que se recurrió en el presente trabajo, subyace la idea de que ese anhelo de igualdad es inconsciente. Esto aclara también la noción de saber no consciente. El anhelo de igualdad plasmado en la representación del futuro es un oscuro saber histórico, un saber que de algún modo sabe que hay promesas que aún no se han cumplido.

El tratamiento que hace Benjamin de la noción de inconsciente, dio lugar a severas críticas por parte de Adorno. Un aspecto de la crítica que hizo Adorno a esta concepción tiene que ver con que Benjamin no hace una caracterización de clase para este colectivo. Este colectivo soñador sin clase para Adorno sería una abstracción vacía y peligrosamente cercana al inconsciente colectivo de Jung. En efecto, cabría preguntarse si este anhelo inconsciente de una sociedad sin clase al que Benjamín alude, es un anhelo indiferenciado que plasmaría lo mismo la burguesía que la clase obrera. Si este rastro utópico es proyectado por cualquier clase social, entonces cabe suponer que Benjamin habla de un sustrato inconsciente universal, un anhelo de justicia esencial que adquiere un tinte metafísico.

Más allá de la implicación que tendría diferenciar clases sociales en este colectivo que proyecta sus utopías en los sueños, lo interesante del señalamiento de Benjamin en torno

a ello es que de este modo hace énfasis en la potencialidad malograda de los avances de las sociedades modernas. Con la noción de utopía, más que propugnar por un ideal que se ha de realizar, Benjamín apunta a que en el trasfondo oculto de las configuraciones novedosas de la sociedad mercantilista subyace un saber no consciente del fracaso de las promesas modernas. Más que afirmar que las utopías plasmadas en los sueños colectivos propuestos por Benjamin tendrán un efecto emancipador en un futuro, afirmaría que los sueños colectivos modernos son síntomas neuróticos de un deseo no cumplido, ese deseo no cumplido se plasma en la utopía. Desde esta perspectiva, el postular que la sociedad moderna al construir la imagen del futuro se remite a un pasado constituido por una sociedad sin clases, más que hacer hincapié en la posibilidad emancipatoria que esta idea pueda tener por sí misma, funciona como crítica al modo fantástico, onírico en el que el colectivo (sin entrar en la discusión de qué clase de colectivo se alude) señala las falencias de las relaciones de producción, adormeciendo de este modo la capacidad transformadora del mismo.

El hecho de que Benjamin asociara utopía, tecnología e inconsciente (lo cual le valió también severas críticas por parte de Adorno) sugiere que el colectivo al que hace referencia sabe inconscientemente que el bienestar social que la tecnología prometía no fue realizado. Aquí es pertinente establecer una analogía con la teoría freudiana de la represión y el sueño; en ella el sueño es producido cuando una experiencia o una carga libidinal que el consciente no pudo asimilar es reprimida por la misma dando como resultado que dicho contenido sólo se exprese y se manifieste de manera velada en imágenes oníricas. En el contexto de la propuesta benjaminiana el lugar que ocuparía el contenido reprimido, aquello que la sociedad no puede confesarse a sí misma conscientemente, sería el de aquéllas expectativas que la tecnología y la cultura modernas habrían de cumplir y no cumplieron al pactar con el carácter infernal de la mercancía; sería el de las deficiencias de unas relaciones de producción que ocultan el origen del valor; sería el de la barbarie que se ha cometido contra los oprimidos cuyos nombres anónimos no aparecen ni en los grandes monumentos de la historia, ni en las fantásticas y adormecedoras fantasmagorías en las que se despliega fenoménicamente la mercancía.

Es preciso también señalar la importancia que adquiere el rol del historiador materialista para el proyecto del desciframiento de los sueños modernos. El historiador materialista tiene los elementos para desentrañar los jeroglíficos de la sociedad y cultura modernas, es un agente activo hacia el despertar histórico y social. Las herramientas deconstructivas con las que cuenta el historiador materialista, como ya se vio, son diversas: la configuración de imágenes dialécticas que al mostrar aspectos polarizados y contrapuestos en un fenómeno posibilitan una mirada nueva y más crítica; la aproximación a los objetos en su carácter de ruina o fósil, lo que permite revelar que la

mercancía que un día emergió de la efervescencia de la novedad se torna obsoleta y superada, anunciando así en su caducidad el fracaso de la satisfacción que prometía; todo procedimiento que como el extrañamiento del teatro brechtiano o el montaje surrealista induzca y genere un extrañamiento de la realidad.

El interés que Benjamin mostró a lo largo de la producción de su obra en los productos desechados y marginales, tienen que ver con esas zonas alternas del llamado progreso moderno en los que nadie repara. En esas zonas el observador atento encuentra lo que la luz de esplendor moderno no quiere ver: la historia de los vencidos, la mercancía en su carácter de deshechos, los grandes monumentos de la historia vistos como documentos de la barbarie, el teatro brechtiano que a través del extrañamiento genera un distanciamiento que hace ver al espectador la realidad desde un ángulo crítico, la imagen dialéctica que señala el carácter contradictorio de los productos modernos, las fantasmagorías como configuraciones del mito en el que sume la mercancía a la sociedad de consumo. El origen de su interés por estos aspectos no es distinto de su interés en el inconsciente en tanto instancia oscura y reprimida de la consciencia social y la historia modernas.

Detrás de la búsqueda de los márgenes nunca estuvo ausente el anhelo de redención. El despertar benjaminiano apunta siempre a dejar abierta la posibilidad redentora. La influencia del mesianismo judío se hace presente en el carácter esperanzador de la propuesta benjaminiana. El despertar como posibilidad queda siempre como una hebra perdida en el tejido del sueño.

