

DE LA CIUDAD

A principios del siglo XX la ciudad se volvió un paisaje. Al interés por escribir sobre las ciudades iba de la mano, en Benjamin, una antigua pasión por recorrerlas. El viaje fue una actividad a la que se dedicó desde joven. Cuando buena parte de los intelectuales alemanes pasaron a trabajar para los periódicos –y esto no excluyó a los mismos filósofos– los viajes, y con ellos las ciudades, se convirtieron en un tópico preferido de la sección cultural, el famoso *feuilleton* de la prensa alemana. En los años veinte, las publicaciones diarias y semanales en Berlín se contaban por decenas. Más tarde, Benjamin hará de la ciudad recorrida y de quien la camina dos conceptos de su teoría de la historia, la dedicada al siglo XIX y a la modernidad.

Ya en 1929 el *Libro de los Pasajes* había adquirido una primera forma; el impulso de su concepción había surgido de la amistad y el trabajo conjunto con Franz Hessel, con quien coincidió en alguna de sus estadias en París. Por eso, no sorprende que en la reseña que dedica a su libro *Paseos por Berlín*, Benjamin recupere el conjunto completo de conceptos que venía desarrollando desde 1927. Había descubierto que lo histórico-filosófico, buscado antes en la tarea especulativa, podía combinarse con un cierto tipo de experiencia que no fuera la puramente estética: de ahí que caminar por la ciudad se volviera hacerlo hacia el pasado. Se trata del pasado reciente; es por eso que también vale la crónica de la propia experiencia, hacer del recuerdo personal el material de la historia.

Esta puerta al pasado abierta por la ciudad, sin embargo, estaba antecedida por la que poco antes había abierto el surrealismo, la puerta del sueño. Benjamin profesó por este movimiento una admiración neta y al mismo tiempo crítica y distante. De modo que ese mismo caminar hacia el pasado conllevaba lo onírico, ese “descubrimiento” surrealista por excelencia. Ciudad, pasado y sueño forman las bases iniciales de esta primera filosofía de la modernidad; luego será perfeccionada, y en último término dificultada, por la incorporación del materialismo.

De sus actores, el más famoso fue el *flâneur*. Benjamin hizo más tarde del poeta Baudelaire su auténtico prototipo. El paseante de las calles, sin embargo, está afuera solo a medias; así como la modernidad ha convertido a la ciudad en escenario primero –del teatro del mundo– la convertirá después en lugar interior. Su modelo son los célebres pasajes de compras, la primera versión de los centros comerciales. La calle debe volverse un lugar que habitar. Quien la recorre y al mismo tiempo habita, para la concepción de 1929, aún parece ser solo el paseante; más tarde las masas le disputarán ese espacio. Quien lo recorre, no solo pasea, sino que mira vitrinas, es un posible comprador. Está expuesto a lo nuevo y puede caer bajo su hechizo. El lado oculto de las novedades es que siempre esconden lo mismo. Puede ser tanto la mercancía tras la vitrina o el mero hecho sensacional, la información, ese típico producto de la prensa y de la calle.

Unos años antes, Benjamin había ensayado un primer texto ciudadano en Nápoles. Refugiado en 1924 de la crisis y la inflación de la República de Weimar, redactó en Italia junto a Asja Lacis una larga colaboración en esa nueva escritura. Esa prosa había sido impulsada en parte por un aguzado “sentido de la realidad”, el sentido por el detalle y la crónica, al que respondían los escritores y pensadores

en Alemania. Finalmente el texto –bisagra para la escritura y en parte el pensamiento de Benjamin– fue publicado meses más tarde en la prensa y luego incluido en el volumen póstumo *Denkbilder*, del que es, estilísticamente, una inauguración. Contra el fondo de esta experiencia y este conocimiento de Nápoles, Benjamin escribió en 1928 una reseña de otro viajero europeo que no logró semejante captación de ese emblemático lugar de Italia. La ciudad, reverso de las nórdicas, enseña además de la vida sin confort y llena de estruendo –el curioso ruido constante de la gente del sur– una nueva estructura de lo real. Benjamin la llamó “la porosidad”. Es estructura tanto de la roca como de la arquitectura de Capri y Nápoles. Por esta calidad porosa, las casas salían a la calle, y las realidades se volvían oníricas.

