

## LA TORTUGA EN LA MULTITUD

LA MASA COMO EMBLEMA DE LA MODERNIDAD EN W. BENJAMIN

*Yo, en cambio, estoy desfigurado por la uniformidad con todo lo que me rodea. Como un molusco vive en la concha, vivo en el siglo XIX que está delante de mí, hueco como una concha vacía. La coloco al oído*

W. BENJAMIN, *Infancia en Berlín hacia 1900*

PABLO HERMIDA LAZCANO

Depto. de Filosofía Moral y Política. UNED

### DE SIMMEL A BENJAMIN

En 1908 apareció el tratado de Georg Simmel titulado *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Walter Benjamin conoció esta obra, cuya influencia se deja sentir en la caracterización benjaminiana del París decimonónico, en el rastreo de los albores (la prehistoria, la protohistoria) de eso que se dio en llamar *Modernidad*. Nos parece oportuno por ello, antes de seguir la pista de la alianza Baudelaire-Benjamin, recorrer de modo sumario algunos análisis, hipótesis y postulados de la *Sociología* de Simmel, concernientes a los fenómenos de la multitud, la aglomeración, la densidad de los grupos sociales, así como a la relevancia de los espacios en que las actividades humanas se desenvuelven. Por esta vía se delinearán uno de los posibles trasfondos teóricos que respaldan las evocadoras, alusivas, ocasionales, consteladas, intuitivas, aporéticas y casi siempre adogmáticas pinceladas de Benjamin, que tanto exasperan y desconciertan a los adornianos amantes de la sistematicidad y la solidez teórica. Así, muchos de los análisis de Benjamin de ese París, capital decimonónica por excelencia, revelan una perfecta sintonía con las máximas de Simmel, pudiendo ser leídos aquéllos en muchos casos como aplicaciones y particularizaciones de la generalidad a que los postulados de Simmel aspiran.

*Éndoxa: Series Filosóficas, nº 2, 1993, UNED, Madrid:*

*Pablo Hermida Lezcano: La tortuga en la multitud*

*pp. 327-375*

De especial relevancia para nuestro propósito es el capítulo segundo de la *Sociología*, consagrado, como se anuncia en el título, a "*La cantidad en los grupos sociales*". En él se pretende evidenciar la estrecha interdependencia entre lo cuantitativo y lo cualitativo en las agrupaciones humanas. Este principio supone, en su vertiente positiva, que la mera modificación cuantitativa puede operar el salto formal mientras que, en su dimensión negativa, se subraya que el número de miembros es a menudo condición de posibilidad para la creación y sostenimiento de ciertas formas y relaciones grupales. A la hora de caracterizar sociológicamente a los grupos, se detecta que el menor radicalismo de los círculos grandes con respecto a los pequeños cambia de signo atravesada la difusa frontera que los convierte en movimientos multitudinarios o de masas. Estas son movidas por ideas simples y se definen por actitudes y comportamientos tajantes. Además, el radicalismo encuentra un caldo de cultivo idóneo en aquellas aglomeraciones no articuladas y organizadas, sino ocasionales o coyunturalmente coincidentes. Se establece así una distinción que tendrá para nosotros un enorme interés, a saber: la que atiende al grado de conocimiento o desconocimiento recíproco entre los integrantes de la masa, muy vinculado al nivel de organicidad-articulación o azarosidad-provisionalidad-anarquía:

...los grupos olvidan con más frecuencia que los individuos que su poder tiene límites; y lo olvidan tanto más fácilmente cuanto más desconocidos son los miembros entre sí, como sucede en una masa grande, reunida casualmente. (G. Simmel, *Sociología*, p. 64)

En definitiva, se trata de constatar que el *factor cuantitativo* por sí sólo no es determinante ni sirve de criterio de demarcación para la caracterización sociológica de las conductas de la masa. Antes bien, éstas serán siempre deudoras de su homogeneidad o heterogeneidad intrínsecas. Por decirlo muy gráficamente, "*hay masas y masas*" y, para no llamarse a engaño, hay que atender a su origen, a la procedencia de sus diversos componentes, subgrupos o sectores, al factor de aglutinación, a la persistencia o provisionalidad de su comunidad de fines, a lo grave o anecdótico de su congregación espacio-temporal, etc. Nos parece imprescindible

apuntar todas estas matizaciones, ya que su olvido no sería en absoluto inocuo, y podría muy bien cimentar análisis interesados, distorsionados, deformantes y precipitadamente descalificadores de los comportamientos y capacidades virtuales de la multitud. Las lecturas simplistas y reduccionistas de la masa que enfatizan la animalidad y deshumanización de sus comportamientos, reservando elitistamente el raciocinio para la esfera de la individualidad, son ciegas a distinciones como las sugeridas. A menudo, estas lecturas resultan sospechosas de encubrimiento -bajo el manto de una uniformidad anodina- de un colorista repertorio de contradicciones, oposiciones de intereses o, simplemente, significativas diferencias que no deberían pasarse por alto. En este sentido, habría que tomar buena nota de las llamadas de atención que, desde posiciones marxistas, nos previenen contra la injustificada difuminación, en la multitud ocasional, de los intereses de clases en conflicto, y nos exhortan en cambio a preservar su singularidad más allá de las casuales fusiones espacio-temporales (que serían, en rigor, meras yuxtaposiciones). Por otro lado, será sólo mediante una mirada aguda y perspicaz -como la de Benjamin- como la multitud se nos irá revelando en toda la riqueza de sus mil caras, que se prestarán virtualmente para los juegos más diversos. La multitud puede ser ora cómplice del criminal o del seductor, ora paisaje o escenario de fondo, ora testigo mudo, ora fabricante de la soledad más abismal, ora cuna de la embriaguez y la enajenación, ora laboratorio del protagonismo y del espectáculo. Puesto de observación discreto u orgulloso minarete, prostíbulo para las mujeres, para los poetas o para las mercancías. Sede de ambigüedades infinitas, rígida o deshojable, vociferante o muda, es la multitud una privilegiada insignia de una Modernidad que lleva desde su nacimiento estampado el sello de *lo ambiguo*.

