

# WALTER BENJAMIN Y LA COMUNA DE PARÍS

María Rita Moreno<sup>1</sup>

 ORCID ID <http://orcid.org/0000-0002-0858-4077>

## 1.

Entre 1927 y 1940 Walter Benjamin estuvo ocupado con el proyecto de los Pasajes, empresa inconclusa cuyo propósito –aunque difícil de definir unívocamente– podría enunciarse como el desarrollo de una filosofía material de la historia del siglo XIX (Tiedemann, R. 2005, 9). Tanto los trabajos asociados como los diversos legajos del *Passagenwerk* rondan una multiplicidad de elementos a partir de los cuales se constituye un campo de fuerzas tensionado por las fuerzas de la concreción y las fuerzas de lo onírico. La cuestión que hilvana la amplitud de objetos de estudio apunta a la explicitación de una dialéctica entre las novedades surgidas de las fuerzas productivas del capitalismo y la actividad de la fantasía icónica

---

<sup>1</sup> Profesora y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo. Es becaria posdoctoral de CONICET en el Instituto de Ciencias Humanas, Sociales y Ambientales (INCIHUSA). Es docente de la Facultad de Derecho, la Facultad de Filosofía y Letras y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Ha publicado artículos y capítulos de libro sobre temas de Teoría crítica. Participa en grupos de investigación vinculados a los estudios críticos de la modernidad.

de un inconsciente colectivo. Ante los ojos benjaminianos, París constituye la mónada donde tal dialéctica de la modernidad cobra silueta definida. Benjamin se sumerge en el examen minucioso de cada matiz parisina con el objeto de hacer confluír la superestructura cultural relativa al siglo XIX francés y el carácter fetichista de la mercancía. Entre los elementos que rescata el filósofo asoman referencias a la revolución proletaria de 1871, el evento que conocemos como “la Comuna de París”.

A pesar del montaje enigmático que estructura las consideraciones sobre los Pasajes es posible advertir que los eventos asociados a la Comuna de París cobran presencia nítida y contundente en por los menos tres ocasiones: en un segmento del *exposé* de 1935 *París, capital del siglo XIX* titulado “Haussmann, o las barricadas” [*Haussmann oder die Barrikaden*] (1935); en el Legajo E del *Libro de los Pasajes* llamado “Haussmannización, lucha de barricadas” [*Haussmannisierung, Barrikadenkämpfe*]; y en el Legajo K de la misma obra, conocido como “Ciudad y arquitectura oníricas, ensoñaciones utópicas, nihilismo antropológico, Jung” [*Traumstadt und Traumhaus, Zukunftsträume, anthropolog(ischer) Nihilism(us), Jung*]. Aunque de naturaleza diferente, tales textos investigan la modernidad capitalista mediante el rodeo de su expresión material: la especificidad paradigmática del carácter urbano que París ofrece al mundo. Es en el marco de esa inquietud que Benjamin inserta alusiones más o menos claras a la insurrección popular de 1871. Cabe, entonces, preguntar: ¿qué enseña un acontecimiento como el de la Comuna acerca de la modernidad?

La respuesta benjaminiana a tal pregunta puede resumirse en el siguiente fragmento de “Haussmann, o las barricadas”:

La barricada surge [*aufstehen*] de nuevo [*von neuem*] con la Comuna. Es mejor y más sólida que nunca. Se extiende por los grandes bulevares alcanzando a menudo la altura de un primer piso, y tras ella se clavan trincheras. Igual que el Manifiesto comunista acaba con la época de los conspiradores profesionales, la Comuna acaba con la fantasmagoría [*Phantasmagorie*] que domina los primeros tiempos del proletariado (Benjamin, W. 2005, 48).

Esta cita contiene, por lo menos, dos momentos claros:

- 1°. En primer lugar, Benjamin llama la atención sobre el índice revolucionario de la Comuna impreso en la forma “barricada”: ella condensa la negatividad revolucionaria a nivel arquitectónico. Tal revolución arquitectónica es histórica en simultáneo.
- 2°. En segundo lugar, y en estrecha relación con lo primero, Benjamin advierte que la Comuna ejecuta una subversión comparable a la operada por el Karl Marx en el plano teórico: mientras que el *Manifiesto comunista* puede ser leído como el compendio teórico de una filosofía que conduce al desenmascaramiento de las fantasmagorías categoriales, la Comuna puede ser interpretada como el acontecimiento que desacopla las fantasmagorías que dominan las fases tempranas de la praxis proletaria.

Nos proponemos desplegar a continuación cada uno de estos dos momentos de manera muy sucinta. A tal fin referiremos indistintamente fragmentos de los tres segmentos textuales previamente mentados. De su trama esperamos extraer ciertas pistas que permitan explicar en qué sentido Walter Benjamin reconoce en la instancia revolucionaria de la Comuna de París el labrado del “secreto heliotropismo” (Benjamin, W. 2006, 95) que vira nuestra mirada hacia “el cielo de la historia” (Ibid., 95).