Lo muestra una noche que el crítico recuerda en la pequeña localidad de Positano, famosa en el turismo primitivo por las historias de fantasmas que se contaban sobre ella. En este sentido, el sur de Italia fascinaba a los europeos del norte por una mezcla de magia y primitivismo que había que saber nombrar. El hechizo de esa noche recordada por Benjamin no debía confundirse con los clichés que los visitantes repetían, como el autor del libro al que dedica su reseña. Siegfried Kracauer también escribió sobre esa pequeña ciudad de los muertos, donde las grandes lluvias hacían rebalsar el cementerio y dejaban escapar algunos huesos de esqueletos: “Los dioses se han ido, pero los antiguos demonios siguen merodeando”. Nada de esto había captado el libro reseñado. El recuerdo narrado por Benjamin corrige toda banalidad. Al ser practicada por el filósofo, la *flânerie* debe volverse hacia la verdadera experiencia. Benjamin la multiplicó, puesto que a Nápoles no solo siguió la París del siglo XIX, sino también Moscú, Marsella, Ibiza y la misma Berlín, recuperada a través de los recuerdos de la niñez. El filósofo ya no camina por los

paisajes de la naturaleza, como había hecho en el siglo XVIII. Cree haber encontrado en esa experiencia el núcleo de una antropología, la del hombre de la ciudad, y en ese hombre de la ciudad la experiencia moderna. A este hallazgo la prosa de la crítica presta, desde un principio, una filosa y correctiva colaboración.



Grabado del libro *Elementarwerk*,
J. B. Basedows, 1909.

El sueño del paseante

“El regreso del *flâneur*”,¹ *Die literarische Welt*,
4 de octubre de 1929.

Si se quisiera dividir todas las descripciones de ciudades existentes en dos grupos según el lugar de nacimiento de sus autores, seguro que se descubriría que las confeccionadas por los nativos constituyen la gran minoría. La motivación superficial, lo exótico, lo pintoresco solo tienen efecto sobre los foráneos. Acceder como nativo a la imagen de una ciudad exige otros motivos más profundos. Motivos de aquel que viaja hacia el pasado, en lugar de hacia lo lejos. El libro de una ciudad escrito por un nativo siempre estará emparentado con las memorias; no por nada el escritor pasó su infancia en el lugar, tal como Franz Hessel la suya en Berlín.² Y si ahora parte y anda por la ciudad, no conoce el impresionismo exaltado con el que, tan frecuentemente,

- 1 Franz Hessel, *Paseos por Berlín*, Leipzig y Viena, Editorial Dr. Hans Epstein 1929, 300 pp. [Los títulos cuyo original está en alemán han sido traducidos, para facilitar la lectura, directamente al castellano. N del T.]
- 2 Benjamin conoció al escritor y editor Franz Hessel a principios de los años veinte, quien trabajaba por entonces en la editorial Rowohlt; con él tradujo del francés algunos tomos de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. En la *Crónica de Berlín* lo llama su “guía” en el laberinto de las ciudades. Ante todo en Berlín, pero también en la capital del siglo XIX: “París, tal como se mostraba ante mí en el trazo de una tradición hermética que podía retrotraer al menos hasta Rilke y cuyo guardián de aquel entonces era Franz Hessel, era menos un jardín laberíntico que un laberinto de galerías subterráneas. Imposible evitar en el recuerdo de mis interminables *flâneries* el mundo subterráneo del metro...” (IV, 469) [N. de la ed.]