De todos los factores dignos de ser tenidos en cuenta a la hora de analizar cualitativamente una multitud, acaso el más relevante para llegar de Simmel a Benjamin sea la oposición entre la congregación calculada (en virtud de uno o más fines u objetivos) y la reunión física espontánea, que generalmente presenta la forma

de encuentro en lugar de tránsito público. En líneas generales, Simmel orienta sus análisis con preferencia a asociaciones motivadas y organizadas del primer tipo, en tanto que las descripciones benjaminianas aluden primordialmente a las azarosas muchedumbres de paseantes en circulación, que coinciden en un bulevar, en un pasaje comercial o, sencillamente, por las calles de la metrópoli. La primacía del ingrediente *dinámico* -en detrimento del *estructural*- fomenta las marcadas connotaciones estéticas de toda percepción de lo multitudinario en Benjamin. Asimismo, acentúa el carácter de laberinto de toda macro-congregación, tornando tanto más fascinantes los devaneos, las fintas y las estrategias del individuo, quien debe aprender a moverse en su seno o a plantar cara a la masa, convirtiéndose así ya en espectador, ya en participante, o bien asumiendo la actitud dual -algo esquizoide- del "observador participante" (si se nos permite recurrir al *cliché* tan querido por los antropólogos contemporáneos). La posición e implicación relativas del individuo singular con respecto a estas bulliciosas aglomeraciones humanas, propias de la metrópoli moderna, nos permitiría ir pasando revista, de la mano de Benjamin, a las distintas figuras en que se va condensando el espíritu de lo moderno: desde el *flâneur* baudelaireano hasta el *man of the crowd* de Poe, pasando por el convaleciente personaje de Hoffmann, que contempla desde la cama el bullicio del mercado, a través de la ventana del chaflán. Se podría asimismo explorar cómo un individuo se las arregla para singularizar a otros individuos, hurtándolos a la arrebatadora corriente de la masa, señalándolos, focalizando su atención. Este secuestro puede ser una instantánea seducción donde el amor lo es a primera y a última vista simultáneamente (como en el soneto de *Les fleurs du mal* titulado "*A une passante*"), o la observación de cualquier viandante que pueda suministrar a la paciencia y a la imaginación del escritor un argumento potable... En cualquiera de los casos, habría de completarse el examen tomando el pulso a la multitud, para medir su grado de indiferencia, complicidad, espectación o reproche recriminatorio hacia el individuo o las relaciones de individuos que se operan en su seno. Simmel alude

al complejo *dualismo proximidad-lejanía*, que plantea una profunda aporía gnoseológica, aplicable también, desde luego, a la relación individuo-colectividad:

Sólo cuando estamos junto a una cosa, dentro de ella, poseemos su conocimiento y comprensión; pero sólo cuando la distancia suprime el contacto inmediato, en todos sentidos, poseemos la objetividad, que es tan necesaria como la proximidad para juzgar. (Ibíd., pp.67-68, nota)

No es preciso comentar la pertinencia de esta observación para los análisis que venimos haciendo. En todo caso, el problema es evocado por Simmel al hilo de la oposición entre el pequeño y el gran círculo, en función de la mayor o menor implicación del individuo con la organización.

En la descripción de los "bailes de sociedad" (Ibíd., p.84) encontramos pautas de análisis muy similares a las que aplicará Benjamin para definir el papel desempeñado por la multitud en el soneto "*A une passante*" de Baudelaire. En efecto, en uno y otro caso el nutrido coro de testigos instaura involuntariamente la posibilidad de una relación de ambiguo erotismo entre personas desconocidas. Existe, no obstante, una considerable diferencia en las dosis de intimidad que una y otra situación permiten: los acercamientos íntimos en el baile podrán ser más prolongados y, además, recuperables, mientras que la relación de cercanía entre el transeúnte y su desconocida se limita a una fugaz aproximación y el subsiguiente cruce, que volverá a perderles para siempre.

No deja de tener importancia la evocación de la aporética indagación sofista de cuántos sean los granos necesarios para formar un montón, pues el interrogante es perfectamente extrapolable a la relación *cuantitativo-cualitativo* en el dominio de los grupos sociales y sus transformaciones. A título de ejemplo, piénsese en lo sustancialmente diferente que resulta la aplicación del concepto de "*multitud*" en el contexto de una enorme metrópoli como París, Londres o Madrid o, por el contrario, en el más restringido dominio de una mediana capital de provincia. De

hecho, la definición sociológica de conceptos como "soledad", "intimidad", "anonimato", "libertad", etc., divergirá en tanto que relativizada a uno u otro contexto. Basta reparar en las probabilidades de encontrar una cara familiar en medio de la masa en ambos tipos de formaciones urbanas, con las consiguientes repercusiones de estas expectativas sobre nuestro sentimiento subjetivo, nuestro estado de alerta y nuestra auto-permisividad a la hora de abordar acciones ridículas, censurables o punibles.

Sin duda, de entre las numerosas ironías y paradojas de la existencia urbana moderna, una de las más amargas es el sentimiento de soledad que nos embarga aun en ambientes saturados de gente a nuestro alrededor. Si bien se examina, no debe resultar nos extraño que este sentimiento se acentúe en atmósferas multitudinarias, ya que entonces la soledad es atizada por la crudeza de un grotesco reproche por parte de la sociedad misma: "tanta gente rodeándote, pero todos tan lejos". Y es que la soledad, en tanto que realidad sociológica, no puede ser comprendida sino como un concepto bipolar, un *binomio presencia-ausencia*<sup>1</sup>. Podría afirmarse que este sentimiento -a veces angustioso- de soledad en la masa es el resultado de la *pérdida de escala* implicada por la macro-dimensionalización de lo social. El individuo pierde interlocutores de su talla, que sólo es capaz de poseer a través de un tejido de interrelaciones cualitativas más o menos controlables,

---

<sup>1</sup> "Pues cuando la soledad se destaca y adquiere verdadera importancia, no sólo significa la ausencia de toda sociedad, sino también, justamente, la existencia de una sociedad que, siendo de algún modo postulada, es inmediatamente después negada. La soledad sólo adquiere su sentido inconfundible y positivo como efecto lejano de la sociedad, ya se presente ésta como eco de relaciones pasadas o como anticipación de futuras, o como nostalgia o como apartamiento deliberado. No queda caracterizado el hombre solitario si lo consideramos como único habitante del planeta; su estado viene también determinado por la socialización, aunque esta socialización lleve signo negativo. Tanto el placer como la amargura de la soledad son reacciones ante influjos sociales. (...) Es muy significativo en este sentido el conocido hecho psicológico de que raras veces el sentimiento de soledad se produce con tanta violencia y tan radicalmente en los casos de soledad física efectiva, como en los casos en que nos sabemos solos y sin relaciones, pero nos hallamos entre personas que físicamente están cerca de nosotros, en una reunión, en el ferrocarril, en la confusión callejera de una gran ciudad." (G. Simmel, *Sociología*, pp. 88-89)

deudoras a su vez de la medida en lo cuantitativo. En la medida en que la escala se dispara, se produce una devaluación del interlocutor humano, progresivamente despersonalizado y cosificado. El hecho de que mis compañeros de viaje en el metro sean mudos, les hace perder significatividad para mí. Esta pérdida de significatividad habrá de ser compensada en sectores de más familiaridad e intimidad, cuando me halle envuelto por mis "*otros significativos*" (en terminología de Berger y Luckmann)<sup>2</sup>, que me permitan restaurar mi deteriorada imagen de lo humano. Para no sentirme solo, no me basta con estar envuelto por personas, sino que preciso sentir las y saberlas como tales, interactuando conmigo en relaciones comunicativas que los delaten ante mí como seres humanos. La apelación a lo comunicativo nos pone sobre la pista de un rentable instrumento para el análisis de los fenómenos de multitud. Así, el estudio de los procesos comunicativos permite comprender, por ejemplo, la oposición entre la soledad del hombre sumergido en la masa y la perfecta sintonía y vibración de la muchedumbre que se agolpa en un estadio para gozar en directo un concierto (no sabotado por la aluminosis). La clave está en la pluralidad de códigos, lenguajes y canales comunicativos que están funcionando en uno y otro caso. La otra cara de la soledad en la masa es el *anonimato*, con todas sus ventajas y sus inconvenientes. Para muchas personas, la posibilidad de discurrir por las calles de una metrópoli sin necesidad de detenerse cada dos por tres a saludar a Fulanito o a Menganita puede ser lo suficientemente valiosa como para que compense pagar a cambio el precio de la soledad. Así, en una localidad pequeña, salir de paseo supone inexorablemente pasar revista a la población y ser revisado por ella, mientras que en la gran urbe los encuentros han de ser, por lo general, buscados, resultando tanto más sorprendentes (afortunados o embarazosos) cuando se producen de forma azarosa. De modo análogo, la gran población hace mucho más fácil esquivar

