



Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin

Paloma Martínez Matías¹

Recibido: 3 de junio de 2020 / Aceptado: 3 de diciembre de 2020

Resumen. Este ensayo acomete un análisis del concepto de fantasmagoría en el marco de los materiales del proyecto inacabado del *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin. Para ello, parte de la relación que en ellos se traza entre este término y el carácter fetichista que Marx atribuye a la mercancía, a fin de mostrar cómo dicho carácter, así como la noción de ideología que se segrega de él, constituyen el fundamento de la utilización por parte de Benjamin del concepto de fantasmagoría. Sobre esta base, se defiende que el sentido que Benjamin confiere a esta noción implica una ampliación del concepto marxiano de ideología que obedecería a un doble objetivo: incluir bajo su alcance aspectos de la autocomprensión de la sociedad moderna no tematizados por Marx y adaptarlo a los resultados de la evolución del capitalismo. Por último, se estudia la conexión que la noción de fantasmagoría guarda con lo que Benjamin llama el «despertar» en el contexto de su reflexión sobre la tarea del historiador materialista.

Palabras clave: mercancía; fetichismo; ideología; Marx; experiencia; sueño; mitología; revolución.

[en] Phantasmagoria and awakening. An approach to Walter Benjamin's *Arcades Project*

Abstract. This essay analyses the concept of phantasmagoria within the framework of the materials of Walter Benjamin's unfinished *Arcades Project*. The analysis is based on the relationship found in the materials between this term and Marx's commodity fetishism character in order to show how this character, as well as the notion of ideology that breaks off from it, form the foundation of Benjamin's use of the concept of phantasmagoria. On this basis, it is argued that Benjamin's sense of this notion implies an extension of Marx's concept of ideology that would adhere to a two-fold objective: including within its scope aspects of the self-understanding of modern society not thematised by Marx and adapting it to the results of the evolution of capitalism. Finally, the paper studies the connection that the notion of phantasmagoria has with what Benjamin calls the "awakening" in the context of his reflection on the job of the materialist historian.

Keywords: commodity; fetishism; ideology; Marx; experience; dream; mythology; revolution.

Sumario: 1. Carácter fetichista de la mercancía, ideología y fantasmagoría; 2. La singularidad del concepto de fantasmagoría; 3. Despertar histórico y pensamiento dialéctico; 4. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Martínez Matías, P. (2021) "Fantasmagoría y despertar. Una aproximación al *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin", en *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 54 (1), 107-129.

¹ Facultad de Filosofía
Universidad Complutense de Madrid
palomamartinezm@filos.ucm.es

Las dificultades hermenéuticas que ofrece el conjunto de textos y materiales que componen el llamado *Libro de los pasajes*, a cuya elaboración Walter Benjamin se dedicó con intensidad variable a lo largo de más de una década y de manera casi obsesiva en los últimos años de su vida², proceden ante todo del carácter inconcluso del proyecto que les subyace, destinado a una singular investigación sobre el siglo XIX que se vería truncada en su despliegue por su muerte en 1940. No obstante, siempre quedará sin respuesta, al modo de un enigma ya indescifrable, la pregunta acerca de si Benjamin habría logrado culminar ese proyecto de no haber concurrido las trágicas circunstancias que le abocaron al suicidio. Tanto el ingente volumen de citas que configuran los materiales a integrar en su redacción como su correspondencia personal indican que los contenidos y temáticas que Benjamin pretendía abordar en la obra resultante del proyecto no cesaban de aumentar conforme crecían sus esfuerzos por darle forma, hasta el punto de hacer peligrar su posible articulación en un texto unitario y coherente. Paradójicamente, a semejante inercia habrían contribuido las diversas interrupciones a las que Benjamin hubo de someter sus planes de trabajo para escribir otros ensayos que justificaran la remuneración que recibía del Instituto de Investigación Social, cuya sede se había trasladado por aquel entonces a la Universidad de Columbia. Pues aun cuando Benjamin a menudo los acometiera con escaso entusiasmo y principalmente urgido por la necesidad económica, las cuestiones que trata en ellos –entre otras, la reproductibilidad de la obra de arte o la epistemología de la historia en su texto sobre Eduard Fuchs³– habrían ido ampliando y enriqueciendo su perspectiva sobre ciertos problemas, como el de la correlación entre las manifestaciones culturales y las condiciones materiales de las que emergen o su visión materialista de la historia, que de un modo u otro ya formaban parte del *Libro de los pasajes*.

Pero incluso en el caso de que Benjamin, de no haber fallecido tempranamente, hubiera conseguido poner fin a ese proyecto que entre sus manos se tornaba cada vez más inabarcable, algunas de sus declaraciones sobre la estructura que deseaba conferirle inducen a pensar que también la obra acabada habría presentado notables escollos interpretativos. Así, entre lo que se consideran las primeras anotaciones que Benjamin recoge para este proyecto figura el siguiente apunte: «Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No me apropiaré de ninguna formulación profunda, no hurtaré nada valioso. Pero los harapos, los desechos: éstos no los quiero describir, sino mostrar»⁴. A la luz de los resúmenes que redactara en 1935 y 1939, cabe afirmar que, en esa etapa incipiente de su investigación, Benjamin infravaloraba o aún no intuía lo que con respecto al siglo XIX habría de querer decir. Por otra parte, los desechos y harapos que aquí se mencionan remiten a uno de los propósitos que vertebran su reflexión sobre el siglo XIX, a saber: analizar determinadas manifestaciones significativas de esta época que, si bien no tardarían en decaer y convertirse en desechos de la evolución histórica por

² Sobre el proceso de trabajo que debía conducir a la redacción del *Libro de los pasajes*, véase la introducción del editor R. Tiedemann, en Benjamin, W.: «Das Passagen-Werk», *Gesammelte Schriften* V/1-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, p. 9 y ss. (en adelante citado como GS V).

³ Se trata de los textos titulados «Der Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» (*Gesammelte Schriften* V/2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 431-508), escrito en 1935/36 y «Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker» (*Gesammelte Schriften* II/2, Frankfurt, Suhrkamp, 1991, pp. 465-506), que M. Horkheimer encargaría a Benjamin en 1937 para su publicación en la «Zeitschrift für Sozialforschung».

⁴ GS V, p. 1030.

causa de las rápidas transformaciones propiciadas por el desarrollo del capitalismo, Benjamin valora como precursoras de fenómenos distintivos del siglo XX⁵. O, lo que es lo mismo, como «formas perdidas y aparentemente secundarias» en las que aspira a leer «la vida y las formas de hoy»⁶. Sin embargo, lo destacable de esta anotación es su alusión a la técnica del montaje, que aparece ocasionalmente entre los materiales del *Libro de los pasajes* y que Benjamin habría de adoptar del surrealismo⁷. Esta alusión abre paso a la hipótesis de que la obra final a la que habrían dado lugar tales materiales se habría traducido en un ensamblaje de citas y fragmentos de textos de otros autores, extraídos de los que se encuentran en sus diferentes legajos, en el que –como sucede en buena medida en *El origen del Trauerspiel alemán*⁸, en principio guiado por esta misma técnica⁹– no siempre traslucirían de manera inequívoca las intenciones de Benjamin al traerlos a colación.

Dejando al margen toda disquisición acerca de la obra nunca escrita por Benjamin y ateniéndose en exclusiva al legado que éste habría previsto emplear para su construcción, hay que reparar en que uno de los problemas hermenéuticos que envuelve su lectura radica en la insuficiente clarificación de ciertos conceptos a los que se dispensa una especial importancia o cuyo papel crucial en esa construcción se deduce de los resúmenes y apuntes que acompañan a las numerosas citas recopiladas en sus materiales. Uno de ellos sería, sin duda, el concepto de «fantasmagoría» (*Phantasmagorie*). En la introducción del resumen de 1939, titulado –al igual que la versión de 1935– «París, capital del siglo XIX», Benjamin apela a una concepción «cosista» de la historia, que estudiaría los objetos culturales producidos a lo largo de la misma sin atender a las estructuras sociales en las que se fraguaron, para señalar acerca del objetivo del *Libro de los pasajes*: «Nuestra investigación se propone dar a ver cómo, a consecuencia de esta representación cosista de la civilización, las formas de vida nuevas y las nuevas creaciones de base económica y técnica que le debemos al siglo pasado entran en el universo de una fantasmagoría. (...) Se manifiestan como fantasmagorías»¹⁰. La centralidad que puede atribuirse a este término obedece a que, según Benjamin, tal comparecencia en calidad de fantasmagorías corresponde no sólo a los fenómenos culturales más característicos del siglo XIX, como los pasajes parisinos, la penetración del hierro en la arquitectura, las exposiciones universales o los planes urbanísticos de Georges-Eugène Haussmann sobre la ciudad de París. Según se sigue de este mismo párrafo del texto, la noción de fantasmagoría también se dejaría aplicar a la experiencia del *flâneur* en su alianza con el mercado, al propio mercado, a la decoración de los interiores de las viviendas y comercios, o a la percepción de sus conciudadanos de los hombres y mujeres de aquella época a consecuencia de la intensificación de las relaciones de intercambio. En este sentido, todos aquellos fenómenos sobre los que se focaliza el interés de Benjamin en el *Libro de los pasajes*, y que englobarían tanto las manifestaciones culturales que, gracias a las innovaciones técnicas impulsadas por el régimen de producción capitalista,

⁵ Cf. *ibid.*, p. 1032.

⁶ *Ibid.*, p. 572.

⁷ Cf. Jennings, M.: «Walter Benjamin and the European avant-garde», en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 30 y ss.

⁸ Benjamin, W.: «Ursprung des deutschen Trauerspiels», *Gesammelte Schriften* I/1, op. cit., pp. 203-430.

⁹ Cf. García García, L. I.: «Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* 2, 2010, p. 161.

¹⁰ GS V, p. 60.

habrían ido alterando la apariencia de la ciudad de París y los espacios en los que habitaban sus individuos, como las experiencias nacidas de la interacción de tales individuos con el mundo de las cosas y con sus semejantes, se descubren a su juicio como fantasmagorías.