encara su objeto quien lo describe. Hessel no describe, cuenta. Más aún, vuelve a contar lo que ha oído. *Paseos por Berlín* es un eco de lo que la ciudad le contaba al niño desde temprana edad. Un libro épico de punta a punta, una rememoración ambulante, un libro para el cual el recuerdo no fue una fuente, sino una musa. Esta avanza por las calles, y una cualquiera se le presenta en declive. Desciende, si no hacia las madres, sí hacia un pasado que puede ser tanto más cautivante cuanto que no es solo el propio y privado del autor. Sus pasos despiertan una resonancia asombrosa en el asfalto por el que camina. La luz a gas que alumbraba el pavimento arroja una luminosidad ambigua sobre este doble suelo. La ciudad como recurso mnemotécnico del paseante solitario evoca algo más que su niñez y juventud, algo más que la propia historia ciudadana.

Lo que ella abre es el interminable espectáculo de la *flânerie* que creíamos definitivamente destituido. ¿Y ahora ha de renovarse aquí en Berlín, donde jamás tuvo un gran florecimiento? Además, hay que saber que los berlineses han cambiado. De a poco, su problemático orgullo de fundadores empieza a ceder ante la inclinación por Berlín como patria. Y al mismo tiempo, en Europa se ha aguzado el sentido de realidad, el sentido de la crónica, el documento, el detalle. En esta situación aparece alguien que es aún lo bastante joven para experimentar este cambio, y lo bastante viejo para haber estado personalmente cerca de los últimos clásicos de la *flânerie*, de un Apollinaire, un Léautaud. El *flâneur* fue creado por París. Lo asombroso es que no haya sido Roma. ¿Pero en Roma no anda incluso el sueño por calles ya demasiado allanadas? ¿Y no está la ciudad demasiado llena de templos, plazas cercadas, santuarios nacionales, como para poder penetrar entera en el sueño del paseante con cada adoquín, cada letrero de tienda, cada peldaño y cada portón? Las grandes reminiscencias, los estremecimientos

históricos, son para el verdadero *flâneur* una chuchería que con gusto le deja al viajero. Y entrega todo su saber sobre ermitas de artistas, lugares de nacimiento o domicilios principescos a cambio de olfatear un único umbral o palpar una sola baldosa, como lo hace al pasar cualquier perro doméstico. También puede que algo se deba al carácter de los habitantes de Roma. Pues no fueron los extranjeros sino los mismos parisinos quienes convirtieron París en la tierra prometida del *flâneur*, en el “paisaje hecho de pura vida”, como alguna vez la llamó Hofmannsthal. Paisaje: en eso se convierte efectivamente para el que *flanea*. O con mayor precisión: ante él, la ciudad se divide en sus polos dialécticos, abriéndosele como un paisaje y rodeándolo como una habitación.

“Entreguen a la ciudad un poquito de su amor por el paisaje”, le dice Franz Hessel a los berlineses. Si tan solo quisieran ver el paisaje en su ciudad. Si no tuvieran el Tiergarten, ese bosquecillo sagrado para el *flâneur* con sus vistas a las fachadas sacras de los caserones del barrio, los puestos en los que al ritmo del jazz se puede ver caer la hojarasca al suelo con mayor melancolía que de costumbre, el Lago Nuevo, cuyas bahías e islotes de árboles se encuentran aquí esbozados en pensamientos, “donde en invierno, al patinar, escribíamos grandes y artísticos ochos en el hielo y en otoño nos subíamos al bote desde el puente de madera del depósito, con la amada que conducía nuestro timón”; si no tuviera nada de esto, igual la ciudad estaría llena de paisaje. Si tan solo percibieran el cielo sobre los arcos del tren elevado tensándose tan de azul como sobre las montañas de Engadina, el silencio alzarse desde el estrépito como desde una rompiente y las pequeñas calles del centro reflejando las horas del día con la misma claridad que un valle de montaña. Claro que la verdadera vida de los ciudadanos, que llena la ciudad hasta el borde y sin la cual este saber