## 2.

En relación al primero de los dos momentos aludidos dijimos que, según se desprende de la cita de Benjamin, la barricada despliega a nivel arquitectónico las energías revolucionarias implicadas en la Comuna de París. Como ha mostrado Michael Löwy, Walter Benjamin identifica en la barricada “la expresión material y visible, en el espacio urbano, de la revuelta de los oprimidos en el siglo XIX, de la lucha de clases desde la perspectiva de las capas subalternas” (2010, 1). ¿Por qué? Hay dos vías para responderlo, indicadas por el propio Benjamin: una es de orden plástico, la otra de orden historiográfico.

En función de dilucidar el aspecto plástico de la Comuna es menester explicitar, ante todo, que el paisaje citadino sobre el que se monta la barricada comunera corresponde a la diagramación urbana diseñada por Georges-Eugène Haussmann (1809–1891), prefecto a cargo del proyecto de modernización de la ciudad parisina desarrollado durante el Segundo Imperio Francés y condecorado como Barón

por Napoleón III. Benjamin aduce que el ideal urbanístico del Barón Hausmann se corresponde con la tendencia del siglo XIX a ennoblecer las necesidades técnicas mediante la planificación artística. En concreto, señala que la haussmannización de París consiste en la puesta en marcha de un “embellecimiento estratégico”<sup>2</sup> [»*L’embellissement strategique*«] (Benjamin W. 2005, 48). La fórmula conecta con otra muy conocida: en el mismo período, alertado por el ascenso del fascismo, Benjamin escribe *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* [*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*] (1936), texto donde llama la atención sobre la “estetización de la política” [*Ästhetisierung der Politik*,] (2015, 67). En ambas instancias se trata de lo mismo: exponer la base política implicada en la satisfacción sensorial que propician las nuevas técnicas artísticas.

Benjamin se detiene en la haussmannización de París debido a que, a partir de la irrupción de la Comuna, detecta en ella la tensión entre la disposición clasista de los cuerpos y las estrategias de reinención del espacio ideadas por la resistencia proletaria. Aunque en 1895 Engels había establecido que “ya en 1849 [...] la barricada había perdido su encanto” (2007, 114), en la tercera década del siglo XX parece pertinente volver sobre ella con el objetivo de dilatar los límites primarios de la barricada. Así pues, ¿cuáles son los pliegues internos cuyos ecos resuenan en los años ‘30?

Benjamin señala que el “embellecimiento estratégico”

---

<sup>2</sup> Según Löwy, “la expresión data de los años 1860” (2010, 4).

materializa el imperialismo napoleónico en las perspectivas abiertas. Haussmann distribuye el espacio urbano con el propósito de consolidar en las grandes vías públicas la organización política de la ciudad. En concreto, el embellecimiento estratégico responde a una “razón estratégica” [*Strategischer Grund*] (Benjamin W. 2005, 148 [E 1, 4]), la de proteger a la ciudad de una guerra civil. Según el análisis benjaminiano, Haussmann quería acabar con la posibilidad del levantamiento de barricadas poniendo en marcha dos maniobras complementarias: por un lado, enfatizar la anchura de las calzadas; por otro, diagramar nuevas calles que conectaran más expeditivamente los cuarteles de las fuerzas represivas con los barrios proletarios. Así entonces, la haussmannización de París constituye la expresión plástico–arquitectónica del poder político viabilizado por la racionalidad instrumental. Frente a la creciente proletarización, la racionalidad calcula peligros, divide espacios, reparte cuerpos. Dicho de otro modo, la distribución urbana correspondiente a la haussmannización consiste en el afianzamiento de la racionalidad moderna. Con Haussmann, “París vive el florecimiento de la especulación” (Ibid., 47). De esa manera, se arroga la distribución cósmica de la urbe.

La imagen haussmanniana de la ciudad, según la interpreta Benjamin, revela los sueños de la clase social vencedora y, con ello, la forma mercancía –“la clave de la relación capital–imaginación” (Chitussi B. 2020, 135)– consigue imprimirse en la circulación de los cuerpos. La planificación artística prescribe el carácter fantasmagórico del espacio y exige la veneración de esas relaciones sociales

“como si se tratara de un monumento” (Benjamin W. 2005, 47). La ciudad se torna un “territorio sagrado” (Ibid., 426 [M 2 a, 1]) y, en ello, expresa otra de las manifestaciones de la razón moderna. La haussmannización de París revela que las conductas míticas perviven, exaltadas, en los ámbitos más profanos.

Empero, a pesar de la eficiencia de esta previsión geométrico-política, las barricadas de la Comuna vulneran el cálculo y disputan mediciones; incluso, “son mejores y más sólidas que nunca”. Es que, según puede interpretarse a partir del abordaje benjaminiano de las barricadas, la arquitectura de la resistencia comunera encuentra una veta de subversión contra la racionalidad instrumental empeñada en estetizar la política represiva del Estado moderno. Mientras que la haussmannización parisina procura expresar plásticamente la conservación de las relaciones de propiedad vigentes, la barricada –contra todo pronóstico– toma los mismos elementos de esa arquitectura y extrae de ellos el caudal negativo de la historia de esas relaciones, recrea la función de cada elemento del espacio público y en ello da forma a una política divergente.