En lo que concierne al significado de este término, no cabe obviar la cuestión acerca del origen de su uso en la obra de Benjamin¹¹. En ciertos momentos que habrá que examinar, Benjamin establece de manera expresa una intrínseca conexión entre el concepto de fantasmagoría y el carácter fetichista que Marx asigna a la mercancía en el primer capítulo de *El capital*, conexión cuyo fundamento reside en el propio análisis que allí se efectúa de este carácter. En el curso de su exposición –y en un pasaje que Benjamin registra en sus materiales a través de un texto de Otto Rühle¹²–, Marx identifica el fetichismo de la mercancía con la «forma fantasmagórica»¹³ con la que se reviste la relación social que los integrantes de la sociedad burguesa entablan a partir de los productos de sus trabajos privados y por la cual dicha relación se presenta ante ellos *no* como una relación social, sino como una relación entre los objetos físicos que son las mercancías que intercambian. A este respecto conviene poner de relieve que, en una carta dirigida en 1935 a Gerschom Scholem, Benjamin comenta la existencia de una analogía entre *El origen del Trauerspiel alemán* y el *Libro de los pasajes*, consistente en que en ambos trabajos el hilo conductor de su desarrollo se hallaría en un concepto heredado de la tradición. Y a continuación puntualiza: «Si allí fue el concepto del *Trauerspiel*, aquí lo será el carácter de fetiche de la mercancía»¹⁴. En esta misma línea, pocos años después comunicaría a Max Horkheimer que las categorías fundamentales del *Libro de los pasajes* «convergen con la determinación del carácter fetichista de la mercancía»¹⁵. Si con estas afirmaciones Benjamin estaría haciendo valer la posición medular que en su proyecto cobra el fetichismo de la mercancía, con ello vendría a ratificar de forma indirecta la función esencial en él de la noción de fantasmagoría que se desprende de la ya citada definición de la meta de dicho proyecto en el resumen de 1939, dada la vinculación que sus anotaciones trazan entre esta noción y el carácter fetichista de la mercancía.

Sin embargo, en sus materiales Benjamin no especifica con el requerido detalle cuál sería la naturaleza de esta vinculación. Por otra parte, en una carta a Theodor Adorno concede que, en su resumen de 1935, éste podría haber echado en falta «la determinación de las “fantasmagorías”», ya que –junto a la de otros motivos de su trabajo, como la felpa o el tedio– «su elaboración, que en parte está muy avanzada, no era propia de este resumen»¹⁶. Quizá fuera cierto que la delimitación de los fenómenos calificados por Benjamin de fantasmagorías estaba «en parte muy avanzada». Pero en la lectura de los apuntes y textos reunidos en el *Libro de los pasajes* –así como en la de otros escritos que profundizan en algunos de sus

¹¹ La introducción del término «fantasmagoría» se atribuye a Etienne Gaspard Robertson hacia finales del siglo XVIII, quien lo habría utilizado para aludir a un espectáculo consistente en la proyección, por medio de una versión sofisticada de la linterna mágica, de imágenes que simulaban espectros. Cf. Castle, T.: «Spectral Technology and the Metaphors of Modern Reverie», *Critical Inquiry* 15 (1), 1988, p. 31 y ss.

¹² Cf. GS V, p. 245.

¹³ Marx, K.: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozeß des Kapitals*, en *Karl Marx - Friedrich Engels. Werke*, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 23, Berlin, Dietz, 1972, p. 86 (en adelante, citado como MEW 23).

¹⁴ GS V, p. 1112.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1166.

¹⁶ *Ibid.*, p. 1119.

contenidos y en los que también se recurre a este término, como *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*¹⁷— no deja de acusarse la ausencia de una explicación precisa del significado de este concepto. Esta circunstancia obliga a todo lector de estos materiales a emprender un ejercicio hermenéutico que, a partir de sus diversas apariciones y, más concretamente, de la evaluación del contexto de las mismas y de los fenómenos y objetos de los cuales se predica la condición de fantasmagorías, intente desentrañar el sentido que esta noción ostenta en ellos.

No otra que ésta será la tarea del presente ensayo, en cuyo trayecto se indagará en un primer momento sobre la relación que la noción fantasmagoría guarda con la concepción marxiana del fetichismo de la mercancía. Esta indagación conducirá a mostrar que tanto el carácter fetichista de la mercancía como el concepto de ideología que se segrega de su análisis en *El capital* conforman el suelo sobre el cual gravita la intelección de aquello que Benjamin designa con el término fantasmagoría. No obstante, una vez argumentado que en estas problemáticas de la reflexión marxiana se emplazaría el referente clave de la acuñación por parte de Benjamin del concepto de fantasmagoría, la dilucidación en torno a su significado exigirá sacar a la luz aquellos aspectos de su contenido semántico que sobrepasan lo enunciado en la obra de Marx. O, dicho en otras palabras: habrá de responder a la pregunta por la particular aportación que los escritos de Benjamin supondrían frente a la teorización marxiana a través de su utilización del concepto de fantasmagoría. A tenor de las conclusiones obtenidas, en un último apartado se estudiará de qué manera este concepto, en virtud de su entrelazamiento con lo que Benjamin denomina el componente «onírico» de la sociedad burguesa, se articula con otros aspectos específicos de su pensamiento y con la finalidad última de su investigación sobre la historia. Este asunto habrá de abordarse por medio de la interpretación del sentido que términos como el «despertar» y la «imagen dialéctica» reciben en el *Libro de los pasajes*.

1. Carácter fetichista de la mercancía, ideología y fantasmagoría

Más allá de las múltiples menciones a la obra de Marx que atraviesan los materiales del *Libro de los pasajes*, es en el legajo X donde se concentran fragmentos de sus textos junto a citas tomadas de interpretaciones del legado marxiano. Si una proporción no menor de esos fragmentos y citas gira en torno al tema de la mercancía y su carácter fetichista, el legajo se cierra con una anotación de Benjamin que tal vez sea la que más directamente explicita no sólo el nexo que plantea entre dicho carácter y el concepto de fantasmagoría, sino también el significado que, en función de tal nexo, confiere a este concepto. Dice así:

La característica que es propia de la mercancía como su carácter fetichista se adhiere a la propia sociedad productora de mercancías, no ciertamente como ella es en sí, pero sí tal como en todo caso se representa a sí misma y como cree entenderse a sí misma cuando se abstrae del hecho de que precisamente produce mercancías. La imagen que de esta manera produce de sí misma y que tiende a rotular como su cultura se corresponde con el concepto de fantasmagoría¹⁸.

¹⁷ Cf. Benjamin, W.: «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», *Gesammelte Schriften* I/2, op. cit., pp. 511-604. En torno a la relación de este escrito con el *Libro de los pasajes*, cf. GS V, pp. 1164 y 1166.

¹⁸ GS V, p. 822.

Según se colige de este texto, el concepto de fantasmagoría remite a cierta imagen, representación o comprensión que la sociedad productora de mercancías genera sobre sí misma al obviar o eludir la condición que la define en su esfera productiva. Por otra parte, esta imagen o representación queda ligada al carácter fetichista de la mercancía desde el momento en que se apunta a cierta adherencia o afectación de tal carácter sobre la sociedad que produce mercancías. A fin de clarificar a qué se refiere Benjamin con esa suerte de afectación o extensión del fetichismo de la mercancía sobre esta sociedad, habrá que atender, al menos en sus rasgos más generales, a la caracterización marxiana de tal fetichismo.

Ya se ha señalado que Marx describe el carácter fetichista de la mercancía como la «forma fantasmagórica» por la cual la relación social de quienes intercambian mercancías se exhibe ante sus ojos como una relación que ocurriera entre las propias mercancías. El sentido de esta descripción descansa sobre la constitución de la forma mercancía como producto del trabajo de antemano destinado a su intercambio. Como es sabido, el fundamento de este intercambio, es decir, el principio que da cuenta de que determinadas cantidades de una mercancía con un cierto valor de uso se canjeen por cantidades de otras mercancías con un valor de uso diferente, radica para Marx en el valor o sustancia de valor que éstas poseen, dependiente del tiempo de trabajo objetivado en ellas. Pero si esta idea implica que las mercancías se configuran como *cristalizaciones* o *materializaciones* de tiempo de trabajo¹⁹, éste último no coincide con el trabajo concreto y cualitativamente distinto de otros efectivamente invertido en su producción. Antes bien, la singularidad del enfoque marxiano proviene de la tesis de que el valor de las mercancías emerge de aquello que llama tiempo de «trabajo humano igual», «trabajo humano abstracto», o «tiempo de trabajo socialmente necesario»²⁰. Con estas fórmulas, Marx alude a la abstracción que resulta de eliminar toda propiedad cualitativa tanto del trabajo como del tiempo de su duración, para reducir ambas variables a la *media social* de cantidad de tiempo de trabajo –medida en horas de trabajo– que se requiere para la fabricación de una mercancía en un periodo histórico dado y en función del desarrollo técnico logrado en él²¹. Según Marx, esa dimensión *social* del tiempo de trabajo que determina el valor de las mercancías impone que dicho valor sólo pueda decidirse con posterioridad a su producción en el ámbito del mercado. De entrada, porque es en el proceso de intercambio donde se dirime si el tiempo real gastado en la elaboración de mercancías por un productor particular excede o es inferior a esa media social que verifica su valor. Pero también porque aquellas mercancías que no encuentren otras con las que canjearse carecerán de valor, ya que el tiempo concreto empleado en su producción se revelará en el mercado como tiempo de trabajo *no* socialmente necesario –o tiempo objetivado en mercancías que la sociedad no necesita– y, por tanto, tiempo al que en esa sociedad no se reconoce valor alguno.

Esta sujeción al ámbito del mercado trae consigo el que el valor o la sustancia de valor, lejos de comparecer como tal, únicamente se haga patente a través del valor de cambio, que se traduce en el precio de las mercancías en dinero como equivalente universal que vehicula su relación. Pero en este erigirse del valor de cambio en «la

¹⁹ Cf. MEW 23, p. 52.

²⁰ Cf. *ibid.*, pp. 52-53.