no existe, no es cosa fútil. “Nosotros los berlineses –dice Hessel– tenemos que habitar mucho más aún nuestra ciudad”. Seguramente quiere que esto se entienda de manera literal, menos para las casas que para las calles. Pues ellas son la habitación del ser eternamente inquieto, eternamente en movimiento, que vivencia, experimenta, conoce y piensa tantas cosas entre muros externos de casas como el individuo al cobijo de sus cuatro paredes. Para la masa –y el *flâneur* vive con ella– los brillantes y esmaltados carteles de las empresas son una decoración de pared igual y mejor que para el burgués las pinturas al óleo en el salón; los muros cortafuegos son sus pupitres para escribir, los kioscos de periódicos sus bibliotecas, los buzones sus broncees, los bancos su *boudoir* y las terrazas de cafés el mirador desde el que bajar la vista hacia su vida hogareña. Las rejas donde los obreros del asfalto han colgado sus chaquetas son su vestíbulo, y el portón que lleva desde los patios alineados hacia el exterior, la entrada a las despensas de la ciudad.

Ya en la magistral “Escuela preparatoria de periodismo”³ se podía reconocer como un tema subterráneo el estudio de lo que significa habitar una vivienda. Así como toda experiencia sólida y probada contiene a su contrario, el perfecto arte del *flâneur* contiene aquí el saber sobre habitar un espacio. El prototipo del habitar es, sin embargo, la matriz o la carcasa. Es decir, eso en lo que se reconoce con exactitud la figura de aquello que lo habita. Si recordamos que no solo habitan los hombres y los animales, sino también los espíritus y sobre todo las imágenes, entonces queda patentemente a la vista lo que ocupa al *flâneur* y lo que busca. Vale decir, las imágenes, donde sea que se alojen. El *flâneur* es el sacerdote del *genius loci*. Desapercibido paseante con la dignidad sacerdotal y el olfato de un detective:

3 Franz Hessel, *Continuación de la fiesta*, Berlín, Ernst Rowohlt, 1929.

algo en su silenciosa omnisciencia hay del Padre Brown de Chesterton, aquel maestro de la criminología. Hay que seguir al autor al “Viejo Oeste”⁴ para conocerlo desde este lado, detectando los lares bajo el umbral, celebrando los últimos monumentos de una vieja forma de vivir. Los últimos: pues en la signatura de este cambio de época figura que le ha llegado su hora al viejo sentido de habitar, para el cual el cobijo estaba en primer lugar. Giedion, Mendelssohn, Le Corbusier hacen de las residencias humanas ante todo un espacio de pasaje de todas las fuerzas y ondas concebibles de la luz y el aire. Lo que se viene está bajo el signo de la transparencia: no solo de los espacios, sino incluso de las semanas, si hemos de darle fe a los rusos, que se proponen eliminar los domingos suplantándolos por turnos de descanso móviles. Pero no se piense que basta una mirada llena de piedad, pegada a lo museístico, para descubrir toda la antigüedad del Viejo Oeste en el que Hessel guía a sus lectores. Solo un hombre en quien lo nuevo se anuncie de manera tan clara, aunque silenciosa, puede dirigir una mirada tan original y tan temprana a esto que acaba de hacerse viejo.

Entre la *plebs deorum* de las Cariátides y los Atlantes, de las pomonas y los angelotes, con cuyo descubrimiento recibe Hessel aquí al lector, sus preferidas son, sin embargo, aquellas figuras otrora dominantes y ahora convertidas en genios protectores, deslucidas divinidades liminares, que empolvadas en descansos de escaleras o acuarteladas en anónimos nichos de corredor, son las protectoras de los *rites de passage* que antiguamente acompañaban cada paso a través de un umbral, ya fuera de madera o metafórico. De