---

<sup>2</sup> Berger, P. y Luckmann, Th., *La construcción social de la realidad*, 1984 (7ª), Madrid, Amorrortu, 233 pp.

o posponer indefinidamente una cita. Estamos ante un nuevo caso de condicionamiento de lo cualitativo por lo cuantitativo: en esta ocasión se trata de la conformación de hábitos sociales tan cotidianos como el salir a pasear o el optar por refugiarse en el salón de casa.

Así como el todo es siempre algo más que la mera suma de sus partes, la comunidad aparece dotada de una *fuera mística* de difícil delimitación, a la que suelen trasladarse poderes, responsabilidades y acciones en descargo del sujeto individual<sup>3</sup>. En la medida en que se pronostique un potencial peligrosamente transformador o subversivo, ya en la individualidad, ya en la pluralidad, puede imponerse autoritaria o sutilmente unos mínimos o unos máximos en las relaciones y organizaciones sociales. "Resumiendo: cuando la ley prescribe un número mínimo es porque confía en la pluralidad y desconfía de las energías individuales aisladas; cuando prescribe un número máximo, impúlsala, por el contrario, la desconfianza en la pluralidad, desconfianza que no alcanza a sus elementos individuales componentes." (Ibíd., pp. 146). Piénsese por ejemplo en la prohibición de reuniones de más de equis miembros en los períodos más severos de las dictaduras.

Otro modo -más sutil- de controlar los movimientos y actividades de los individuos y las masas viene dado por la propia organización espacial de la ciudad, su morfología arquitectónica y la fisonomía del paisaje urbano. La discusión del peso de estos elementos -a nuestro juicio en absoluto inocuos- nos conduce a otro importante capítulo de la obra de Simmel. En concreto, nos movemos hasta el capítulo nueve, titulado "*El espacio y la sociedad*". En su retrato del París decimonónico -en diálogo con Baudelaire-

---

<sup>3</sup> Como dice Simmel: "Frente al poder del individuo, que, aunque visible en estas relaciones, es siempre limitado, álzase la fuerza de la comunidad, que tiene siempre algo de místico, y de la cual, por tanto, se espera fácilmente, no sólo que haga aquello que el individuo no puede hacer, sino también aquello que el individuo no desea hacer. Y esto ocurre en la creencia de que dicho traslado es perfectamente legítimo". (Ibíd., pp.103-4)



Benjamin aprovecha más de una vez los análisis de este capítulo de Simmel, que debió de leer con detenimiento. Pensamos que la atención dedicada por Simmel al espacio está muy presente en la importancia capital atribuida por Benjamin a la morfología urbana y, de un modo singularmente privilegiado, a la forma arquitectónica del *pasaje*<sup>4</sup>.

En tanto que aplicada al problema que nos ocupa (la multitud como exponente de la Modernidad), la relación entre el espacio y la sociedad debe ser estudiada sobre todo en la forma y organización de la ciudad moderna, para ver en qué medida la fisonomía urbana afecta, condiciona o modifica los modos de estar, desplazarse, detenerse, encontrarse, aglutinarse o aislarse de sus habitantes. En suma, la cuestión puede formularse así: ¿en qué medida las configuraciones arquitectónicas y urbanísticas de la gran ciudad, en tanto que escenarios de las actividades privadas y públicas, condicionan o determinan el modo de ser de éstas?. Nos parece discutible el planteamiento inicial del capítulo, donde Simmel previene contra la confusión entre *condiciones formales* y *causas positivas*. Para él, el espacio es un típico ejemplo de condición formal, que sólo ilegítimamente es leído en ocasiones como auténtica causa de ciertos acontecimientos de la vida social. En su opinión:

El espacio es una forma que en sí misma no produce efecto alguno. Sin duda en sus modificaciones se expresan las energías reales; pero no de otro modo que el lenguaje expresa los procesos del pensamiento, los cuales se desarrollan en las palabras pero no por las palabras. (...) No son las formas de la proximidad o distancia espaciales las que producen los fenómenos de la vecindad o extranejería, por evidente que esto parezca.(...) Lo que tiene importancia social no es el espacio, sino el eslabonamiento y conexión de las partes del espacio, producidos por factores espirituales. (Ibíd., p. 644)

---

<sup>4</sup> Tendremos ocasión de comentar más abajo (con la ayuda de P. Missac, A. Lucas, B. Witte y E. Fernández Gijón) el papel nuclear de la figura del pasaje, que llegó a dar nombre al macroproyecto, nunca consumado, de la producción benjaminiana: en efecto, ésta habría de exhibir el título de *Obra de los pasajes* (*Passagenarbeit* o, también, *Das Passagenwerk*).

Ciertamente, Simmel no tarda en salvar -pese a estas matizaciones- la enorme importancia del espacio, definible kantianamente como "*la posibilidad de coexistencia*". No obstante, nos parece necesario reconocer un auténtico poder causal del espacio, al menos de ese espacio no abstracto, sino domesticado por la intencionalidad humana, otorgadora de significados y sentidos. Desde luego, Simmel utiliza el concepto de espacio en un sentido mucho más laxo y genérico, aplicable a las zonas geográficas, a la territorialidad de un Estado o Imperio, etc. Acaso desde esa generalidad sea más pertinente la distinción entre condición formal y causa positiva. Nosotros, en cambio, queremos fijarnos en la modelación espacial que da como resultado nuestro entorno arquitectural y urbanístico. En la medida en que responden a una *proyección arquitectónica* previa, nuestros espacios urbanos están, en tanto que intencionales, lejos de la inocuidad, y contribuyen ciertamente a la creación de hábitos, organizaciones de la vida privada y comunitaria, etc. Asimismo, por la vía negativa, dificultan, obstruyen o impiden por completo determinadas posibilidades conductuales individuales o colectivas, al tiempo que facilitan o fomentan ciertos comportamientos, actividades o asociaciones.