²¹ Cf. *ibid.*, p. 53.

expresión necesaria o forma obligada de manifestarse del valor»²² —es decir, que el valor aparezca forzosa y exclusivamente bajo el rostro del valor de cambio— Marx sitúa la fuente de una *apariencia* o *proyección* que *encubre* el verdadero modo de ser de las mercancías y que identifica con su carácter fetichista. Pues por causa de esa ausencia de manifestación del valor, a quienes acuden al mercado a intercambiar los productos de sus trabajos privados se les oculta la significación social por la que tales productos adquieren un determinado valor y, con ella, la ley que prescribe sus precios a partir de la magnitud de tiempo de trabajo socialmente necesario que encierran como mercancías²³. En esa ley que condiciona las constantes fluctuaciones en el precio a las que se ven sometidas las mercancías anidaría para Marx «el secreto»²⁴ que se esconde tras tales oscilaciones. Un secreto cuya condición oculta suscita la apariencia de que las mercancías se intercambiarían entre sí según proporciones cuya razón se localizaría en su propia materialidad o en las cualidades que les son inherentes por sus propiedades físicas. Así se entiende que este movimiento de intercambio que acaece entre las mercancías, regido por variaciones en el precio en las que no interviene la voluntad ni el conocimiento previo de quienes las llevan al mercado, muestre para ellos «la forma de un movimiento de cosas bajo cuyo control están, en vez de ser ellos quienes las controlan»²⁵. El carácter fetichista que Marx atribuye a las mercancías estribará entonces en su proyección, ante los integrantes de la sociedad que las produce, del espejismo de disponer de una vida propia que arbitraría su intercambio según reglas o criterios que las mercancías fijarían desde sí mismas al margen de sus productores²⁶.

Esta teorización del fetichismo de la mercancía se sustenta sobre cierta premisa de índole ontológica, a saber: que con el término mercancía se nombra el modo de ser que compete a la totalidad de las cosas en aquella sociedad que se dedica a su producción y que Marx asimila a la sociedad moderna, burguesa o capitalista. Sin embargo, esto no significa que en esta sociedad todas y cada una de las cosas hayan alcanzado *de facto* la condición de mercancías. Más bien sucede que, en su conjunto, las cosas se presentan en ella o bien como mercancías, o bien como objetos potencialmente mercantilizables y susceptibles de llegar a comportarse como mercancías²⁷. Esta circunstancia específica de la sociedad moderna justifica el que, a la luz de los análisis de *El capital* y de los textos que rodean a su redacción, el fetichismo inmanente a las mercancías, como apariencia o proyección que éstas arrojan por obra de la inevitable ocultación de su valor, se deje interpretar como el sustrato que da lugar al sistema de ideas, representaciones o conceptos que puebla las conciencias de los miembros de dicha sociedad y que forja la comprensión que ésta posee de sí misma. En función de su origen en la forma mercancía y su carácter

²² Ibidem.

²³ Cf. *ibid.*, p. 89.

²⁴ *Ibid.*, p. 86.

²⁵ Ibidem.

²⁶ A este respecto, J. Derrida ha señalado que la apariencia fantasmagórica por la cual las mercancías semejan relacionarse entre sí con independencia de sus productores supone la transformación de éstos en fantasmas: si lo característico de los espectros es carecer de imagen especular, por causa del fetichismo de la mercancía tampoco los hombres perciben en su intercambio su propio reflejo, dado que no reconocen en esa relación presuntamente autónoma entre las mercancías el trabajo efectuado por ellos que en realidad la determina. Cf. *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 1995, p. 175.

²⁷ Para una fundamentación más detallada de esta tesis, ver Martínez Marzoa, F.: *Revolución e ideología*, Barcelona, Fontamara, 1979, pp. 9-36.

fetichista, a este entramado de ideas puede adscribirse la noción de *ideología* que se propone en los escritos tempranos de Marx: en él se ubicaría la proyección o *expresión ideal* de las condiciones productivas de la sociedad moderna o, dicho con mayor precisión, de las condiciones que en ella exige el funcionamiento del modo de producción capitalista y que posibilitan el dominio de la clase burguesa²⁸. Es por eso por lo que, en referencia a las categorías de la economía política como parte de ese sistema de ideas que reflejaría su estructura productiva, Marx indica que se trata de «formas de pensamiento (*Gedankenformen*) aceptadas por la sociedad y, por tanto, objetivas»²⁹ dentro del marco histórico en el que impera el régimen de producción de mercancías. De la objetividad que se adjudica a tales formas de pensamiento se deduce que la ideología, como figura ideal con la que sociedad moderna se interpreta a sí misma, sería en su seno y para ella *verdadera*. Pero semejante verdad no impide su simultánea imbricación con la *falsedad*. Principalmente, porque esta interpretación se construye sobre el encubrimiento de la ley del valor que gobierna la dinámica interna del modo de producción capitalista y su consecuente operar de manera ciega o *no sabida* para los individuos de esa sociedad³⁰. En relación con esta ocultación de la ley del valor, Marx resalta que cuando estos individuos intercambian entre sí los productos de sus respectivos trabajos, *no saben lo que en realidad hacen*, que es equiparar sus diversos trabajos privados a partir de su reducción a trabajo abstracto³¹.

Las numerosas acotaciones sobre la mercancía y su fetichismo que jalonan los materiales del *Libro de los pasajes* acreditan que la lectura de Benjamin tanto de *El capital* como de los estudios sobre esta obra que se recopilan en ellos le habría conducido a suscribir la visión marxiana de esta problemática. No obstante, en sus textos se observa a su vez una elaboración propia de la misma que prolonga o expande esta visión sobre aspectos no directamente tematizados por Marx y sobre los que se asentaría su acuñación del concepto de fantasmagoría. Así, como se aprecia en el fragmento citado al comienzo de este apartado, Benjamin considera que, a causa del fetichismo de la mercancía, a la sociedad burguesa no sólo se le oculta la ley del valor que preside el funcionamiento de su régimen productivo, sino que advierte asimismo en ella una cierta inclinación a evadirse o abstraerse del hecho de que las cosas comparecen en su contexto como mercancías. De ahí que comente que en el momento en que «el entorno objetual del hombre asume cada vez con menos contemplaciones la expresión de la mercancía», incidiendo sobre la creciente mercantilización de las cosas conforme se desenvuelve el capitalismo, al mismo tiempo «la publicidad tiende a disimular el carácter de mercancía de las cosas»³². Esta ocultación engarza con lo que Benjamin describe en términos de una progresiva «entronización de la mercancía»³³, convertida en un auténtico fetiche u objeto de adoración que tanto más atrae a sus posibles compradores cuanto más encubre su condición de producto del trabajo. Pero, además, Benjamin hará confluír

²⁸ Cf. Marx, K. – Engels, F.: *Die deutsche Ideologie*, en *Karl Marx – Friedrich Engels Werke*, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 3, Berlin, Dietz, 1978, p. 46. Sobre este significado del concepto de ideología a partir del análisis del fetichismo de la mercancía, cf. Martínez Marzoa, F.: *La filosofía de «El capital» de Marx*, Madrid, Taurus, 1983, p. 105 y ss.

²⁹ MEW 23, p. 90.

³⁰ Sobre esta doble vertiente de la ideología, que la inscribe en el campo tanto de la verdad como de la falsedad, ver Lukács, G.: *Historia y conciencia de clase*, Barcelona, Grijalbo, 1975, p. 114 y ss.

³¹ Cf. MEW 23, p. 88.

³² Benjamin, B.: «Zentralpark», *Gesammelte Schriften* 1/2, op. cit., p. 671.

³³ GS V, p. 51.

la mercancía con el cadáver³⁴, probablemente a partir de la idea de Marx de que el valor que objetivan las mercancías, así como el capital que se obtiene con su compra-venta, no son más que «trabajo muerto», es decir, trabajo abstracto y cristalizado en la materialidad de la mercancía que se opone y enfrenta al trabajo vivo, concreto y real del trabajador que el capitalista explota para asegurar su plusvalía³⁵. Esta equivalencia entre la mercancía y el cadáver refuerza y dota de pleno sentido a la concepción marxiana del fetichismo como «forma fantasmagórica» que recubre a las mercancías. Pues del mismo modo que la noción de fantasma denota la aparición con la que el fallecido retorna a una peculiar vida espectral, el carácter fetichista de la mercancía se cifra en aquella apariencia por la cual el objeto inerte en el que se encarna la abstracción del trabajo muerto semejaría, al introducirse en la esfera del mercado, quedar animado por una vida autónoma que dirigiría su intercambio con otras mercancías.

En estas aportaciones de Benjamin entra en juego la similitud que detecta entre el fetichismo propio de las mercancías y el recurso retórico de la alegoría típico del Barroco, volcado en la mortificación y destrucción de lo vivo³⁶ y del cual se sirve la poesía de Baudelaire para hacer notar el envilecimiento que las cosas experimentan con su transformación en productos mercantiles³⁷: si la alegoría procede mediante la superposición arbitraria de un significado a una determinada imagen, también los precios que el mercado otorga a las mercancías revisten, para los individuos de la sociedad moderna, una apariencia de arbitrariedad que obedece a su desconocimiento de la ley del valor que los dictamina³⁸. Como habrá de verse, esta analogía entre fetichismo y alegoría abarcará igualmente el que, por medio de la propaganda publicitaria que oculta la transfiguración de las cosas en mercancías, su carácter fetichista pase a ser el soporte sobre el cual se agregan significaciones sociales que trascienden su valor de uso y que promueven su compra al incitar, a través de la posesión de la mercancía, la del significado deseable que ésta acoge en su materialidad.

Por otra parte, la afirmación de Benjamin en el pasaje citado, según la cual el fetichismo de la mercancía se adhiere o proyecta sobre la sociedad moderna como el modo en que ésta «se representa y cree entenderse a sí misma»³⁹, entra en clara conexión con la noción de ideología que se deriva del análisis marxiano de tal fetichismo. Ello sugiere la hipótesis de que el concepto de fantasmagoría, en su asignación a la «imagen» que la sociedad productora de mercancías crea de sí misma a partir del carácter fetichista de éstas, no aludiría sino a aquello que en la teoría marxiana se deja concebir como la ideología de la sociedad moderna. Sin embargo, la importancia que la noción de «imagen» cobra en los escritos de Benjamin invita a pensar que su elección en esta anotación, reseñable por tratarse del lugar del *Libro de los pasajes* en el que con mayor claridad se delimita el significado del concepto de fantasmagoría, no resulta en absoluto trivial. Y, en efecto, como se examinará en el siguiente apartado, en el empleo de Benjamin de esta noción se descubre una suerte de ampliación del concepto marxiano de ideología que, tomándolo como fundamento,

³⁴ Cf. *ibid.*, p. 111.