¿En qué sentido puede afirmarse algo semejante? No puede olvidarse que “la misma raíz *cum* –con– liga justamente la palabra *conocimiento* a la palabra *comunidad*” (Didi-Huberman G. 2014, 99–100). Es decir, la edificación comunera plasma una racionalidad creativa porque asume “la responsabilidad política elemental consistente en no dejar languidecer el lugar de lo común” (Ibid., 99). Ella “es mejor y más sólida que nunca” en la medida en que fractura el continuo racional del embellecimiento estratégico

al agrietar la solidez espacial y generar el intersticio donde pueda exponerse lo común.

La dialéctica implicada en este movimiento supone que la comunidad no es la condición previa de la barricada, sino que, en la misma medida, constituye su consecuencia. Como en las películas Sergei Eisenstein<sup>3</sup>, la barricada hace brotar una arquitectura con “la altura de un primer piso”, congrega a su alrededor la masa y la distribuye de modo tal que, oponiéndose a la monumentalización característica de la glorificación burguesa, le ofrece una presencia a su altura. Benjamin señala que la barricada comunera explicita la lucha de clases en tanto que origina un movimiento perturbador de la previsión racional burguesa; desata en el espacio haussmanizado un nuevo territorio donde el expulsado adquiere el derecho común del movimiento. Así, la arquitectura comunera se instituye en el reverso técnico de la arquitectura burguesa. En su contexto el proletariado encuentra el espacio de su acción masiva.

Ahora bien, es preciso dejar en claro lo siguiente: la afrenta al embellecimiento estratégico no se da simplemente mediante la ocupación original de un territorio, sino que se trata de algo más importante. Mejor dicho, la ocupación territorial efectuada por la Comuna de París no termina en una mera disputa espacial; para Benjamin, la razón a la base de la edificación comunera dispone una racionalidad divergente en la medida en que disloca “las

---

3 En un breve texto de 1927 llamado *Réplica a Oscar A. H. Schmitz* [*Erwiderung an Oscar A. H. Schmitz*], Walter Benjamin analiza el singular tratamiento de la masa en *El acorazado Potemkin*, célebre película de 1926 dirigida por S ergei Eisenstein.



fantasmagorías del espacio” [*Phantasmagorien des Raumes*] (Benjamin W. 2005, 47).

Como es sabido, el término “fantasmagoría” aparece ya en un pasaje del Tomo 1, Libro I, Capítulo 1 de *El capital*. Allí Marx sostiene que:

A primera vista, parece como si las mercancías fuesen objetos evidentes y triviales. Pero, analizándolas, vemos, que son objetos muy intrincados, llenos de sutilezas metafísicas y de resabios teológicos. [...] El carácter misterioso de la forma mercancía estriba [...] en que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo [...] la forma mercancía y la relación de valor de los productos del trabajo en que esa forma cobra cuerpo, no tiene absolutamente nada ver con su carácter físico ni con las relaciones materiales que de este carácter se derivan. Lo que aquí reviste, a los ojos de los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre objetos materiales no es más que una relación social concreta establecida entre los mismos hombres (Marx K. 1959, 36–38).

Entonces, ¿cuál es la forma fantasmagórica del espacio urbano que descoyunta la Comuna de París? Su sutileza metafísica es propiciada por el ideal urbanístico del embellecimiento estratégico. Por eso, Benjamin dice de Haussmann que “vuelve extraña [*entfremdet*] a los parisinos su ciudad. Ya no se sienten en su casa” (Benjamin W. 2005, 47). ¿Cuáles son las relaciones de poder a que responde el extrañamiento? Las grandes vías públicas constituyen,

según indica Benjamin, “los centros de dominio mundano y espiritual de la burguesía” (Ibid., 47). Así pues, el análisis de Georg Lukács (figura de extrema relevancia en la incorporación benjaminiana del pensamiento materialista) en torno a la configuración mercantil de los sujetos<sup>4</sup> es resignificada y empujada más allá de sí misma: Walter Benjamin señala en su abordaje sobre la Comuna que los logros de la técnica asociada al estallido del capitalismo industrial extienden la colonización de las subjetividades hacia la distribución del espacio urbano. Consecuentemente, es posible leer en el acontecimiento de la Comuna no solo la diagramación revolucionaria del espacio urbano, sino, aún más, la irrupción de una subjetividad contra-moderna, la cual (lejos de escudarse en las abstracciones del tridente libertad-igualdad-fraternidad) torna público el campo conflictivo-negativo al tiempo que conflictúa la pretendida unidad urbanística.