Imaginemos que la vida humana se desarrollase sobre una inmensa plancha horizontal, absolutamente homogénea y sin ningún tipo de accidentes. Bastaría la incrustación de un poste en unas coordenadas cualesquiera de la superficie para que todos los movimientos y actividades de los habitantes de la plancha cobrasen un nuevo sentido, pues pasarían a estar referidos y ordenados en torno a la estaca: cerca o lejos de ella, a su derecha o su izquierda, alrededor de, etc. Desde este experimento mental absolutamente elemental, cabría ir examinando las mil y una formas de agrupaciones humanas en viviendas y poblados, hasta llegar a las edificaciones de las ciudades modernas, con sus viviendas, sus monumentos, sus parques, sus plazas, sus hitos urbanos, sus paseos, sus lugares de reunión y concentración multitudinaria... Así, una sugerente línea de investigación consi-

ría en examinar las distintas formas arquitectónicas en función de su pérdida o mantenimiento de la escala humana: la casa como metáfora del rostro, la ciudad como extensión metafórica de la casa... Nos topáramos por esta vía con ingeniosas estrategias para solucionar problemas de orientación espacial mediante atinadas referencias o hitos convenientemente ubicados en el complejo tejido urbano. Asimismo, descubriríamos que hasta los descomunales rascacielos son a veces capaces de articular guiños y muecas de familiaridad desde sus fachadas, que los tornan misteriosamente asequibles a nuestro diminuto deambular entre ellos. Investigaciones del tipo de las sugeridas pueden llevarse a cabo desde apoyaturas teóricas como la semiótica arquitectónica o como la psicología de Gibson, con su reformulación de los sistemas sensoriales (y otorgando primacía al denominado *sistema háptico*, que vendría a ser un generoso enriquecimiento de lo táctil). Al margen de estas posibilidades, lo que no puede perderse de vista en ningún caso es la estrecha dependencia entre lo social y lo espacial. Como recuerda Simmel "las formaciones de la vida social deben contar con ciertas cualidades fundamentales del espacio" (Ibíd., p. 646). En todos los escritos que integran el volumen *Iluminaciones II*, Walter Benjamin da sobradas muestras de estar sensibilizado hacia esta complicidad entre la vida social del París decimonónico y la morfología de la gran metrópoli. Los análisis son tan finos que incluso se huye de los estereotipos precipitados, cuidándose bien de no aniquilar la personalidad de cada urbe. Así, el París del siglo XIX posee configuraciones propias, responsables de fenómenos que no se detectan en otros grandes núcleos como Bruselas, Londres o Berlín. Por ello en parte ni las muchedumbres ni los tipos individuales son extrapolables sin más de una capital a otra, ni la inmersión de los individuos observadores en el seno de la multitud es exportable o intercambiable. Así, en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, sugiere Benjamin estos paralelismos:

Londres tiene su hombre de la multitud. Nante, el que está siempre en la esquina, figura popular en el Berlín anterior a marzo del 48, hace juego con él; el "flâneur" parisino estaría entre ambos. (W. Benjamin, *Iluminaciones II*, p.144)

Numerosas son las ilustraciones de la importancia atribuida por Benjamin a la morfología urbana en el citado volumen: la aguda determinación de los roles del pasaje, el bulevar, la calle ordinaria, el bazar, el desvelamiento de la primordial intencionalidad de la reforma urbanística de París llevada a cabo por Haussmann (defensa contra los posibles levantamientos de la población, rápido acceso de las fuerzas del orden a los focos de disturbio, dificultad de levantar barricadas...), etc. Pero no se agotan en estos escritos los ejemplos. Basta recorrer la serie de relatos radiofónicos recogidos en castellano bajo el título genérico de *El Berlín demoníaco* para toparnos con penetrantes intuiciones urbanísticas, como en el relato "*La casa de vecindad*", en que Benjamin describe la evolución urbanística de Berlín, por razones básicamente especulativas.

La influencia de la configuración espacial sobre la vida social se vuelve tanto más evidente en los casos de obvia violentación de las distancias interpersonales ordinarias. Algunos psicólogos han postulado la existencia de una especie de *envoltura personal*, algo así como una etérea cápsula que prolonga las dimensiones de nuestro cuerpo en el ambiente inmediato, marcando nuestro ámbito de acción y seguridad. Transgredir dicha envoltura valdría tanto como provocar situaciones tensas, incómodas o, inclusive, intolerables. Se acepte o no esta formulación, lo cierto es que todos estamos familiarizados con situaciones cotidianas de excesiva intimidad física, en grotesco contraste con una superficial o inexistente relación de conocimiento interpersonal. ¿Quién no ha experimentado la tortuosa lentitud de un ascensor, en un metro cuadrado compartido con tres vecinos del inmueble?. ¿Quién no ha sufrido el hacinamiento de un autobús o de un vagón de metro en horas punta?. Se trata de situaciones artificiosas, que nos fuerzan a compartir -con personas que nos son ajenas y con las que nada distinto compartimos- cosas tan básicas como una escasa dosis de oxígeno, el aroma de un desodorante o el hedor de una transpiración. En tales casos, nos vemos instados a explotar al máximo cuantos mecanismos compensatorios y correctores se nos ocurran. Muchos de ellos serán reacciones involuntarias: bajar la

cabeza, mirarnos los zapatos, consultar una y otra vez el reloj fingiendo un absurdo y repentino interés por el paso de los segundos... También jugará un papel destacado, en escenas como las de ascensor, la denominada *función fática* del lenguaje, dirigida meramente a mantener abierto el canal de comunicación, mediante el recurso a saludos formulísticos o estereotipadas y vacuas alusiones al tiempo atmosférico o a cualquier otro tópico que preserve la neutralidad.

La transgresión de la envoltura personal se hace mucho más tolerable, incluso en ocasiones deseada en aras de una mayor empatía, en cierto tipo de acontecimientos multitudinarios espectaculares en que la aglomeración ya no es casual, sino que responde a un fin masivamente perseguido. Acaso el paradigma actual sea el *concierto popular* de un cantante o grupo de moda, celebrado en un estadio, una plaza de toros, o un espacio abierto como un parque o una gran plaza o explanada. Simmel alude explícitamente a la relevancia de las dimensiones del marco en que una muchedumbre se congrega<sup>5</sup>. Estamos aquí ante una consideración de la multitud, no atenta ahora a su fuerza política, ideológica o teórico-social, sino centrada más bien en los efectos psicofisiológicos, empáticos y sentimentales que las macro-congregaciones (especialmente las de carácter festivo, ceremonioso o ritual) ejercen sobre cada uno de los individuos. Postular en este

---

<sup>5</sup> "La estrechez o amplitud del marco produce sus consecuencias...dondequiera que se encuentren reunidos un grupo de hombres. El carácter propio de la muchedumbre congregada: impulsividad, entusiasmo, facilidad de movimientos, depende seguramente en parte de que se halla, bien al aire libre o bien en un local de grandes dimensiones, comparado con las estancias en que de ordinario transcurre su vida.(...) El hecho de que aquellos locales espaciosos resulten con frecuencia relativamente estrechos, por hallarse demasiado llenos, no hace más que aumentar este efecto excitante, por virtud del cual, el ímpetu individual va más allá de sus límites consuetudinarios; ha de potenciar aquel sentimiento colectivo, merced al cual, el individuo se encuentra fundido en una unidad superior a su individualidad, que le arrastra como un torrente más allá de sus directivas y responsabilidades personales. Las fuerzas sugestivas excitantes de una gran masa y de sus funciones anímicas, que llegan hasta el punto de que el individuo no reconoce luego su propia obra, se acentúan, tanto más cuanto más densa es la aglomeración y mayor el espacio que llene."(G. Simmel, op.cit., pp. 658-59)

contexto una fuerza especial y sobreañadida de la masa *no* es el resultado de una reflexión teórica sobre la fuerza de una clase social unida o sobre las ventajas potenciales de la colectividad sobre la individualidad. Antes bien, se trata de la fuerza algo mística y hermanadora, observable empíricamente en los multitudinarios eventos como los aludidos conciertos populares, tan propios de nuestros días.