³⁵ Cf. MEW 23, pp. 209 y 247.

³⁶ Cf. Benjamin, W.: «Zentralpark», *op. cit.*, pp. 669-70.

³⁷ Cf. GS V, p. 71.

³⁸ Cf. *ibid.*, p. 466.

³⁹ *Ibid.*, p. 822.

dilata su sentido para hacerlo extensible a fenómenos de la sociedad del siglo XIX que contienen una dimensión sensible destacada por el término imagen y que, si bien consentirían ser subsumidos bajo la visión de la ideología que se desprende de *El capital*, no son objeto de indagación en la obra de Marx.

2. La singularidad del concepto de fantasmagoría

Según se ha expuesto, la noción de ideología que cabe ligar a la reflexión marxiana sobre el fetichismo de la mercancía remite al conjunto o entramado de ideas, formas mentales o representaciones admitido como válido en la interpretación de su propia realidad de la sociedad moderna. Pero el acento que –de acuerdo con la apelación de Marx a las «formas de pensamiento» de la sociedad productora de mercancías– pone esta definición en la naturaleza ideal o intelectual de la ideología no excluye el que en tal autocomprensión participen aspectos o fenómenos que carezcan de un carácter estrictamente ideal o intelectual. No obstante, es cierto que la investigación marxiana en *El capital*, al abordar temáticas relativas a esta cuestión, se centra ante todo en el terreno de las ideas y conceptos, como las categorías de la economía política o las ideas jurídicas que manejan tanto el obrero como el capitalista y a las que pertenecen la de la presunta libertad que a ambos asiste al estipular sus contratos de intercambio o la de la supuesta igualdad de sus respectivas posiciones como contratantes⁴⁰. Que Benjamin hable en el *Libro de los pasajes* de la «igualdad como fantasmagoría»⁴¹, o que predique este término de la idea de progreso vigente en el campo de la historiografía⁴² –a la que también habrá de llamar «ideología del progreso»⁴³– y de la idea de la felicidad que, a su juicio, se apoyaría tácitamente sobre la del eterno retorno⁴⁴, evidencia que su utilización de la noción de fantasmagoría se cimenta sobre el concepto marxiano de ideología. Por otro lado, hay que subrayar aquí que el enraizamiento de la noción de ideología que se segrega de *El capital* en el carácter fetichista de la mercancía circunscribe la aplicación rigurosa de esta noción al ámbito de la sociedad moderna como única sociedad en la que la totalidad de las cosas –sea fáctica o potencialmente– se presentan como mercancías. Pues Benjamin parecería haber asumido esta consecuencia de la interpretación marxiana del fetichismo de la mercancía y de su penetración en la autocomprensión de la sociedad moderna en tanto que rasgos distintivos de esta época histórica⁴⁵ al hacer

⁴⁰ Cf. MEW 23, p. 562.

⁴¹ GS V, p. 1209.

⁴² Cf. *ibid.*, p. 76.

⁴³ *Ibid.*, p. 495.

⁴⁴ Cf. *ibid.*, p. 175.

⁴⁵ En su texto *Karl Marx*, K. Korsch ha defendido que si bien las categorías acuñadas por Marx para la investigación de la sociedad burguesa podrían ser útiles para la investigación de otras épocas históricas, se trata de categorías cuya aplicación rigurosa debe limitarse al ámbito de la sociedad capitalista (trad. M. Sacristán, Madrid, Alberto Corazón, 1975, p. 185). Su argumentación permite extender esta reflexión a la noción de ideología, dado que Korsch sostiene que el núcleo de toda la teorización marxiana sobre la sociedad burguesa reside en el carácter fetichista de la mercancía como carácter específico y exclusivo de esta sociedad, del cual pende tanto la visión deformada que ésta posee de sí misma como todas las formas de alienación existentes en ella, incluidas las categorías alienadas de la economía política. Este trabajo, que Korsch comienza a escribir en 1934 y que habría de someter a diversas reelaboraciones, es uno de los más citados por Benjamin no sólo en el legajo X, sino también en otros lugares de los materiales del *Libro de los pasajes*. Si entre los fragmentos que recoge de este ensayo destacan los relacionados con el fetichismo de la mercancía, hacia el final del legajo N

converger la modernidad con el «mundo dominado por sus fantasmagorías»⁴⁶.

Sin embargo, lo anticipado inicialmente sobre el campo semántico del concepto de fantasmagoría muestra cómo su significado sobrepasa cualquier aprehensión de la ideología que la restrinja al plano de las ideas o formas de pensamiento: como se vio a propósito de la introducción del resumen de 1939, la noción de fantasmagoría envuelve fenómenos culturales de carácter material o arquitectónico –como los pasajes parisinos– y formas de experiencia como la del *flâneur*. En esa misma introducción, Benjamin proporciona una indicación que daría razón de que el concepto de fantasmagoría englobe tales facetas de la realidad moderna. Tras mencionar que su investigación aspira a poner de relieve la entrada de las nuevas formas de vida y manifestaciones surgidas en el siglo XIX en el universo de la fantasmagoría, añade: «Estas creaciones sufren esta “iluminación” no sólo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible»⁴⁷. Que el término «iluminación» aparezca significativamente entrecomillado responde a que, según habrá de plantearse, la noción de fantasmagoría comporta doblemente, al igual que la de ideología, una vertiente de verdad y otra de falsedad o enmascaramiento. Pero lo relevante en este punto reside en que, en lo que respecta a las innovaciones materiales del siglo XIX, Benjamin vincula su condición de fantasmagorías tanto a las ideas que se les pudiera asociar –puesto que no niega que la iluminación que supone su entrada en el universo de la fantasmagoría se produzca asimismo por medio de una transposición ideológica– como a su presencia sensible o física. Por lo demás, evaluada en su entero recorrido, la introducción del resumen de 1939 permite postular que tal dimensión sensible se hallaría involucrada no sólo en la totalidad de las manifestaciones culturales del siglo XIX –como los panoramas, la pintura o la fotografía–, sino también en las formas de vida o experiencias incluidas en el universo de la fantasmagoría.

Sobre esta base, cabe sostener que el significado que en la obra de Benjamin adquiere el concepto de fantasmagoría entraña una ampliación de la noción marxiana de ideología que, manteniendo su referencia al ámbito de las ideas y representaciones que componen la intelección de sí de la sociedad moderna, expande su contenido semántico para integrar, entre los elementos y factores que dan lugar a esa intelección, las estructuras e innovaciones materiales y culturales que se generan en ella en conjunción con la esfera de las experiencias de los individuos que habitan y despliegan sus vidas en el contexto de tales estructuras. No obstante, a la unidad del concepto de fantasmagoría subyace el que tales elementos no se entiendan como ingredientes aislados, sino como factores que se realizarían en su interacción recíproca. Así, las creaciones culturales del siglo XIX se manifiestan para Benjamin como fantasmagorías por constituir una especie de «ideología encarnada» o vertida en lo sensible. O, en otras palabras: instancias de presentación, transmisión y consolidación de ideas a través de su materialidad física o, en el caso de los panoramas o la fotografía, de los productos obtenidos por medio de la utilización

también figuran pasajes del texto de Korsch referidos al problema de la validez estrictamente moderna de los conceptos planteados por Marx en su obra madura (cf. GS V, pp. 605-608). Las diferentes versiones de este trabajo circularon en forma de manuscrito entre los conocidos de Korsch, entre ellos Bertold Brecht, quien probablemente habría facilitado a Benjamin el acceso a alguna de ellas. Sobre esta cuestión, ver la introducción al libro de Korsch escrita por G. Langkau (pp. 5-16).

⁴⁶ GS V, p. 77.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 60.

de estas invenciones técnicas. Por su parte, estas creaciones se habrían gestado a partir de las experiencias de los individuos de la sociedad moderna y de las ideas elaboradas al hilo de las mismas, al tiempo que su contemplación y uso prefiguraría la posibilidad de nuevas ideas y formas de experiencia. En ese sentido, todos esos factores –ideas, manifestaciones culturales y experiencias– vendrían a perfilar aquello que Benjamin designa como la «imagen» en la que se plasma el conocimiento de sí de la sociedad moderna en su coincidencia con «la fantasmagoría de la cultura capitalista»⁴⁸. Pero a su conjunto debe sumarse un componente que, desde la premisa de que esta imagen alcanza el estatuto de una fantasmagoría en atención a las facetas sensibles que alberga frente a una concepción puramente intelectual de la ideología, explica el que Benjamin la califique en ocasiones de «imagen onírica» (*Traumbild*) o «imagen desiderativa» (*Wunschbild*)⁴⁹: en las fantasmagorías de la sociedad moderna los elementos señalados se entretejerían con las fantasías, deseos y sueños –como proyecciones de la imaginación hacia lo venidero– que brotan de las experiencias de sus individuos y que se infiltran en esa imagen sensible con la que el colectivo de la modernidad capitalista se piensa e imagina a sí mismo⁵⁰.

En continuidad con la reflexión marxiana sobre la ideología, Benjamin reconoce el carácter verdadero de las fantasmagorías en tanto «expresión» de las condiciones económicas o productivas de la sociedad burguesa, condiciones que «en cierto modo» determinan, por medio de tales fantasmagorías, «el contenido material del pensamiento y la experiencia»⁵¹ o lo que a partir de aquellas se deja pensar y experimentar. Pero también constata su falsedad, dado que las fantasmagorías que reflejan la articulación del régimen de producción capitalista, dotado de una legalidad interna que actúa de un modo ciego para las conciencias de quienes intervienen en él, no pueden sino encubrir esas mismas condiciones de producción. Sin embargo, así como Marx focaliza sus análisis sobre los encubrimientos y formas de alienación que operan en las relaciones de trabajo y en el aparato categorial con el que la economía política teoriza sobre los principios que rigen el sistema capitalista, el énfasis de Benjamin recae sobre aquellos enmascaramientos más estrechamente anudados al ámbito del consumo y al poder de atracción que las mercancías, en virtud de su carácter fetichista, ejercen sobre sus potenciales consumidores para alentar su intercambio. Pues si bien la imagen que la sociedad moderna engendra sobre ella misma se construye desde la abstracción de su naturaleza como sociedad productora de mercancías, se tratará de una imagen que, paradójicamente, fomenta la multiplicación de los procesos de compra-venta requeridos por la producción masiva de mercancías y su tendencial aumento.