La Comuna revela a la ciudad “como un coto de caza” (Theodor Adorno citado por Benjamin W. 2005, 425 [M 2, 9]) y combate las fantasmagorías del espacio porque, al decir de Benjamin, “solo la revolución despeja definitivamente la ciudad. Aire libre de las revoluciones. La revolución deshace el hechizo de la ciudad. La Comuna en *La educación sentimental*. La imagen de la calle en la guerra

---

<sup>4</sup> En *Historia y conciencia de clase* (1923) Lukács explica que “el problema estructural central de la sociedad capitalista en todas sus manifestaciones vitales [es] el problema de la mercantilización” (2013, 187) y que, en ese sentido, la estructura de la relación mercantil no solo el prototipo de todas las formas de objetividad, sino aún más, el prototipo de todas las correspondientes formas de subjetividad propias de la sociedad burguesa.

civil” (Benjamin W. 2005, 427 [M 3, 3]). Empero, esta serie de oraciones yuxtapuestas no aclaran lo que aún persiste como interrogante: ¿de dónde extrae la Comuna este poder disruptivo? La última de las frases recién referidas arroja una pista: críticamente, el filósofo conjuga el levantamiento comunero con la novela de Gustave Flaubert escrita en 1869 –solo dos años antes de la Comuna de París. *La educación sentimental* recorre la vida personal de Frédéric Moreau en su trama con la Primavera de los Pueblos. De esta manera, el Legajo M de *Libro de los Pasajes* solapa un pliegue secreto entre ambos momentos históricos, doblez que se extiende con mayor claridad al tamizarlo con lo que Benjamin declara en “Hausmann y las barricadas”: que “las fantasmagorías del espacio [...] se corresponden [entsprechen] con las fantasmagorías del tiempo [Phantasmagorien der Zeit]” (Ibid., 47).

Por eso es tan importante el inicio de la cita con que comenzamos, donde se indica que la barricada “surge *de nuevo* con la Comuna”. Esta expresión –*von neuem*– sugiere el índice temporal impreso en la revolución arquitectónica de la Comuna. Ella solo puede ser comprendida como tal en la medida en que se advierte el ejercicio histórico que la soporta. En la barricada Benjamin detecta la acometida de una racionalidad y una subjetividad negativas porque ella constituye la plasmación práctica de una subversión histórica: la arquitectura proletaria ofrece, relampagueante, el gozne mediante el cual las fuerzas de la historia logran cambiar de dirección.

La lógica edilicia de la barricada supone una puesta en cuestión de la razón moderna ya que contraría la

previsión del diseño urbano, pero, paradójicamente, lo hace repitiendo una estrategia del pasado. Esa repetición es insoslayable en la medida en que manifiesta el carácter dialéctico de la barricada: repite lo mismo, pero lo hace diferente. La Comuna recupera el artificio de su clase y lo reelabora según la demanda de su ahora histórico; esto es, frente a la continuidad de las relaciones de clase, introduce la continuidad de los medios de lucha, pero los recrea de modo tal que alcanzan mayor solidez y eficacia.

La repetición de la barricada señala la torsión en los usos de la historia que Benjamin tanto se preocupa por conceptualizar filosóficamente. La dimensión histórico-revolucionaria de la Comuna se juega precisamente en que ella no irrumpe con el ademán del progreso, sino como una actualización práctica de la negatividad proletaria. Ella ejecuta la revolución en un viraje sobre la propia historia, pues reformula la arquitectura del levantamiento al tiempo que regenera los usos de la historia. Así entonces, la fuerza dialéctica de la Comuna se inscribe en la diagramación paradójica de las fuerzas históricas: ese “de nuevo” constitutivo de los medios de lucha comuneros abre la interrupción del *continuum* de la historia. La vía de la redención política queda impresa en el verbo escogido por Benjamin. En el *exposé* de 1935 –el escrito en alemán–, refiere al resurgimiento de la barricada con el verbo *auferstehen*, el cual significa “resurgir”, pero también “resucitar”, “revivir”. En la versión francesa de 1939, explicita que “*La barricade est ressuscitée par la Commune*” (Benjamin W. 1982, 74). Literalmente, la Comuna vuelve a la vida aquello que parecía muerto. Como acontece en relación al Mesías, la Comuna

constituye el retorno contundente del ámbito divino en la materialidad de las calles parisinas y, por lo tanto, representa la inauguración definitiva de una nueva era.

La dialéctica muerte–actualidad, entonces, subraya la repetición de la barricada como el tono actual de una vibración furtiva, de una repetición interior que anima la posibilidad de lo inédito. La Comuna de París manifiesta la repetición de lo que nunca ha sucedido porque su reincidencia no consiste en agregar veces de lo mismo a la línea continua de un tiempo abstracto, sino en intensificar lo que ha sido hasta invertirlo, inaugurando una nueva era. Y, así:

... como dice Péguy, no es la fiesta de la Federación la que conmemora o representa la toma de la Bastilla, es la toma de la Bastilla la que festeja y repite por anticipado todas las Federaciones; o bien, es el primer nenúfar de Monet quien repite todos los demás (Deleuze G. 2009, 22).