Pues bien -junto a los análisis teórico-sociales, más o menos aferrados a la órbita del materialismo histórico, con su movimiento dialéctico de lucha de clases (propios de escritos como las *Tesis de Filosofía de la Historia*)- la perspectiva desde la que Benjamin analiza la muchedumbre es, con frecuencia (y de modo palmario en trabajos como los recogidos en *Iluminaciones II*) la que explora las distintas manifestaciones, fenómenos, posibilidades, incógnitas y virtualidades de la multitud como mero *factum* físico, como yuxtaposición multiplicada de cuerpos humanos, bulliciosa serpiente que llena los espacios de la ciudad. Animal a veces monstruoso y aterrador, otras veces dócil y atractivo, cómplice de seducciones, testigo mudo de fechorías y demás secretos. Lo más interesante, al tiempo que delicado y difícil de determinar, sería la detección de los momentos en que ambas perspectivas se intersectan; es decir: la investigación de hasta qué punto las descripciones y comentarios sobre las densas masas urbanas en movimiento están condicionados por los esquemas teóricos emparentados con el materialismo histórico.

El soneto de Baudelaire "*A une passante*" vuelve a nuestra memoria cuando leemos los párrafos que Simmel dedica a la consideración sociológica de la cita o *rendez-vous*. Enfatiza la singularidad irrepetible de la cita como evento espacio-temporalmente definido, una especie de quiebra de la continuidad temporal de nuestra existencia, un momento de condensación, que revalori-

za unas formas emergentes desde lo anodino<sup>6</sup>. Para el análisis del aludido soneto puede resultar útil interpretar el encuentro allí descrito como el inalcanzable límite asintótico de una cita. Este *carácter liminal* es el que acentúa el tinte erótico y misterioso del cruce con la mujer que llega, pasa y desaparece con el gentío. En esta atípica cita, no existe intencionalidad previa y su duración es ínfima, por no decir nula. Por lo demás, es a un tiempo el más público y profanado y el más críptico y privado de los encuentros imaginables. Esta ambigüedad viene dictada por una multitud que, presente y ausente, acompaña y empaña, aproxima, sugiere, arrebatada y aísla.

Alcanzado cierto punto del capítulo nueve, Simmel hace un aparte para ponderar el papel de los sentidos en el entablamiento de relaciones humanas primitivas y básicas. Aparte de alguna alusión al olfato, esta "*Digresión sobre la sociología de los sentidos*" se esmera en poner de manifiesto la relevancia de la vista y el oído, como los dos sentidos que, complementándose, ayudan al hombre a desenvolverse por el complejo y denso entramado de la gran ciudad. Previo a cualquier otra información, el aspecto del otro, que percibimos a través de la mirada, suele ser la carta de presentación. Este carácter revelador de la imagen del otro se condensa primordialmente en el rostro. Cuando la relación es recíproca, la mirada cara a cara se convierte en la fuente privilegiada de conocimiento mutuo, si bien con un grado de generalidad, ambigüedad e indeterminación que puede llamar a engaño con facilidad. Esta indeterminación puede ser paliada por la información auditiva, que ayuda a deshacer incógnitas y enigmas que nos

---

<sup>6</sup> "La esencia sociológica de la cita consiste en la oposición que existe entre la brevedad y carácter pasajero del acontecimiento, por una parte, y su fijación en el espacio y en el tiempo, por otra. La cita -y no sólo la erótica o ilegítima- se destaca psicológicamente sobre la forma crónica de la existencia, por su carácter de singularidad; es un estado agudo, algo que brota de la ocasión particular. De este modo adquiere un carácter insular y se separa del curso continuo de la vida, representando cierto punto de fijeza para la conciencia en los momentos formales de su tiempo y de su lugar." (Ibid., p.665)

inquietaban en el rostro ajeno. En la complemetariedad vista-oído, la primera capta lo más persistente y lo hace de un modo privado (desde una perspectiva única), mientras que el oído percibe lo fluyente, asequible generalmente al resto del público. Cuando estas propiedades de los sentidos se combinan con el contexto sociológico de la metrópoli, con sus tiempos compartidos en transportes públicos con personas desconocidas, se constata la problemática inquietud que invade al sujeto moderno, condenado a menudo a ver sin oír. Este brujuleo del hombre de ciudad entre una desconcertante masa de *otros* convertidos en enigmas, encierra en potencia infinidad de posibilidades explotables en el terreno literario, según que se persiga el consuelo apaciguador del ciudadano (efecto propio de las "*fisionomías*"), o se busque por el contrario la acentuación de la turbadora incertidumbre (filón explotado por el género policíaco y detectivesco). Una vez más, los análisis precedentes han de ser relativizados al tamaño de la ciudad. Puede decirse que la vista es un arma tipificadora-generalizante, proclive a la formación de conceptos e imágenes generales, que podrán particularizarse, enriquecerse y matizarse en la medida en que tenga cabida el intercambio verbal intenso. En los recorridos ordinarios por la gran urbe, la vista encontrará cancha idónea para su proceder tipificador y encasillador, y rara vez se dispondrá de tiempo para trascender los groseros límites de nuestras clasificaciones de seguridad. "Nos es mucho más fácil formar un concepto general de hombres a quienes sólo vemos, que de hombres con quienes podemos hablar individualmente. La habitual imperfección de la vista favorece estas diferencias" (Ibíd., pp.685-6). Por el contrario, la posibilidad de intercambio verbal reposado suministra muchos datos, que complican la tentación del retrato tosco en dos pinceladas. Así pues, existe una proporción inversa entre el ejercicio del potencial abstractivo y la abarcabilidad de los contextos en que nos movemos.