El objeto de estudio de Benjamin se concreta en el siglo XIX como época en la que el capitalismo empieza a perfeccionar los dispositivos técnicos y sociales que lo habilitarán para su progresivo dominio sobre la vida de los individuos y su conquista de todos aquellos ámbitos del mundo objetual y social que hasta entonces se habían

⁴⁸ Ibid., p. 51.

⁴⁹ Cf. *ibid.*, pp. 55 y 46.

⁵⁰ Sobre el desacierto de la crítica de Adorno al primer resumen del *Libro de los pasajes*, para quien la acentuación por parte de Benjamin de los componentes oníricos inherentes a la fantasmagoría implicaría considerar erróneamente el carácter fetichista de la mercancía como un mero hecho de conciencia en lugar de como una estructura objetiva de la sociedad capitalista, cf. Zamora, J. A.: «El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno», *Taula, quaderns de pensament* 31-32, 1999, pp. 137 y ss.

⁵¹ GS V, p. 495.

sustraído a la mercantilización. Su particular interés por la ciudad de París, en ese momento paradigma de la moda y la cultura en el que periódicamente se celebran las exposiciones universales, proviene de su percepción de ella como el núcleo más visible de esta nueva sociedad gobernada por el intercambio. Pero Benjamin repara especialmente en aquellos fenómenos, como los pasajes parisinos –valorados en el *Libro de los pasajes* como «la arquitectura más importante del siglo XIX»⁵²–, en los que se atestigua cómo el imparable desarrollo de la maquinaria capitalista propicia transformaciones más rápidas de las que la sociedad burguesa es capaz de prever, avejentando antes de tiempo cualquier novedad y trocándola en material caduco o artefacto desechable. Pese a su pronta decadencia, los pasajes se instituyen transitoriamente en uno de los medios de encarnación del «brillo» y el «esplendor del que se rodea la sociedad productora de mercancías»⁵³, ambos ingredientes clave de esa imagen onírica, coloreada por fantasías de triunfo y perspectivas de progreso, que la sociedad moderna forja de su propia realidad y que la aparta mistificadamente de ella. En esa realidad no captada, los pasajes, dice Benjamin, se configuran como «templos del capital mercantil»⁵⁴ de los que se ha apoderado la mercancía⁵⁵. Pero la venta en ellos de objetos de lujo, la decoración artística de sus comercios y los espejos que buscan agrandar ópticamente sus dimensiones, los llevan a aparecer como espacios para la contemplación y el recreo: quienes vagabundean por los pasajes, aislados en su interior del estruendo del tráfico, dejan que las cosas que en ellos se les ofrecen a la vista despierten no sólo sus apetitos de poseerlas, sino también la falsa esperanza de un mundo de bonanza y riqueza que, gracias a los avances técnicos del capitalismo, acabará concediendo a todos su plena participación en él.

Benjamin advierte una alienación análoga en las exposiciones universales: por sus lazos con la industria del entretenimiento, las describe como la escuela en la que las masas, hasta el momento apartadas del consumo por sus precarias condiciones económicas, aprenden a compenetrarse con el valor de cambio de las mercancías, «que de este modo dan acceso a una fantasmagoría en la que el hombre penetra para hacerse distraer»⁵⁶. Aun cuando Benjamin no lo aclare, todo apunta a que esa fantasmagoría, que emana de los procesos de formación del deseo impulsados por la visión de las mercancías, radicaría en la misma quimera de futura prosperidad y bienestar que la producción capitalista hacía aflorar en el siglo XIX en todos los individuos de la sociedad burguesa con independencia de su clase social. En esas masas que se divierten con las atracciones de las exposiciones universales y se extasían con mercancías aún inalcanzables pero aparentemente menos lejanas, Benjamin detecta el germen de su adopción de una actitud reaccionaria: al funcionar como un mecanismo de compensación de su explotación en el trabajo, el entretenimiento las prepara para una mayor servidumbre en las fábricas, así como para el conformismo laboral y político⁵⁷. Esta tendencia lograría su consolidación en décadas venideras cuando, debido al incremento de su capacidad adquisitiva, se abra a las masas la oportunidad de dedicar su tiempo de ocio al consumo, entregándolo en la misma medida que el tiempo de trabajo a las exigencias del capital. Por tanto,

⁵² Ibid., p. 1002.

⁵³ Ibid., p. 61.

⁵⁴ Ibid., p. 86.

⁵⁵ Cf. *ibid.*, p. 1002.

⁵⁶ Ibid., pp. 50 y 65.

⁵⁷ Cf. *ibid.*, p. 65.

en el siglo XIX comenzaría, aún de manera embrionaria, esa extraña alianza entre goce y enajenación por la que el ser humano se abandona a las manipulaciones de la mercancía, «gozando de su alienación de sí mismo y de los demás»⁵⁸: el placer que procuran la diversión y la contemplación de las mercancías enmascararía con mayor tenacidad su no reconocida explotación como trabajador y las relaciones de dominio que la sustentan.

A su vez, la propia conformación de la ciudad habrá de ponerse al servicio de esta alienación, ya que Benjamin anota: «En la haussmannización de París la fantasmagoría se hizo piedra»⁵⁹. En este caso se refiere a la fantasmagoría de la civilización que suscitaron las reformas urbanísticas planeadas por Haussmann, guiadas por el fin de dotar a la ciudad del aspecto moderno y resplandeciente que debía alimentar los sueños de vanguardismo y liderazgo cultural de sus habitantes. A propósito de esta cuestión, Benjamin se hace eco de aquellas voces que, en la demolición del centro urbano de París para la construcción de amplias avenidas cuya perspectiva orientaba la vista del caminante hacia un símbolo civilizatorio –una estación artísticamente diseñada, una iglesia, una estatua ecuestre–, no intuyeron más motivo que la promoción del comercio de la burguesía y una traba para el levantamiento de nuevas barricadas después de las que habían colonizado la ciudad en 1830 y 1848⁶⁰. Esta fantasmagoría de la civilización que se inscribe en el diseño arquitectónico de la ciudad de París habría contribuido a la emergencia de un sentimiento de seguridad en la sociedad burguesa que Benjamin juzga de ilusorio⁶¹: con él no se eliminaría la amenaza de su posible desarticulación a manos del proletariado, a pesar de que éste fuera presa de otro espejismo –su confianza en que la burguesía respaldaría sus luchas revolucionarias en aras del cambio social– que habría de disolverse con los sucesos de la Comuna⁶².

En lo que atañe al terreno de las formas de experiencia de la sociedad moderna, Benjamin parte del diagnóstico de que en ella se habría iniciado un proceso de atrofia de la misma que confluiría con la implantación del régimen de producción de mercancías⁶³. Sometidos en las fábricas al creciente imperio de la máquina, ésta impide que los obreros recaben las destrezas que nacen de la práctica y vacía su tiempo de trabajo de todo contenido que deje algún poso en sus jornadas⁶⁴. Pero las transformaciones vertiginosas de la sociedad privan igualmente a sus integrantes de la continuidad y la costumbre que precisa la formación de la experiencia, favoreciendo su destrucción generalizada más allá del ámbito del trabajo fabril. Síntoma de esa destrucción, que mina no sólo la posibilidad de que los acontecimientos impriman alguna huella duradera sobre los individuos, sino también de que, a consecuencia de esos cambios acelerados, la realidad preserve algún rastro de su paso singular por ella, sería el empeño del hombre burgués por adornar el interior de su vivienda con

⁵⁸ Ibid., pp. 50-51.

⁵⁹ Ibid., p. 74.

⁶⁰ Acerca del sentido político-económico de las reformas urbanísticas de la ciudad de París a partir de la segunda mitad del siglo XIX, así como su repercusión en la modificación de la experiencia, cf. Hernández Castellanos, D. A.: «La ciudad de las fantasmagorías. La modernidad urbana vista a través de sus sueños», *Andamios* 11 (25), 2014, pp. 243-271.

⁶¹ Cf. GS V, p. 61.

⁶² Cf. *ibid.*, p. 58.

⁶³ Cf. *ibid.*, p. 966.

⁶⁴ Cf. *ibid.*, pp. 964 y 299.

objetos y tejidos que acojan cualquier vestigio de su existencia⁶⁵. Por lo demás, tanto la aceleración como el vaciamiento de la experiencia que ésta induce constituirían para Benjamin fuentes de aburrimiento⁶⁶. Por ello, su lugar habría sido ocupado por lo que, en contraposición a la experiencia, denomina la vivencia, volcada en una búsqueda de sensaciones fragmentarias, de emociones puntuales e intensas que hallaría en los reportajes periodísticos y el folletín los medios para satisfacerse⁶⁷.