De esta manera, el “de nuevo” inscripto en la resucitación comunera de la barricada dinamita la apariencia de linealidad con que quiere presentarse el flujo moderno. La repetición de la Comuna no implica tan solo una rememoración de las luchas pasadas, actualizadas en los frentes de acción de 1871. Supone, además, la actualización de la negatividad que ha fracasado. La Comuna, en cuanto instante revolucionario, inscribe “de nuevo” la praxis de los oprimidos en el ritmo histórico, explicitando su tañido continuo. El 18 de marzo de 1871 renueva el calendario revolucionario al modo de un “compendio histórico acelerado” (Benjamin W. 2006, 237) porque, como dice Benjamin

en sus tesis de 1940, “en el fondo, ese día es el mismo que vuelve siempre bajo la forma de días festivos, que son días de recordación” (Ibid., p. 237).

El “de nuevo” comunero repite abriendo lo nuevo: interrumpe la lógica histórica mediante la continuidad de la barricada y en ello, crea reserva de sentido. Es decir, la barricada asoma como un dispositivo arquitectónico que preserva el caudal negativo y crea nuevos modos para que aparezca. En ese sentido, desacopla fantasmagorías del espacio y con ello, también las del tiempo.

### 3.

Esto conduce nuestro escrito al segundo momento de la cita con la que iniciamos, el referido a la resonancia entre los desarrollos del *Manifiesto Comunista* y los eventos asociados a la Comuna de París.

Benjamin establece que, justo porque dismantela fantasmagorías espaciales y temporales, la Comuna ejecuta una subversión comparable a la operada por Marx en el plano teórico<sup>5</sup>. ¿Qué quiere decir cuando establece que “Igual que el Manifiesto comunista acaba con la época de

---

5 Para desarrollar este aspecto, es menester indicar dos o tres cosas sobre el *Manifiesto Comunista*: al momento de trabajar en el proyecto de los pasajes y en su *exposée*, Benjamin apenas comenzaba a tomar contacto con *El Capital*. Sus lecturas de la filosofía marxista eran, más bien, recientes y rudimentarias. Quizás por eso alude al texto inevitable, el del *Manifiesto*. Incluso, en sus referencias a la Comuna de París aparecen escasas referencias a *Las luchas de clases en Francia*, texto del corpus marxista que resulta paradigmático en relación al análisis de los acontecimientos comuneros.

los conspiradores profesionales, la Comuna acaba con la fantasmagoría que domina los primeros tiempos del proletariado”?

Para Benjamin es claro que el discurso marxista comporta una potencia crítica indispensable para la modernidad en la medida en que “se realiza como un proyecto a la vez científico y revolucionario” (Echeverría B. 1986, 39). Esto es, en tanto que no solo pone en cuestión las condiciones de reproducción de la vida en la modernidad, sino que, además, desdobra esa crítica hacia la modificación de las mismas condiciones. Marx descubre la configuración lógica e histórica que late en cada una de las categorías con que la filosofía burguesa explica el mundo; en ese sentido, desentraña la verdad definida por el horizonte social-natural de la objetividad determinada por el modo de producción capitalista, pero genera los recursos teóricos para negar esa misma verdad. Así, en tanto que las ideas burguesas dominan a causa de la identidad entre las relaciones individuales o humanas en general y las relaciones mercantiles, Marx lleva a cabo una auténtica lucha ideológica y enfrenta el “sentido fetichista” (Ibid., 45) propio de las ideas desarrolladas en el marco de la objetividad capitalista.

Consecuentemente, la obra entera de Marx “acaba con la época de los conspiradores profesionales” precisamente porque, como ha mostrado Bolívar Echeverría, despeja dos ilusiones en el terreno de las ideas:

El discurso marxista sabe que la cientificidad del discurso revolucionario no decanta inmediatamente en la constitución positiva de ese mismo discurso, como si se

tratara de una elaboración instantánea. Al contrario, reconoce que “el significar revolucionario comunista se compone en medio de la actualización o vigencia adelantada de unas relaciones sociales de reproducción –las comunitarias– que pertenecen a un tiempo nuevo, esencialmente diferente de la era mercantil y capitalista” (Ibid., 49).

Por lo tanto, el discurso de Marx en *El Manifiesto Comunista* explicita que la revolución consiste en cierta actualización de tiempos venideros, aún no sidos.

En segundo lugar, la filosofía de Marx reconoce que las posibilidades concretas de desarrollo del discurso revolucionario están en estricta relación con el discurso científico burgués; él es la estructura en negativo que permanentemente obstaculiza su realización. De allí que la filosofía revolucionaria sea aquella capaz de apropiarse del saber formado a partir de la objetividad capitalista, sometiéndola a la acción desestructuradora y destructiva del proletariado. A tal acción llama enfáticamente el discurso de Marx en *El Manifiesto Comunista*; presenta una línea de continuidad respecto de la filosofía idealista, pero la desmonta, la interrumpe al invertir su sentido.