4 Se refiere a un barrio de la alta burguesía de Berlín, en el Oeste de la ciudad, anterior al centro occidental actual alrededor del Zoologischer Garten. [N. de la ed.]

ellas no puede librarse, y su reinado aún lo aflige, aunque esas imágenes ya no estén o resulten irreconocibles. Berlín tiene pocos portales, pero este gran experto en umbrales reconoce los pasajes menores y distingue la ciudad del llano, un barrio de otro barrio: las obras en construcción, los puentes, los arcos del tren elevado y las plazas, todo eso es honrado y considerado aquí, por no hablar de las horas de umbral, los sagrados doce minutos o segundos de la pequeña vida que corresponden a los *twelf-nights* macrocósmicos y que a primera vista pueden parecer tan impíos. “Los tés danzantes de Friedrichstadt –sabe el autor– tienen también su hora más instructiva, antes de empezar a funcionar, cuando en penumbras, cerca de los instrumentos aún en sus estuches, la bailarina come un bocado conversando con la señora del guardarropa o el camarero”.

Baudelaire ha pronunciado una cruel sentencia sobre la ciudad: cambia más rápido que el corazón de un hombre. El libro de Hessel está lleno de consoladoras fórmulas de despedida para sus habitantes. Es un auténtico mensajero de la separación, y a quién no le darán ganas de despedirse, si es que puede penetrar con sus palabras en el corazón de Berlín como lo hace Hessel en el de las musas de la calle Magdeburger. “Entretanto han desaparecido. Desmoronándose sostenían obedientes, siempre que aún tuvieran manos, su esfera o su lápiz. Observaban nuestro camino con esos blancos ojos de piedra, y que estas muchachas paganas nos hayan mirado se ha convertido en una parte de nosotros”. “Solo vemos lo que nos mira. Solo podemos hacer aquello frente a lo que nada podemos hacer”. Jamás la filosofía del *flâneur* se ha expresado de manera tan profunda como lo hace Hessel con estas palabras. Hessel recorre una vez París, y ahí están por las tardes, cosiendo sentadas en frescos zaguanes, las esposas de los conserjes por quienes se siente mirado como por su niñera. Y nada

caracteriza más la relación entre ambas ciudades –París, su hogar tardío y maduro, y Berlín, su hogar temprano y severo– que el hecho de que a los berlineses este gran paseante enseguida les parezca llamativo y sospechoso. “El sospechoso”, se llama por eso la primera parte de este libro. Allí apreciamos las resistencias atmosféricas que en esta ciudad obstaculizan el camino del *flâneur*, y con cuánta fuerza amenazan con caer sobre el soñador las miradas controladoras de cosas y personas. Aquí y no en París entendemos cómo el *flâneur* pudo alejarse de los paseantes filosóficos y adquirir los rasgos del ogro que vaga inquieto por la selva social y que Poe retuvo para siempre en su “El hombre de la multitud”.

Suficiente lo dicho sobre el “sospechoso”. La segunda parte lleva el título “Aprendo”. Otra de las palabras preferidas del autor. Los escritores suelen llamar “estudiar” al modo en que se acercan a una ciudad. Entre ambos términos hay un mundo. Estudiar puede cualquiera, aprender solo quien busca lo duradero. En Hessel, la palabra toma una soberana inclinación por lo que perdura, una aristocrática aversión por los matices. La vivencia quiere lo extraordinario y el hecho sensacional, la experiencia lo siempre igual. “París –se decía hace años– es el estrecho balcón francés delante de mil ventanas, el cigarro de metal colorado delante de mil tiendas de tabaco, la barra de cinc del pequeño bar, el gato del conserje”. Así rememora el *flâneur* como un niño, así se empeña con tanta fuerza como la vejez en su sabiduría. Ahora ha quedado compilado también para Berlín un registro de este tipo, un libro egipcio de los sueños del que está despierto. Solo cuando el berlinés busque en su ciudad otras promesas que las de los carteles luminosos, solo entonces sabrá quererla.