No otra cosa que el carácter fetichista de la mercancía brindará en este marco la vía de evasión frente al tedio, poniendo al alcance de los individuos la ocasión de experimentar una multiplicidad de vivencias que, en razón del arraigo de las fantasmagorías en ese fetichismo, llevará a Benjamin a afirmar que «la fantasmagoría es el correlato intencional de la vivencia»⁶⁸. Frente a la experiencia, las vivencias tendrían su origen en una suerte de agudización del fetichismo inherente a las mercancías que acaecería por obra de su novedad real o aparente, en principio desligada de su valor de uso y que las recubriría de un brillo indeleble en el que Benjamin sitúa «la quintaesencia de la falsa conciencia, cuyo agente incansable es la moda»⁶⁹. Pues ese brillo de lo nuevo destinado a estimular la compra de mercancías, de continuo reavivado por la moda y que impregnaría de un aura de modernidad y promesas de progreso las imágenes en las que la sociedad capitalista se mira e interpreta a sí misma, vendría a enmascarar lo «siempre otra vez igual»⁷⁰ que, subrepticamente, atraviesa por entero el régimen de producción de mercancías y el entramado social que lo soporta. Fundamentalmente, en la igualación de todo trabajo con cualquier otro que conlleva su reducción a «trabajo abstracto» como principio del valor. Pero, asimismo, en la homogeneización que se impone sobre todas las cosas, igualadas entre sí como mercancías a través del precio que marca su valor de cambio. En su producción en masa para las masas uniformes de seres humanos⁷¹. En la siempre idéntica explotación que sufren los trabajadores. O en las relaciones de dominación que persisten sin alteración tras los cambios que se viven en la sociedad. A este respecto, Benjamin escribe: «La igualdad cualitativa absoluta del tiempo en el que discurre el trabajo que produce el valor de cambio es el fondo gris en el que destacan los colores chillones de la sensación»⁷². De este modo subraya que, en última instancia, lo «siempre otra vez igual» que se encubre tras la novedad que reviste a las mercancías, invariablemente apuntalada por el fenómeno de la moda, no es sino el tiempo vacío, descualificado y homogeneizador sobre el que gravitan tanto su producción y la determinación de su valor como el aburrimiento que el hombre moderno esquivo por medio de las vivencias que obtiene de esas mismas mercancías. De ahí que la moda se manifieste como exponente de esa aceleración que, convirtiendo rápidamente las cosas en desechos anticuados –lo cual justifica el parentesco que Benjamin traza entre la moda y la muerte⁷³–, arruina la disposición para la experiencia y espolea la avidez de nuevas sensaciones. Por otra parte, en esa

⁶⁵ Cf. *ibid.*, pp. 60-61.

⁶⁶ Cf. Benjamin, W.: «Zentralpark», *op. cit.*, p. 679.

⁶⁷ Cf. GS V, p. 966.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 966.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ Cf. *ibid.*, p. 417.

⁷² *Ibid.*, p. 488.

⁷³ Cf. *ibid.*, p. 111.

categoría de lo nuevo y del brillo que confiere a las mercancías parece condensarse la idea, basada en la conexión que Benjamin divisa entre su fetichismo y la alegoría, de que por efecto de los aparatos publicitarios y de las imágenes que alumbran los productos mercantiles se habrían erigido en portadores de significaciones sociales, en esencia provenientes de los sueños y fantasías de prosperidad y florecimiento de los individuos de la sociedad burguesa⁷⁴: la apropiación y adscripción personal de tales significados a través de la posesión de los objetos a los que se adhieren se revelarían como la verdadera y no necesariamente consciente motivación del deseo de adueñarse de ellos⁷⁵.

En esta problemática se dispensa una especial relevancia a la vida del *flâneur*, en la que se hace patente la dialéctica interna de las formas de experiencia –o más bien de la modalidad degradada y empobrecida de la misma que implica la vivencia– del mundo moderno. Si la lentitud de su callejeo y su ociosidad representan un peculiar modo de protesta contra la aceleración y la división del trabajo, esta figura personifica a la vez la actitud de la que habrá de nutrirse la venta de mercancías⁷⁶. Por eso, Benjamin resalta que su rechazo a la sociedad moderna pasa, contradictoriamente, por su empatía con la mercancía y su entrega «a las fantasmagorías del mercado»⁷⁷ en el sentido de las imágenes ilusorias que éste genera para garantizar su pervivencia y crecer al ritmo de la producción de mercancías. Así, si el sentimiento de extrañeza que embarga al *flâneur* en la gran urbe le empuja a buscar refugio en la multitud, ésta actúa frente a él como un velo que no sólo le oculta la transmutación de la población en masa –dada la uniformización que el trabajo y las dinámicas de intercambio provocan en los individuos–, sino que también empaña fantasmagóricamente su visión de la ciudad: al hacerla comparecer ante sus ojos bien como un paisaje, bien como una habitación en la que imagina su propia morada, la multitud encubre el sentido mercantil de su estructuración y de la vida que bulle en sus calles⁷⁸. Además, en la conducta del *flâneur* se reconoce la de los intelectuales y literatos que, presumiendo acudir al mercado como observadores o exploradores del mismo, en realidad lo frecuentan «para encontrar comprador»⁷⁹ en una época en la que la producción cultural y artística ha devenido igualmente mercancía.

No obstante, en función de la estructura dialéctica que les asigna, Benjamin estima que las fantasmagorías de la sociedad moderna encierran una vertiente de verdad –más allá de la que les compete como formas de aparición idealizada de sus condiciones productivas– en la que ubicará la posibilidad de un examen de la misma, asociado a su singular concepción de la labor del historiador, que haga valer sus elementos oníricos para aquello que formula como un «despertar».

⁷⁴ Cf. *ibid.*, p. 232.

⁷⁵ Sobre este «valor de uso secundario» que adquieren las mercancías cuando su compra obedece a la voluntad de apropiarse de las significaciones que se agregan a ellas, ver Zamora, J. A.: «El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno», *op. cit.*, p. 139 y ss., así como Buck-Morss, S.: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Antonio Machado, 2001, p. 202 y ss.

⁷⁶ Cf. GS V, pp. 426 y 54.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁸ Cf. *ibid.*, p. 54.

⁷⁹ *Ibidem.*

3. Despertar histórico y pensamiento dialéctico

Ya se ha comentado que a la imagen que la sociedad moderna proyecta sobre sí misma, fijada en *El libro de los pasajes* al concepto de fantasmagoría, le pertenecen elementos desiderativos y fantasías concernientes a sus sueños de futuro. Es por eso por lo que Benjamin avista en los pasajes y pabellones de las exposiciones universales «posos de un mundo onírico»⁸⁰: en el momento de su creación tales construcciones habrían encarnado esa autocomprensión de la sociedad moderna que, tendida hacia lo venidero, incluía expectativas sobre su evolución cargadas del optimismo y el halo de esplendor que aquéllas querían reflejar. A pesar de que la dirección tomada por el desarrollo de las fuerzas productivas pronto malograría esas ensoñaciones vertidas sobre el futuro de la sociedad del siglo XIX –antes incluso, plantea Benjamin, de que se derrumbaran los monumentos que las simbolizaban–, en el *Libro de los pasajes* se nombra a los individuos que la integran como el «colectivo onírico»⁸¹, cuya conciencia es retratada al modo de una «conciencia onírica» que se adornece en el sueño⁸². Tanto el contexto en el que se insertan estas apreciaciones, como el que Benjamin identifique la relación expresiva de la superestructura con respecto a la base económica con la expresión en los sueños de las condiciones de vida de la sociedad moderna⁸³, evidencian que en *El libro de los pasajes* opera una asimilación de la noción de fantasmagoría al ámbito de lo onírico y sus deformaciones. A ella se suma la equivalencia que Benjamin establece entre esta esfera de lo onírico y la mitología de la sociedad moderna⁸⁴, que indica que esa asimilación de las fantasmagorías al mundo de los sueños pretendería acentuar el enmascaramiento inmanente a la imagen que sobre sí engendra esta sociedad.

Pero, al margen de esta cuestión, el tema de lo onírico cobra una específica entidad en sus declaraciones sobre el propósito del *Libro de los pasajes*, enraizado en una comprensión de la historia que impugna la de la historiografía al uso y encaminada hacia una particular tarea. En sus materiales Benjamin apunta que el brillo fantasmagórico que el carácter fetichista de la mercancía despliega sobre la realidad moderna «también ensombrece las auténticas categorías de la historia»⁸⁵. De acuerdo con lo que se defiende en *Sobre el concepto de historia*⁸⁶, este ensombrecimiento se remite al que, a juicio de Benjamin, se verifica en la historiografía no materialista, equiparada en ese breve ensayo al historicismo: que éste aspire a narrar las cosas «como propiamente han sido»⁸⁷ significa que apuesta por una descripción de los hechos del pasado que rehúye toda vinculación con el presente con el fin de limitarse a una consideración de los mismos hipotéticamente objetiva e imparcial. Pero si Benjamin valora esta aspiración «como el más potente narcótico del siglo»⁸⁸, al mismo tiempo localiza en la noción de progreso manejada en esta disciplina tanto la fantasmagoría propia de la historia⁸⁹ como el sueño del que cabría despertar por

⁸⁰ Ibid., p. 59.

⁸¹ Cf. *ibid.*, p. 491 y ss.

⁸² Cf. *ibid.*, pp. 497 y 491.

⁸³ Cf. *ibid.*, pp. 495-96.

⁸⁴ Cf. *ibid.*, p. 1014.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 1166.

⁸⁶ Benjamin, W.: «Über den Begriff der Geschichte», *Gesammelte Schriften*, I/2, op. cit., pp. 691-706.

⁸⁷ GS V, p. 578.

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ Cf. *ibid.*, p. 76.

medio de un vuelco dialéctico⁹⁰. De esta idea del despertar depende el que, según Benjamin, el historiador materialista deba entender el pasado del siglo XIX como un sueño que ha de hacer transitar hacia el estado de vigilia⁹¹. Pues este carácter onírico de lo pretérito procedería no sólo de que esta época –así como la modernidad en general– se le muestre como una período de la historia cegado por sus fantasmagorías, sino también de lo transmitido sobre ella por la historiografía que el historiador materialista rechaza: para éste último, el relato de esa tradición no sería sino el producto de una contemplación de la historia que, como resultado de la naturaleza fantasmagórica de la noción de progreso que esgrime, la encubre y desfigura.

Por este motivo, el trabajo del historiador materialista, tal y como se define en el *Libro de los pasajes*, estribará en tratar de descubrir la «salida hacia la constelación del despertar»⁹². Para Benjamin este objetivo converge con la disolución de la mitología del siglo XIX, vehiculada por la crítica de las imágenes fantasmagóricas que, bien a través de sus representaciones de sí misma, bien a través de la historiografía, falsean esa etapa de la historia a cuya verdad se desea acceder⁹³. Por otra parte, si tales imágenes configuran los sueños en los que, de manera distorsionada, se plasman las condiciones materiales que vertebran el funcionamiento de la sociedad moderna, el cometido del historiador materialista habrá de consistir en un ejercicio de interpretación de esos sueños del que derivaría el despertar de su opacidad onírica⁹⁴. Ahora bien, en virtud del desarrollo expuesto cabe señalar que el presente del siglo XX en el que Benjamin habita, marcado por el incremento de la tendencia a la mercantilización de todas las cosas intrínseca al capitalismo y por la consiguiente intensificación de los efectos que ocasiona su fetichismo, constituiría una época aún en mayor medida sometida al influjo de las fantasmagorías que el siglo XIX hacia el que encauza sus análisis. En este sentido, su emplazamiento del ámbito de lo onírico en el pasado no excluye que ese ámbito se extienda hasta su actualidad histórica como época también alienada de su verdad y sujeta a la desfiguración característica del sueño.