Según se desprende del intrincado montaje benjaminiano de citas, la Comuna de París desembaraza de cierta ilusión en la medida en que cristaliza un equívoco. En concreto, Benjamin sostiene que la Comuna “esfuma la ilusión [*Schein*] de que la tarea de la revolución proletaria consiste en completar, en estrecha colaboración con la burguesía, la obra de 1789” (2005, 61). Ciertamente:



... la formulación es ambigua y podría, en rigor, ser leída como un elogio a la Comuna, comparable, por su papel desmitificador, con el Manifiesto de Marx y Engels. Pero el pasaje puede también ser interpretado como una condena, no siendo la Comuna sino el último episodio de esta “fantasmagoría” (Löwy M. 2010, 5).

No obstante, la tensión entre el elogio y la condena puede ser neutralizada si se piensa en una advertencia en torno a que “la idea de la lucha de clases puede ser engañosa” (Benjamin W. 2014, 90). Puede afirmarse que la diagramación de la praxis revolucionaria encuentra en la Comuna no solo la afrenta a la racionalidad instrumental, sino también, en la misma medida, un “aviso de incendio” que llama a “cortar la mecha encendida antes de que la chispa llegue a la dinamita” (Ibid., 91) y cuya prevención se cierne sobre los universales en que se afirma la razón moderna:

Una vez más, la gente creyó que podía confiar en los elementos más ilustrados de la burguesía para dar fin a la revolución de 1789. Y una vez más, el fetiche de 1789 sirvió de truco mágico para alejar los derechos de los proletarios y preservar los derechos de los patrones (Berdet M. 2019, 34).

Aquella diagramación de la subjetividad contra-moderna que asoma en la especial construcción de la barricada queda a medio camino cuando vacila en la destrucción completa de la misma razón que la posibilita: Benjamin señala expresamente que la conservación de los derechos

universales de los patrones supone una desviación respecto de los derechos proletarios. Para él, todo depende de que se comprenda que el conflicto irresoluble de la modernidad demanda descalabrar los ideales de emancipación que la movilizan. Y es que, como indica a continuación, “la burguesía jamás participó de este equívoco” (Benjamin W. 2005, 48).

En el seno de la modernidad no se puede reconciliar lo inconciliable, esto es:

... el principio universal–abstracto de libertad con el hecho particular–concreto de la esclavitud; el principio universal–abstracto de la igualdad con el hecho particular concreto de la más injusta des–igualdad; el principio universal–abstracto de la fraternidad con el hecho particular–concreto del genocidio. Y aún más “concretamente”: todos esos principios universal–abstractos con otro principio particular–concreto: el del carácter sagrado de la propiedad (Grüner E. 2010, 50).

La racionalidad instrumental conduce necesariamente a la catástrofe también universal –aunque concreta– incluso cuando declara la emancipación abstracta de una humanidad sin distinciones. Ahora bien, esta trampa dialéctica de los principios emancipatorios de la Ilustración (concebida en el sentido amplio que le otorga la Teoría crítica<sup>6</sup>)

---

<sup>6</sup> En *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* Theodor Adorno y Max Horkheimer establecen un concepto amplio de “Ilustración”: el nombre “no está empleado en su significación histórica, sino como metáfora del pensamiento racional” (Robles G. 2016, 32).

no decanta, a pesar de todo, en la derrota irremontable. Frente al ocaso racional que impregna la década del '30, Benjamin extrae un pliegue negativo del “desengaño” de la Comuna: la advertencia de la constitución dialéctica de la catástrofe.

Benjamin lee en la revolución comunera la definición de un concepto histórico fundamental. En N 10, 2 del *Libro de los Pasajes* explica que la catástrofe [*Katastrophe*] consiste en “haber desaprovechado la oportunidad [*die Gelegenheit verpaßt haben*]; el instante crítico: el *status quo* amenaza permanecer” (Benjamin W. 2005, 477). La experiencia de la Comuna, por lo tanto, inscribe en el cielo de la historia que el deseo ardiente de la redención precisa ser atravesado por el recuerdo de la catástrofe continua.

Pero, entonces, ¿qué clase de disipación ofrece la Comuna acerca de las fantasmagorías prácticas? En la filosofía benjaminiana, “catástrofe” alude a un suceso que produce mucho daño, sí. Sin embargo, también se trata de un acontecimiento cuya cualidad definitoria es la de lo inesperado. La catástrofe indica un hecho desgarrador en el transcurso lineal de la historia en dos sentidos: en cuanto que produce dolor, pero también en cuanto que puede romper la historia. Así entonces, “Benjamin demuestra que lo nuevo responde no a una concepción afincada en la idea del progreso, sino a la irrupción de lo catastrófico” (Forster R. 2014, 374). La catástrofe revela su lado actual no solo en su capacidad de muerte, sino en la fuerza de su irrupción inesperada. Por eso, la catástrofe implicada en la derrota de la Comuna muestra el cariz político de la dialéctica muerte-actualidad, ya que solo después de

una aniquilación es posible esperar una redención. Ante la catástrofe de la Comuna surge “la posibilidad, de ningún modo garantizada, de la ruptura de la continuidad a través de la catástrofe dislocadora” (Ibid., 378).