El mismo Benjamin en su proyecto de los *Pasajes* ejemplificó el rol del historiador materialista al pretender psicoanalizar la capital del siglo XIX.

Tras la elaboración de este trabajo, se puso ver también cómo ciertas nociones desarrolladas por Benjamin pueden ser difíciles de definir al no tener una definición clara y precisa. El carácter dialéctico del pensamiento benjaminiano puede dar pie a considerar ciertos aspectos de su obra confusos y ambiguos. se puede hallar al abordar. Términos como sueño, mito e imagen dialéctica, presentan esta dificultad. Al ser el estilo benjaminiano mucho más cercano al modo literario que al filosófico debido a su reticencia al lenguaje académico, al menos entendido desde el punto de vista formal, y al no presentar definiciones explícitas y unívocas de muchos de sus términos, es difícil situarlos como no sea abordando los contextos en los que aparecen, que muchas veces son sumamente diversos.

No obstante, si se atiende al carácter dialéctico del pensamiento benjaminiano, muchas categorías que podrían parecer contradictorias, adquieren claridad bajo esta perspectiva.

Como se vio muchos de los términos benjaminianos presentan un carácter polarizado. El imaginario colectivo y sus fantasías oníricas pueden ser vistas tanto como fuerzas adormecedoras como potencias liberadoras.

Hasta qué punto la propuesta hermenéutica benjaminiana, a través de las diversas herramientas interpretativas, como lo son la imagen dialéctica y recursos de distanciamiento como el montaje surrealista, realmente podría incidir en una liberación revolucionaria de las fuerzas sociales dormidas, es difícil afirmarlo, sobre todo si se considera que en muchos lugares la obra de Benjamin pareciera estar encaminada a proporcionar un esquema liberador para la clase oprimida.

Más allá de la efectividad real de su propuesta, lo que es incuestionable es el valor que tiene poner en entredicho a los grandes paradigmas que sostienen a la sociedad moderna. Del mismo modo en el que para el psicoanálisis los sueños aparecen dotados de un contenido manifiesto y otro latente, partir del presupuesto de que los tótems de nuestra cultura tienen una carga que no se hace manifiesta a la conciencia social, tiene un enorme valor crítico. Este sería el punto de partida de la sospecha.

Un marco teórico que permita hacer traslúcidos los sueños y mitos que envuelven a los fenómenos de nuestra cultura nunca sobra, sobre todo si se considera que aun en nuestros días el llamado progreso tecnológico es proporcional a la producción de miseria y explotación humana, y a la destrucción del medio ambiente. Poner en entredicho lo que se entiende por progreso, sigue teniendo tanta vigencia como en la época de Benjamin, así como preguntarnos si estamos despiertos o dormidos, y si soñamos qué tipo de sueños soñamos. Es ahí donde podríamos darnos cuenta que el historiador materialista, el psicoanalista de nuestro colectivo, sigue siendo imprescindible.

## Bibliografía:

Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta, Madrid, 1998.

Adorno, Theodor. *Sobre Walter Benjamin*. Editorial Cátedra, Madrid, 2001.

Adorno, T. y Benjamin, W., *Correspondencia 1928-1940*, Madrid, Trotta, 1998.

Baudelaire, Charles. *Salón de 1846*. Editorial Antonio Machado. Colección La Balsa de la Medusa. Madrid, 1995.

Benjamin, Walter; Scholem Gershon. *Correspondencia*. Trotta, Madrid, 2011.

Benjamin, Walter. *Tesis sobre la Historia*. Ítaca, México, 2008. Tesis VII.

*Ensayos Escogidos*. Ediciones Coyoacán, México, 2008.

*Obras completas*. Abada editores, España, 2009.

*El Libro de los Pasajes*. Akal, Madrid, 2005.

*Iluminaciones II*. Taurus, Madrid, 1972.

*Iluminaciones IV*; Taurus, Madrid, 1998.

*La Dialéctica en Suspense: Fragmentos Sobre la Historia*. LOM ediciones, Buenos aires, 2009.

*Obras I, 2*. Abada, Madrid, 1998

*Tesis sobre la Historia*. Ítaca, México, 2008.

*Conceptos de Filosofía de la Historia*. Terramar, 2007.

Buck- Morss, *Dialéctica de la Mirada*. La Balsa de la Medusa, Madrid, 1989.

Freud, Sigmund. *La Interpretación de los sueños*. Tomo I. Alianza Editorial, México, 2011.

Frisby, David. *Fragmentos de la Modernidad*. Gráficas Rógar, colección La Balsa de Medusa, Madrid, 1992.

Ibarlucía Ricardo. *"Onirokitsch: Walter Benjamin y el surrealismo"*. Ediciones Manantial, colección Bordes. Buenos Aires, 1988.

Lukács, George. *Historia y Consciencia de Clase*. Grijalbo, México, 1969.

Lunn, Eugene. "Marxismo y Modernismo", Fondo de Cultura Económica. México, 1986

Marx, Karl. *El Capital*, tomo I, Siglo XXI, México, 1975.

Marx, C., Engels, F. *Engels a Francisco Mehring – Berlin*. Obras Escogidas, Ed. Progreso, Moscú, 1964.

Menninghaus, W. *"Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito"*; traducción de Mariela Vargas y Martín Simesen de Bielke. Biblos, Buenos Aires.

Mircea Eliade en Mito y realidad, Guadarrama, Madrid, 1978.

Pensky, Max (2004). *Method and Time: Benjamin's Dialectical Images*. The Cambridge Companion to Walter Benjamin. David S. Ferris (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 1993.

Romero, José Manuel. *Hacia una Hermenéutica Dialéctica*. Síntesis, Madrid, 2005.

Uslenghi, Alejandra. *Culturas de la Imagen*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2010.