Ello explica que, en línea con lo sostenido en *Sobre el concepto de historia*, en el *Libro de los pasajes* la tarea del historiador materialista se dirija tanto al pasado como al presente desde el que se emprende su estudio, que reclama asimismo su

⁹⁰ Cf. *ibid.*, pp. 490-91.

⁹¹ Cf. *ibid.*, p. 578.

⁹² *Ibid.*, p. 571.

⁹³ A este respecto se ha comentado que el «despertar» al que Benjamin alude «designa un conocimiento del pasado que se ha librado del falso velo de la fantasmagoría, pero que, a su vez, evita la ilusión simétrica de alzar el velo para apresar el pasado “como realmente sucedió”» (Delgado Rojo, J. L.: «La verdad de las cosas pasadas. Notas sobre la noción de fantasmagoría», *Enrahonar* 58, 2017, p. 106), ya que Benjamin se enfrenta a aquella concepción de la historiografía que pretende la captación objetiva del pasado. Como se verá en lo que sigue, la verdad que el historiador materialista busca en lo pretérito es la que se descubre atendiendo a su validez para la interpretación y transformación radical de su propio presente.

⁹⁴ Cf. GS V, p. 580. Sin duda, esta formulación de Benjamin, según la cual el historiador «emprende la tarea de la interpretación de los sueños» –y que engarza con la afirmación de que las condiciones de vida de la sociedad capitalista «encuentran su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación» (*ibid.*, p. 495-96), afirmación con la que Benjamin pone de relieve el carácter fantasmagórico del modo en que la base económica se manifiesta o expresa en el plano de la superestructura– revela la existencia de una conexión entre su visión dialéctica de la relación entre el sueño y el despertar y la teoría freudiana de la interpretación de los sueños. Si bien el análisis de esta cuestión excede los objetivos de este trabajo, su abordaje puede encontrarse, entre otros lugares, en Wiegmann, J.: *Psychoanalytische Geschichtstheorie. Eine Studie zur Freud-Rezeption Walter Benjamins*, Bonn, Bouvier, 1989, y en Weigel, S.: *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una lectura*, Buenos Aires, Paidós, 1999.

liberación de la deformación onírica para despertar a una visión más lúcida de su realidad. Sobre esta cuestión, Benjamin proclama que la recta interpretación de las fantasmagorías del siglo XIX y la crítica de su adicción a las máscaras ostentan la «mayor importancia práctica» porque habrán de permitirnos «conocer el mar por el que navegamos y la orilla de la que partimos»⁹⁵. O, lo que es lo mismo, aprehender ese presente desde el que se lanza la mirada hacia el pasado que lo fraguó y tan encubierto como éste por sus propios sueños y mitologías. En relación con esta idea, en lo que se han catalogado como los materiales preparatorios de *Sobre el concepto de historia*, Benjamin menciona que «el historiador es un profeta vuelto hacia atrás»⁹⁶ cuya profecía, sin embargo, no atañe a lo venidero, sino al «presente en el que en cada caso se escribe la historia»⁹⁷. Con ello quiere dar a ver cómo la voluntad de comprender el presente, en general dificultada por la inmediatez de los acontecimientos que lo protagonizan y por la falta de distancia requerida para su captación, pero además, en el caso de la sociedad capitalista, por las fantasmagorías que lo oscurecen, convierte al historiador materialista en una suerte de profeta que ha de construir la intelección de su presente a partir de la claridad que sobre él pueda arrojar el pasado. Desde esta misma perspectiva, ya en el *Libro de los pasajes* se hace notar la existencia de una íntima y peculiar afinidad entre el despertar y el recuerdo que involucra a presente y pasado⁹⁸: el historiador materialista se vuelve hacia éste no sólo para salvarlo del olvido y la deformación que sobre él habría practicado la historiografía narcotizante, despertándolo así del sueño en que se halla sumido; antes bien, la torsión de su mirada hacia lo ya sucedido obedecería simultáneamente al intento de sacar a su presente histórico de su propio adormecimiento, incitando su paso a una vigilia desprovista de los enmascaramientos que obstaculizan su interpretación.

Que Benjamin se refiera a la «constelación del despertar» se debe entonces a que, según su concepción del quehacer del materialista histórico, éste ha de reunir en una única imagen o figura tanto determinados acontecimientos y fenómenos pretéritos como su actualidad histórica, de tal manera que ambos momentos se iluminen recíprocamente en el seno de un mismo trazado. Y sobre este asunto aclara: «Sin duda no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre el pasado, sino que la imagen es aquello en lo que lo sido viene a unirse como en un relámpago al ahora para formar una constelación»⁹⁹. Benjamin apela aquí a la imagen que califica de «dialéctica» o de «dialéctica en suspenso»¹⁰⁰ en razón de la fijación que, frente al discurrir temporal y al movimiento que se adscribe a la dialéctica, supone la congregación y aprehensión de pasado y presente en una figura estática. Pues el trazado de esa imagen inmóvil rompe con la idea de la continuidad del curso de la historia, así como de la cadena de causas y efectos capaz de dar cuenta de sus hechos que impera en el historicismo, al situar en un «ahora» separado por décadas o siglos de una etapa del pasado la condición de posibilidad de su conocimiento¹⁰¹. Este conocimiento se opone al del historicismo porque busca apartar al pasado de

⁹⁵ GS V, p. 493.

⁹⁶ Benjamin, W.: «Anmerkungen der Herausgeber», *Gesammelte Schriften*, I/3, op. cit., p. 1237.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 1250.

⁹⁸ Cf. GS V, p. 491.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 576.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 577.

¹⁰¹ Cf. *ibidem*.

sus desfiguraciones, pero también quebrar aquellas que obstruyen la percepción del presente en el que el historiador materialista se encuentra instalado. Si la investigación del pasado queda con ello al servicio de la iluminación del presente, éste deviene al mismo tiempo imprescindible para la iluminación del pasado, ya que sólo la traslación del acontecimiento pretérito al «ahora» del historiador habrá de tornarlo legible e interpretable¹⁰².

En *Sobre el concepto de historia* la confluencia en la que entran pasado y presente en la figura de la imagen dialéctica descansa sobre el hecho de que el historiador materialista, a través del reconocimiento de una situación revolucionaria en el pasado, descubre la oportunidad revolucionaria que se contiene en su propio presente. Tal descubrimiento coincide en este ensayo con la posible «detención mesiánica del acaecer»¹⁰³ que implicaría la puesta en marcha de un proceso revolucionario que suspendiera la catástrofe de ruinas que divisa el Ángel de la historia. Una catástrofe que se resume en la inmutabilidad de una historia de vencedores y vencidos, de opresores y oprimidos, cuyo acabamiento por medio de la revolución procuraría tanto la redención de las víctimas pretéritas como la emancipación en el presente de una clase trabajadora perpetuamente esclavizada en el devenir de esa historia¹⁰⁴. Este enfoque hermenéutico no está ausente del *Libro de los pasajes*, aun cuando las anotaciones de Benjamin relativas a él son escasas en comparación con la centralidad que adquiere en ese texto póstumo. De entrada, si en *Sobre el concepto de historia* Benjamin se alinea claramente con la posición marxiana en lo relativo al papel del proletariado en la causa revolucionaria, las afirmaciones sobre el «proletariado revolucionario» o la «revolución proletaria» del *Libro de los pasajes* sugieren igualmente la ubicación en esta clase social del potencial para acometer un desmantelamiento del régimen de producción capitalista que a su vez liquidaría la propia sociedad burguesa. Pero en consonancia con la especial atención que presta en este trabajo a las fantasmagorías inherentes a dicha sociedad, Benjamin destaca la capacidad del proletariado para anular, con su acción revolucionaria, esas imágenes deformantes que emergen del sistema capitalista a raíz del fetichismo de la mercancía. Así, a propósito de la transformación de los individuos en una «masa de clientes», originada por la exacerbación del intercambio y posteriormente utilizada por el nazismo para sus intereses políticos, comenta que el proletariado «destruye la apariencia de la masa mediante la realidad de la clase social»¹⁰⁵, que se enfrenta al encubrimiento de las diferencias de clase entre los individuos en la homogeneidad de la masa que los uniformiza. También en esta dirección, apunta que «sólo la revolución despeja definitivamente la ciudad (...), deshace el hechizo de la ciudad»¹⁰⁶, hechizo que no sería otro que el desplegado por las fantasmagorías que materializan y a la par suscitan el diseño urbanístico y las edificaciones de la ciudad de París.

A esto cabe añadir que diversos fragmentos del *Libro de los pasajes* inciden en la existencia, en el interior mismo de las fantasmagorías del siglo XIX, de ciertos elementos que podrían alentar en el presente de Benjamin la irrupción de una fuerza revolucionaria que se resolviera a «tirar de la humanidad para sacarla,

¹⁰² Cf. *ibid.*, p. 578.

¹⁰³ Benjamin, W.: «Über den Begriff der Geschichte», *op. cit.*, 703.

¹⁰⁴ Cf. *ibid.*, p. 700.

¹⁰⁵ GS V, p. 469.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 531.

en el último momento, de la catástrofe que en cada caso la amenaza»¹⁰⁷. Según el comienzo del resumen de 1935, las imágenes desiderativas que se gestan en esta época a partir del modo de producción capitalista, como ya se dijo hinchadas de un optimismo con respecto a la evolución de la sociedad que no tardaría en verse desmentido, corresponden a un colectivo que, a través de ellas, «busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las carencias del orden social de producción»¹⁰⁸. Si esas imágenes, inducidas por las novedades del siglo XIX, representan el «sueño» de la sociedad de esta época sobre su propio futuro, para Benjamin lo nuevo se entremezcla en ellas con lo antiguo. Esta amalgama permanecería inconsciente para el colectivo, que más bien pretende, por medio de esas imágenes, distanciarse de un pasado que indefectiblemente juzga de anticuado. No obstante, lo relevante de esta observación es que Benjamin acusa en esas fantasías una evocación, idénticamente inconsciente, de lo que llama la «protohistoria (*Urgeschichte*)» o el «pasado originario» –tal vez como recurso retórico para aludir a un pasado del que no se tiene constancia histórica– y que cifra en la «sociedad sin clases»¹⁰⁹.