Las líneas de cadáveres prolijamente ordenados en ataúdes rectamente distribuidos que muestran la célebre foto de André Adolphe Eugène Disdéri constituye no solo la exposición de los insurrectos asesinados durante la Semana Sangrienta de la Comuna de París; exhibe también la parcial victoria de la razón instrumental en la medida en que, en cuanto imagen de una comunidad difunta, se regodea en la disgregación del sentido creado por la barricada e imagina la desintegración de lo común. Desde entonces –y desde antes también, claro– la pila de muertos que dejó la represión sangrienta que dio fin a la Comuna ha sido engrosada sistemáticamente y cobra en fechas como estas una silueta cada vez más cristalina. Ante ella, empero, asoma la mirada del *Angelus Novus*, la cual quiere dejar de juzgar sus muertos como la consecuencia deductiva de una maniobra mal ejecutada para verlos en su doble carácter catastrófico.

El abordaje benjaminiano de la Comuna apunta a no perder de vista la potencia catastrófica mediante la que cada cadáver es capaz de descoyuntar su propia muerte. La Comuna, entonces, disipa lamentosamente la fantasmagoría que domina los primeros tiempos del proletariado pues, si su desgracia fue “que no había una teoría de la revolución para mostrarles el camino” (Benjamin, 2005, p. 48), ella enseña que la energía y el entusiasmo en la creación de una nueva sociedad vacilan en un umbral: la experiencia

comunera determina la imperiosa necesidad de operar una apocatástasis histórica [*historische Apokatastasis*].

Definida por Benjamin (2005, 708 [a 1, 1]) como el movimiento de volver a reunir «lo demasiado pronto» [*»zu frühen«*] con «lo demasiado tarde» [*»zu späten«*], «el primer comienzo» con «la última ruina», la «apocatástasis de la historia» constituye la cristalización del anudamiento específico de pensamiento y política en el medio de la historia. En el legajo N Benjamin establece que cada época es susceptible de ser distinguida en las dicotomías que la constituyen (esto es, precisamente, el trabajo de la filosofía dialéctica de la modernidad). A su vez, en cada una de esas dicotomías es posible discernir una parte fructífera y una parte infecunda, una parte todavía actual de una parte que ya no dice nada. En otras palabras, la apocatástasis confirma que en cada momento histórico es posible advertir la presencia de una dialéctica entre la actualidad y la muerte:

... toda negación, por otra parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esta parte negativa y excluida de antemano, de tal modo que con desplazar el ángulo de visión (¡pero no la escala de medida!) salga de nuevo a la luz del día, también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado. Y así in infinitum, hasta que, en una apocatástasis de la historia, todo el pasado haya sido llevado al presente (Benjamin W. 2005, 461–462 [N 1 a, 3]).

La apocatástasis histórica no es otra cosa, entonces, que la organización del pesimismo en la ritualización de la

negatividad. Si el objetivo consiste en acercar lo que aún convoca de la Comuna a las discontinuidades de la actualidad histórica, ella se toma en serio la condición dialéctica de la catástrofe. La historia de la Comuna, indisociable de su final catastrófico, no deja de abrir la negatividad como fuerza y materia de la historia.

El modo comunero de apropiarse de la historia hace de la tensión entre el pasado y su actualidad la dialéctica histórica del sufrimiento–redención mediante una serie de actos destructivos: se trata, en uno de sus momentos, de la destrucción impiadosa de la resignación pesimista. Es que, como indica el propio Benjamin:

... organizar el pesimismo no significa otra cosa que extraer la metáfora moral justamente a partir de la política y, a su vez, descubrir en el espacio de lo que es la actuación política el espacio integral de las imágenes. Un espacio de imágenes que no es susceptible de medirse de manera sin más contemplativa (Benjamin W. 2007, 315).

#### 4.

En consecuencia, resulta oportuno retomar nuestro interrogante inicial –¿qué enseña un acontecimiento como el de la Comuna acerca de la modernidad?– y aludir como respuesta las palabras de Kristin Ross en su indagación acerca del imaginario político de la Comuna de París:

Para mí no está del todo claro que el pasado dé lecciones. Al igual que Walter Benjamin, creo, sin embargo,

que hay momentos en que un suceso o lucha particular entra claramente en la figurabilidad del presente, y así sucede actualmente, a mi parecer, en el caso de la Comuna [...] el mundo de los comuneros está de hecho mucho más cerca del nuestro que el mundo de nuestros padres (Ross K. 2016, 7-8).