La gran ciudad se va delineando, en parte, como la cuna de la incógnita, el secreto y el misterio. Buena parte de estos enigmas habitan en la multitud, lo que contribuye a hacer de ella un



conglomerado polivalente y repleto de posibilidades prácticas, afectivas, literarias y estéticas. Una de las armas privilegiadas para tornar soportable el enigma es la ya aludida *tipificación*. Conviene ahora introducir otra importante categoría de la sociología del conocimiento, a saber: el concepto de *expectativa*. Una precondition de las relaciones sociales es saber -por mínimamente que sea- con quién se trata. A medida que nuestro conocimiento del otro crece, se solidifican nuestras expectativas, si bien nunca hasta la perfección, ya que tan necesario como cierto grado de conocimiento resulta; en nuestras relaciones, una dosis de ignorancia, de oscuridad y de misterio. La aprehensión absoluta de los otros es tan kantianamente ilusoria como indeseable. Simmel defiende estas tesis en el capítulo 5 de su *Sociología*, consagrado precisamente al secreto<sup>7</sup>. Y cabe añadir que, en tanto que realidad incontrolable, y depositaria privilegiada por ende del misterio, la multitud brinda un enorme juego vital al individuo. Además, por su capacidad de generar mil historias imaginarias y mundos alternativos, será de lo más rentable desde el punto de vista literario, lo que interesará sobremanera a Benjamin.

En el capítulo 10, "*La ampliación de los grupos y la formación de la individualidad*", Simmel, partiendo de la premisa de la proporción invariable en cada hombre entre lo individual y lo social -"que no hace sino cambiar de forma"- postula el crecimiento de la individualidad y de la conciencia de la personalidad a medida que se amplía el círculo social y el hombre posee mayor espacio para la autorrealización. La ventaja del anonimato en el seno del gran grupo ha de permitir el ejercicio de conductas más espontáneas, menos calculadas, comedidas y observantes de convenciones. Asimismo, nos permitimos el lujo de asincerarnos con mayor

---

<sup>7</sup> "Estamos hechos de tal manera, que no sólo necesitamos...una determinada proporción de verdad y error como base de nuestra vida, sino también una mezcla de claridad y oscuridad, en la percepción de nuestros elementos vitales. Penetrar claramente hasta el fondo último de algo, es destruir su encanto y detener la fantasía en su tejido de posibilidades, de cuya pérdida no puede indemnizarnos realidad alguna(...)" (Ibíd., p. 377)

tranquilidad en esas relaciones que, por augurárseles un corto futuro, resultan poco comprometedoras con respecto al *carácter estratégico* de nuestra vida ordinaria<sup>8</sup>. Puede ilustrarse esta sugerente idea con los dos ejemplos siguientes. En primer lugar, pensemos en las idílicas aventuras amorosas de verano lejos del contexto cotidiano, esos romances tan intensos como presumiblemente caducos, que gozan de las ventajas del amor más bello (con excepción de la dolorosa separación) y están libres en cambio de los retos y compromisos implicados en los grandes proyectos de futuro compartido, con el desafío de vencer día tras día la amenaza del tedio. En segundo lugar, no cabe duda de que, en un contexto ajeno y lejano a nuestras referencias habituales, hasta las personas más tímidas se permiten licencias y salidas de tono festivas (cuando no 'desmadres') que compensan la socializada *satisfacción de expectativas* en nuestro entorno más cercano y familiar, sobre todo si se vive en un núcleo poblacional no muy amplio. Sólo las grandes metrópolis permiten a sus habitantes, en virtud del ya referido anonimato, mantener en los espacios públicos un cierto estatuto de extranjería cuasi-permanente.

El divorcio entre los espacios públicos, accesibles para todo el mundo, y los privados, las esferas de intimidad y recogimiento de la individualidad, lleva consigo una progresiva neutralización de los primeros, de los que van desapareciendo muchas acciones significativas. Por esta vía, la *tierra de todos* tiende a convertirse en *tierra de nadie*, ese dominio aséptico y anodino, donde pocas cosas más hacemos aparte del mero pasar o estar. Por su parte, aquellas acciones que más nos identifican, que más dicen de nosotros y que más relevantes son para nosotros mismos, acaban por buscar refugio en la privacidad. Esto es especialmente evidente en el caso de los vicios privados y las actividades inconfesables que, si bien

---

<sup>8</sup> "Prescindimos fácilmente de nuestras reservas habituales, frente a aquellos con quienes no tendremos nada que ver, después de esta confesión mutua o unilateral. Todas las socializaciones están influidas, en su carácter, por la duración temporal que se les atribuya." (Ibíd., p.706)

siempre se han mantenido apartadas de la luz pública, no cesan de crecer en su confidencialidad, sacando beneficio de los adelantos tecnológicos. Así, deudoras de los avances en telecomunicación, aparecen las líneas telefónicas eróticas que proporcionan, al siempre vergonzante recurso al mercado sexual, una airosa salida de guante blanco. Son alternativas al embarazoso camuflaje del buscador de *barrio chino* o al rondador del próximo pase de la *sala X*, en la que se deslizará un cuarto de hora tarde en medio de la oscuridad. Junto al teléfono erótico podría señalarse la importación de la pornografía al video doméstico, si bien con importantes diferencias entre ambos medios. El teléfono ofrece, al menos, las dos ventajas siguientes: por un lado, es más reservado ya que ni siquiera es preciso "dar la cara" en un video-club de alquiler, sino que basta marcar un número de teléfono desde la soledad de una pieza doméstica; por otra parte, mantiene la ficción del mensaje personalizado, al construir sus relatos sobre formas interpelativas y deícticas que tornan más verosímil para el sujeto el protagonismo en la fantasía erótica.

Hemos hecho un recorrido por aquellos desarrollos del ensayo de Georg Simmel más relevantes para la caracterización del fenómeno sociológico de la multitud, con su infinidad de manifestaciones, variantes, implicaciones y lecturas alternativas. Nos hemos preocupado por tender puentes con Walter Benjamin y por aportar, en la medida de lo posible, reflexiones o intuiciones personales que pudiesen enriquecer, en alguna medida, este seguimiento. Como conclusión de esta parte, cabe decir que, en líneas generales, los análisis de Simmel dejan traslucir una concepción más bien peyorativa y descalificadora de las masas y sus acciones e ideas comunes, cuyos atributos serían la *simpleza*, la *radicalidad* y la *negatividad*. Esta última debe entenderse como la tendencia de las masas a poseer, como nexo de unión, una común oposición, negación, rechazo o causa contra algo, y no tanto un elemento aglutinador afirmativo. Según palabras del propio Simmel, extraídas del capítulo 7 ("*El pobre*"), "La negación es lo más sencillo, y por eso coinciden en ella las grandes masas, cuyos

elementos no pueden ponerse de acuerdo sobre un fin positivo" (Ibíd., p.500).

#### ESPACIOS LITERARIOS PARA LA MULTITUD

Nuestro objetivo en esta parte del artículo es llevar a cabo, de la mano de Benjamin, una presentación a vuelo de pájaro de algunas manifestaciones literarias canónicas, así como de ciertos autores decimonónicos. Presentación selectiva, que atenderá primordialmente al papel que las *muchedumbres*, junto con sus respectivos contextos urbanos, desempeñan en la literatura del siglo XIX. Y ello desde una perspectiva doble: por una parte, la percepción que el autor de la novela, el cuento o el poema tiene de la multitud, de qué modo la observa y cómo participa en ella; por otro lado, la función tranquilizadora o inquietante que el autor ejerce sobre la sociedad lectora, que vive con expectación e incertidumbre el fenómeno de las aglomeraciones urbanas.