En su desapercibido entrelazarse con las innovaciones técnicas promovidas por el desarrollo del capitalismo, ese pasado originario hace aflorar la «utopía», que habría «dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda más fugaz»¹¹⁰. Pero a pesar de que esa utopía no reflejará adecuadamente el potencial emancipatorio que se alberga en el modo de producción capitalista –y así lo testimoniaría a su entender la obra de Fourier–, su propia valoración de lo que se propone con el *Libro de los pasajes* acredita que Benjamin advierte en las fantasmagorías del siglo XIX componentes que cabe rescatar¹¹¹ para la causa revolucionaria, por completo desvanecida en la perspectiva socialdemócrata que critica con dureza en *Sobre el concepto de historia*¹¹². Pues, más allá de exponer las fantasmagorías de esta época como precursoras de los fenómenos distintivos del siglo XX, su trabajo se guía por el objetivo de «hacer estallar en el presente la culminación revolucionaria de estos “precursores”»¹¹³. En otras palabras: de llevar a su efectiva realización, en su propia época histórica, el potencial revolucionario nunca materializado que anidaría en las imágenes utópicas de la sociedad del siglo XIX. Sobre esta base, Benjamin plantea que la actualización dialéctica de acontecimientos pasados, que identifica con la capacidad de mostrar su importancia para la comprensión del presente, «detona el material explosivo que yace en lo que ha sido (y cuya figura propia es la *moda*)»¹¹⁴. Si la moda aparece en el *Libro de los*

¹⁰⁷ Ibid., p. 428.

¹⁰⁸ Ibid., pp. 46-47.

¹⁰⁹ Ibid., p. 47.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ M. Cohen ha destacado que la perspectiva dialéctica que Benjamin proyecta sobre los fenómenos característicos del siglo XIX implica la idea de que los sueños misticadores de la sociedad burguesa se hallarían entretreídos con aspiraciones a una vida mejor, si bien éstas aparecerían de una forma degradada y ambivalente. De ahí que una de las metas del historiador materialista consista en «liberar el componente utópico entremezclado con la degradación en el proceso al que Benjamin se refiere con el concepto de “rescatar” en el legajo N» («Benjamin’s phantasmagoria: the *Arcades Project*», en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, op. cit., p. 202). De acuerdo con ello, L. Llevadot ha señalado que la fantasmagoría no sólo sería un producto ideológico, sino también «un arma para el pensamiento crítico» («Fantasmagoría y espectralidad: Benjamin y Derrida ante la imagen cinematográfica», en *Escritura e imagen* 14, p. 110).

¹¹² Benjamin, W.: «Über den Begriff der Geschichte», op. cit., pp. 698-700.

¹¹³ GS V, p. 1032.

¹¹⁴ Ibid., p. 495.

pasajes como ejemplo de un fenómeno alienante que, al recubrir a las mercancías del halo de la novedad que impulsa su compra, oculta la prevalencia solapada de lo «siempre otra vez igual» en la estructura social y productiva de la sociedad burguesa, en contraste, esta nota subraya cómo la moda procede conforme a una dinámica de actualización del pasado que ha de servir de modelo al historiador materialista: adoptando un proceder parejo, éste debe desenterrar en lo sido aquellos residuos ya olvidados que, pudiendo haber conducido a la acción revolucionaria, nunca lograron provocarla a fin de contribuir a su eventual activación en el presente. En esta actualización del pasado residiría para Benjamin la marca de la verdad de la acción contemporánea: con ella se practica una aproximación a la historia que, recusando las premisas del historicismo, poseería una significación netamente política¹¹⁵.

Esta operación por la cual el pensamiento dialéctico vislumbra en las fantasmagorías del siglo XIX un carácter ambivalente¹¹⁶ que permite recobrar lo que en ellas tendría validez para la acción revolucionaria del presente es descrita en el resumen de 1935 en términos de un «aprovechamiento de los elementos oníricos en el despertar»¹¹⁷. Sin embargo, como es sabido, el despertar por el que Benjamin pugnaba en su lucha contra el fascismo, y que habría de traer consigo la liberación de su presente de sus propias fantasmagorías por medio de la liberación del pasado de aquellas otras que lo habrían condenado a la deformación y el olvido, no llegaría a producirse. Por el contrario, Benjamin acabaría convertido en víctima de esa lucha, probablemente ya antemano sentenciada al fracaso en su intención de reavivar un proyecto revolucionario hacía tiempo desechado y cuyo primer paso debía prepararse en el terreno de la teoría. Que para ello acudiera –de una forma ciertamente singular– a la teología es un factor que no ha dejado de animar lecturas de sus textos tendentes a soslayar o desdibujar esa voluntad revolucionaria tan palmaria en *Sobre el concepto de historia*. Pero perderla de vista significa estar abocado a la incompreensión del sentido último de conceptos esenciales en su pensamiento, como el de fantasmagoría y el del despertar que se le asocia, que –sin obviar la no menos singular mirada de Benjamin sobre cualquiera de sus objetos de estudio– arraigan con notable fidelidad y coherencia en la obra de Marx. A partir de cierto punto de su trayectoria, parte de los esfuerzos de Benjamin se concentrarían en el intento de aplicar las tesis marxianas a la realidad del siglo XX, aportando nuevas herramientas que propiciarán el entendimiento de su especificidad, pero también de la persistencia en ella del estructural dominio que el modo de producción capitalista impone sobre los seres humanos. Por esta razón, sus textos de madurez no eludirán asumir una consecuencia clave de los análisis de Marx sobre la constitución de este régimen productivo: que las leyes coactivas que lo articulan señalan sin más alternativa a la vía revolucionaria como único camino para alcanzar la disolución de las fantasmagorías que, con su reflexión teórica, Benjamin perseguía para su momento histórico.

¹¹⁵ Cf. *ibidem*.

¹¹⁶ Siguiendo a Marx, Benjamin afirma que este carácter ambivalente sería propio del régimen de producción capitalista, pues las mismas máquinas que han devenido en medios para la explotación del ser humano podrían a su vez, una vez socializada su propiedad, liberar a los hombres del trabajo. A su juicio, en esa ambivalencia se hallaría el sustrato de lo que designa como la «doble faz de las apariencias del siglo XIX», cuya condición enmascaradora permitiría con ingredientes que permitirían su crítica y superación. Cf. *ibid.*, p. 499.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

4. Referencias bibliográficas

- Benjamin, W.: *Gesammelte Schriften*, R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (eds.), Frankfurt, Suhrkamp, 1991.
- Benjamin, W.: «Der Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», *Gesammelte Schriften*, I/2, pp. 431-508.
- Benjamin, W.: «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», *Gesammelte Schriften*, I/2, pp. 511-604.
- Benjamin, W.: «Zentralpark», *Gesammelte Schriften*, I/2, pp. 655-690.
- Benjamin, W.: «Über den Begriff der Geschichte», *Gesammelte Schriften*, I/2, pp. 691-706.
- Benjamin, W.: «Anmerkungen der Herausgeber», *Gesammelte Schriften*, I/3.
- Benjamin, W.: «Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker», *Gesammelte Schriften*, II/2, pp. 465-506.
- Benjamin, W.: «Das Passagen-Werk», *Gesammelte Schriften*, V/1-2.
- Buck-Morss, S.: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes* (trad. N. Rabotnikoff), Madrid, Antonio Machado, 2001.
- Castle, T.: «Spectral Technology and the Metaphorics of Modern Reverie», *Critical Inquiry* 15 (1), 1988, pp. 26-61.
- Cohen, M.: «Benjamin's phantasmagoria: the *Arcades Project*», en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 199-220.
- Delgado Rojo, J. L.: «La verdad de las cosas pasadas. Notas sobre la noción de fantasmagoría», *Enrahonar* 58, 2017, pp. 101-110.
- Derrida, J.: *Espectros de Marx*, Madrid, Trotta, 1995.
- García García, L. I.: «Alegoría y montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin», *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* 2, 2010, pp. 158-185.
- Hernández Castellanos, D. A.: «La ciudad de las fantasmagorías. La modernidad urbana vista a través de sus sueños», *Andamios* 11 (25), 2014, pp. 243-271.
- Jennings, M.: «Walter Benjamin and the European avant-garde», en *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, *op. cit.*, pp. 18-34.
- Korsch, K.: *Karl Marx* (trad. M. Sacristán), Madrid, Alberto Corazón, 1975.
- Llevadot, L.: «Fantasmagoría y espectralidad: Benjamin y Derrida ante la imagen cinematográfica», en *Escritura e imagen* 14, pp. 103-121.
- Lukács, G.: *Historia y conciencia de clase*, Barcelona, Grijalbo, 1975.
- Martínez Marzoa, F.: *Revolución e ideología*, Barcelona, Fontamara, 1979.
- Martínez Marzoa, F.: *La filosofía de «El capital» de Marx*, Madrid, Taurus, 1983.
- Marx, K.: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Buch I: Der Produktionsprozess des Kapitals*, en *Karl Marx - Friedrich Engels. Werke*, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 23, Berlin, Dietz, 1972.
- Marx, K. – Engels, F.: *Die deutsche Ideologie*, en *Karl Marx – Friedrich Engels Werke*, hrsg. vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Band 3, Berlin, Dietz, 1978.
- Weigel, S.: *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*, Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Wiegmann, J.: *Psychoanalytische Geschichtstheorie. Eine Studie zur Freud-Rezeption Walter Benjamins*, Bonn, Bouvier, 1989.
- Zamora, J. A.: «El concepto de fantasmagoría. Sobre una controversia entre W. Benjamin y Th. W. Adorno», *Taula, quaderns de pensament* 31-32, 1999, pp. 129-151.