La lectura benjaminiana advierte que son las acciones de los comuneros las que producen propósitos e ideas para nuestro presente. La Comuna retorna no para llenar un vacío de nuestra historia, sino para producir la ausencia y el vacío allí donde la imagen de la actualidad parece plena (Grüner E. 2017, 25): como enseña el propio Benjamin, relacionarse con la Comuna a la manera de un homenaje implica “encubrir los momentos revolucionarios del curso de la historia” (2005, 476 [N 9 a, 5]) mediante el establecimiento de una continuidad, *i. e.*, mediante la subsunción de su carácter catastrófico en el influjo de un tiempo abstracto.

El secreto heliotropismo que instala la Comuna de París en nuestra memoria emerge como una imagen que trasciende las fronteras de un bien cultural que nos es propio. No se trata de rescatar un legado, sino efectuar su prolongación, acto “casi tan vital para la lógica del evento como los actos iniciales de la insurrección en las calles de la urbe parisina” (Ross K. 2016, 10). A 150 años, los acontecimientos que tuvieron lugar entre marzo y mayo de 1871 contraen la totalidad del tiempo histórico y explicitan la constelación de peligros en la que se configuran las manifestaciones contemporáneas del capitalismo: patriarcado,

racismo, antropocentrismo y cada uno de los rostros bajo los que se ramifican las relaciones capitalistas.

Al mirar este, nuestro pasado, y constatar la vehemencia desatada por los comuneros, emerge la certeza de que esa revolución –al igual que todas las que marcan el ritmo de la fractura opresora– debió ser intentada. Las luces de ese relámpago que es la Comuna de París iluminan el cielo de la historia con una advertencia que Walter Benjamin extrae de un artículo publicado en 1831 en el *Journal des Débats* y que inserta en “Hausmann y las barricadas”: “todo fabricante vive en su fábrica como los dueños de las plantaciones entre sus esclavos” (Benjamin W. 2005, 48). Conjugar la prolongación de las fuerzas desencadenadas por la Comuna en nuestros escenarios impregnados por el colonialismo constituye, entonces, el modo de efectuar el vuelco dialéctico mediante el que “la política obtiene el primado sobre la historia” (Ibid., 394 [K 1, 2]).

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. 1982. *Gesammelte Schriften, V*|1 (Ed.: R. Tiedemann). Fráncfort de Meno: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 1991. *Gesammelte Schriften, II*|1 (Eds.: R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser). Fráncfort de Meno: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los Pasajes* (Trad.: L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero). Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter. 2006. “Sobre el concepto de historia”. En: Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia*. Madrid: Trotta.
- Benjamin, Walter. 2007. “El Surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”. En: *Obras II, 1* (Trad.: J. N. Pérez). Madrid: Abada.



- Benjamin, Walter. 2014. *Calle de mano única* (Trad.: A. Magnus). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Benjamin, Walter. 2015. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (Trad.: A. Weikert). En: W. Benjamin *et al.*, *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura* (pp. 25–67). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: la marca editora.
- Berdet, Marc. 2019. Walter Benjamin y la memoria de la Comuna. *Acta Poética* 40–1, enero–junio, pp. 13–40. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2019.1.844>
- Chitussi, Barbara. 2020. *Imagen y mito: un intercambio epistolar entre Benjamin y Adorno precedido por Filosofía del sueño* (Ed.: J. Mónaco). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: UNIFE: Editorial Universitaria.
- Deleuze, Gilles. 2009. *Diferencia y repetición* (Trad.: M. S. Delpy y H. Becacece). Buenos Aires: Amorrortu.
- Didi-Huberman, Georges. 2014. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (Trad.: H. Pons). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Manantial.
- Echeverría, Bolívar. 1986. *El discurso crítico de Marx*. México D. F.: Era.
- Engels, Friedrich. 2007. “Introducción a la edición de 1895”. En: Marx, Karl, *La lucha de clases en Francia de 1848 a 1850* (pp. 99–121). Buenos Aires: Luxemburg.
- Forster, Ricardo. 2014. *La travesía del abismo. Mal y Modernidad en Walter Benjamin*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Grüner, Eduardo. 2010. *La oscuridad y las luces. Capitalismo, cultura y revolución*. Buenos Aires: Edhasa.
- Grüner, Eduardo. 2017. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política “warburgiana” en la antropología del arte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.

- Löwy, Michael. 2010. La ciudad, lugar estratégico del enfrentamiento de las clases. *Revista Herramienta* N° 43, marzo. <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=1138>
- Lukács, Georg. 2013. *Historia y conciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista* (Trad.: M. Sacristán). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Razón y Revolución.
- Marx, Karl. 1959. *El Capital. Crítica de la Economía Política* (Trad.: W. Roces). México: Fondo de Cultura Económica.
- Robles, Gustavo Matías. 2016. *La crítica al sujeto en la filosofía de Theodor W. Adorno*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica, 2016. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1204/te.1204.pdf>
- Ross, Kristin. 2016. *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París* (Trad.: J. Madariaga). Madrid: Akal.
- Tiedemann, Rolf. 2005. "Introducción del editor". En: *Libro de los Pasajes* (Trad.: L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero) (pp. 7-33). Madrid: Akal.