Nuestro primer foco de atención será el género de las "fisiologías". Resulta asombroso el éxito en Francia de estas literaturas panorámicas, de aroma pequeñoburgués, cuya manufactura se debe al literato convertido en "flâneur". El verbo "flâner" es de difícil traducción al castellano. Expresa la acción del paseante azaroso, que deambula caprichosamente por las calles y que, al menos en apariencia, carece de rumbo, limitándose a saborear su recorrido. Podemos encontrar por esta vía una buena pista para caracterizar al flâneur como ese paseante observador, que se recrea hasta tal punto en su recorrido que acaba por transformarlo en estancia. La figura del flâneur parisino está íntimamente vinculada a los espacios físicos que organizan el callejeo público. El pasaje, el bulevar, el bazar, el mercado, el flâneur, son piezas del mismo mosaico. El flâneur se convierte en coleccionista, un investigador jovial que, como dirá Benjamin, "va a hacer botánica al asfalto" (W. Benjamin, *Iluminaciones II*, p.50). Este "trabajo de campo" del flâneur tiene su sede por antonomasia en el *pasaje*. En sus orígenes, el pasaje es una ingeniosa solución arquitectónica que surca manzanas de casas con fines comunicativos, para facilitar tránsitos

peatonales lo más directos posibles. Bajo su cubierta cristalina, atravesada por los rayos de sol, en sus paredes de mármol, se abren a sendas márgenes comercios, a menudo selectos y distinguidos, otras veces más ordinarios. Sin duda la nota más embelesadora del pasaje es esa extraña mezcla de interioridad y exterioridad, en una metamorfosis inconclusa, en una dialéctica dentro-fuera que se tiende como perfecta transición entre la privacidad del interior de la casa y la decidida apertura de ciertos espacios públicos urbanos. Benjamin describe espléndidamente el rentable juego que estos espacios brindaban al *flâneur*:

Los pasajes son una cosa intermedia entre la calle y el interior. Si queremos hablar de un mérito de las fisiologías, citaremos el bien probado del folletón: a saber, hacer del bulevar un interior. El bulevar es la vivienda del "flâneur", que está como en su casa entre fachadas, igual que el burgués en sus cuatro paredes. Las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio. Que la vida sólo medra en toda su multiplicidad, en la riqueza inagotable de sus variaciones, entre los adoquines grises y ante el trasfondo gris del despotismo: éste era el secreto pensamiento político del que las fisiologías formaban parte. (*Iluminaciones II*, pp. 51-52).

En el fragmento reproducido se aportan algunos datos sobre las *fisiologías*. Había fisiologías de los tipos, de los pueblos, de la ciudad, de los animales... Obviamente, no todas nos interesan aquí. El desasosegante escenario de la gran ciudad, poblado por miles de hombres desconocidos, encontrará un buen apaciguador en unas fisiologías maestras en descripciones de personajes cándidos, confortables estereotipos, en unas páginas que transpiran inocencia por todos sus poros<sup>9</sup>. La función apaciguadora de las fisiologías

---

<sup>9</sup> Recuérdese la situación antihogareña descrita por Simmel, explicable por el desequilibrio entre la vista y el oído, y recuérdese cuanto allí comentamos sobre el proceder tipificador humano y el entablamiento de relaciones en función del cálculo de expectativas.

se ejercía, no tanto sobre la sociedad en general, cuanto con un sentido marcadamente clasista, haciendo honor a su origen burgués. Tal es el caso de la escandalosa descripción -recogida por Benjamin-que Foucaud hace del proletariado francés en su *Physiologie de l'industrie française*. Los ridículos estereotipos de un proletario excitado por todo lo que sea indicio de su trabajo en la fábrica constituirían sin duda un eficaz bálsamo contra las malas conciencias. En suma, lo que subyace a las *physiologies* es el intento de dar servido un menú de tipificaciones que otorgue un relativo sosiego al desconcertado ciudadano quien, abrumado por la dimensión cada vez más inabarcable de la ciudad, falto de un olfato que le permita escrutar a los otros con finura y profundidad, no suele traspasar por sí mismo la barrera de las tipificaciones groseras y toscas.

En el mismo caldo de cultivo de la metrópoli, existe un filón alternativo que será explotado con análoga voracidad. Nos referimos a la *literatura detectivesca*, que explota, entre otros, el recurso de la masa como refugio involuntario que camufla al asocial, al peligroso, al delincuente, al borrar todas sus huellas. Aquí lo cuantitativo 'juega una mala pasada' al detective, cuya sagacidad y buen olfato se ven retados por el inmenso paraje de la multitud. Resolver un caso detectivesco supone dar con un individuo entre un número de candidatos posibles. La multitud otorga al misterio una incómoda amargura de fondo, ya que los criminales potenciales se disparan en un difuso contexto cuasi-infinito. Junto a testimonios como *Mohicans de Paris*, de A.Dumas (donde se pinta la atmósfera parisina como una selva virgen), paradigma de este tipo de literatura son los cuentos y relatos de Edgar Allan Poe. Benjamin recuerda *The Mystery of Marie Rôget* y, especialmente, *The man of the crowd*. Este último cuento da pie a Benjamin para inventariar variantes sobre el singular perfil del *flâneur* parisino. Una de estas variantes es la del *flâneur* convertido en *detective ocasional*, misión para la que se encuentra, en principio,

---

en una posición inmejorable, dada su actitud eminentemente espectante, observadora y vigilante, siempre desde la paciente calma de su vagar<sup>10</sup>. Junto a esta adaptabilidad funcional del flâneur hay que señalar la no identidad de talante entre, por ejemplo, el flâneur baudelaireano y el *man of the crowd* de Poe. Les distingue el ánimo con que se zambullen en el gentío que, para el personaje de Poe, se explica por el miedo del culpable a la soledad. Un elemento ambiental decisivo en la configuración de una atmósfera misteriosa es la nebulosa oscuridad. El antídoto contra esta hostilidad es la luz de gas, que obra en favor del carácter confortable y acogedor del exterior, asimilado a la interioridad de una estancia. No obstante, la combinación de elementos como la luz de gas y la niebla, puede contribuir a una escenificación fantasmagórica, efecto de gran rentabilidad cinematográfica (recientemente patente en la kafkiana película de Woody Allen *Sombras y niebla*).

Parece detectarse la influencia de la literatura detectivesca de Poe en el espíritu de los poemas baudelaireanos que integran *Les fleurs du mal*. Esto se traduce en la detección, en el seno de la obra, de los ingredientes primordiales de este género: el asesino (en "Le vin de l'assassin"), la víctima y el lugar del crimen (en "Une martyre") y la multitud (en "Le crépuscule du soir"). Sin embargo, el polisémico poemario de Baudelaire no se agota en estos ramalazos de misterio. Antes bien, nos obliga a prestar atención, cuando menos, a otros dos ámbitos implicativos de la masa. Por

---

<sup>10</sup> "En los tiempos del terror, cuando cada quisque tenía algo de conspirador, cualquiera llegaba a estar en situación de jugar al detective. Para lo cual proporciona el vagabundeo la mejor de las expectativas. "El observador", dice Baudelaire, "es un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito". Y si el "flâneur" llega de este modo a ser un detective a su pesar, se trata, sin embargo, de algo que socialmente le pega muy bien. Legítima su paseo ocioso. Su indolencia es solamente aparente. Tras ella se oculta una vigilancia que no pierde de vista al malhechor. Y así es como el detective ve abrirse a su sensibilidad campos bastante anchurosos." (*Iluminaciones II*, pp.55-6)

un lado, el ámbito económico-político, al que enseguida nos referiremos, y, por otra parte, la ya aludida virtualidad erótica de la multitud, reconocible de modo singular en el bello soneto "*A une passante*". Es este soneto un interesantísimo ejemplo del *carácter eufemístico y ambiguo* de la multitud en la producción y en la vida de Baudelaire. Multitud eufemística, pues jamás aluden a ella con rótulos explícitos los versos del soneto y, sin embargo, esta gran ausente es la omnipresente, la que sustenta y confiere sentido a la mini-historieta de amor. La ambigüedad estriba aquí en que el papel aparentemente obstaculizador del gentío es, en realidad, el que posibilita el encuentro en toda su sustancialidad erótica. Se trata, una vez más, de un recurso explotado filmicamente, en películas como *Nueve semanas y media* (en escenas de encuentro-rescate en el bullicio urbano) pero, sobre todo, en el ámbito de la publicidad, donde es cada vez más frecuente la singularización (despegue de la masa) del individuo ornado con determinados atributos.

En nuestro recorrido por distintas percepciones literarias de la multitud, otro importante mojón es el constituido por los textos que tienen como referente de fondo el modo de producción capitalista y la sociedad maquinizada, con confrontamientos de intereses de clase, etc. Dentro de este marco de referencia -a cuya base hay que situar los escritos de Marx y Engels- cabe englobar infinidad de manifestaciones literarias y ensayísticas, ordenables en torno al eje de la denominada "*teoría del reflejo*" que alude, desde parámetros marxistas, al condicionamiento más o menos férreo y hermético entre lo infra- y lo superestructural. Ya en los escritos de Marx y Engels sobre cuestiones de arte y literatura, encontramos dos tipos de materiales interesantes para nuestro propósito, a saber:

- Por un lado, las cuestiones de carácter general acerca de las relaciones entre base material o infraestructura y los múltiples vectores o dimensiones de lo superestructural, entre los que se albergan las manifestaciones literarias y artísticas. Partiendo siempre de la convicción de la génesis histórica de toda produc-



ción superestructural (y, por ende, artística y literaria), en célebres pasajes de *La ideología alemana* o *Para una crítica de la economía política* (así como en una reveladora carta de Engels a F. Mehring) se patentiza el empeño por atenuar y aligerar todo atisbo de reflejo mecanicista, exhibido en aquellas lecturas torpes e interpretaciones sesgadas que delinearían un "marxismo vulgar", en detrimento de los aspectos interactivos y de acción recíproca entre lo infra y lo supraestructural.

Por otra parte, nos topamos con una serie de testimonios dispersos (mayoritariamente epistolares) donde Marx, y sobre todo Engels, se posicionan en temas concretos de literatura, expresando sus gustos, opciones y preferencias que, en general, convergen hacia el género realista, en tanto que tendencia o poética más adecuada para representar las contradicciones de la sociedad capitalista. A menudo se trata de cartas donde comentan a algún autor coetáneo el manuscrito (novela, drama...) previamente remitido por éste. Al hilo del balance crítico de la obra en cuestión, aprovechan Marx o Engels para definir sus posturas y proponer sus modelos del buen y recto hacer. De este modo toparíamos con referentes como la tragedia griega de Esquilo, la poesía de Dante, las fábulas tipo Robinson Crusoe, la figura de Goethe o -con un rango privilegiado- la prolífica *Comedia Humana* de Balzac. Para especificar algo el realismo que defienden, diremos que se aplaude una y otra vez la vivacidad de los personajes, la no excesiva recreación en la reflexión y autorreflexión, en beneficio de los hechos y acciones, que irán perfilando por sí mismos (sin necesidad de declaraciones explícitas y directas de los compromisos del autor) la personalidad de cada individuo y -lo que más nos importa en nuestro contexto- los modos de interacción comunitaria activa, enérgica y eficaz. El pueblo no será un gris telón de fondo

sino una comunidad dinámica, bien diferenciada y articulada<sup>11</sup>.

Desde semejante defensa del realismo, se comprende el enérgico rechazo por parte de Marx de una obra como *Les Mystères de Paris* de E. Sué, auténtico alarde de ese "socialismo esteticista" que presenta a la masa en un amorfismo paralizante. Pero además de paralizante, la noción de "masa", en tanto que multitud homogeneizada, puede suponer un concepto encubridor, por tratarse de una categoría no primaria, tal y como sugiere Benjamin en cierto lugar de *Los pasajes*, en el que repara Ana Lucas<sup>12</sup>. Y es que, en efecto, ¿cómo ocultar bajo un velo de promiscuidad la más que chirriante yuxtaposición de la burguesía y el proletariado, cuya antítesis histórica e inexorable es plasmada por Baudelaire en el poema "*Abel et Caïn*", símbolos de dos razas eternamente irreconciliables?. En esos versos, se va contraponiendo la plácida figura del Abel satisfecho -que duerme, bebe y come- a la raza de un Caín hambriento, muerto de frío, miserable. No obstante, el poema presenta una dimensión mesiánico-redentora desde la rebeldía inversora de símbolos ya que, al final, la raza de Abel sufre con

---

<sup>11</sup> Así, por citar un ejemplo, en carta de Engels a Margaret Harkness, a propósito de la novela de ésta titulada *City Girl*, leemos: "En la *City Girl* la clase obrera figura como una masa pasiva, incapaz de actuar por sí misma. Todos los intentos de sacarla de su apática miseria vienen de fuera, desde arriba (...). La rebelde oposición de la clase obrera contra el ambiente de opresión que le rodea, sus tentativas, convulsas, semiinconscientes o conscientes, de reconquistar una posición digna de seres humanos, pertenece a la historia y debe aspirar, por ello, a un puesto en el plano del realismo".

<sup>12</sup> "En un amplio texto se detiene (Benjamin) a considerar el peligro teórico que comporta la utilización de este concepto por su falta de rigor desde la perspectiva marxista, pues la "masa" (*Masse*) desde el punto de vista de la sociedad dividida en clases no es un concepto social primario, sino una apariencia (*Schein*) encubridora de la realidad social escindida en clases. Esta realidad no fue captada ni por Hugo ni por Baudelaire. La sociedad capitalista enmascara, bajo la noción uniformadora de "público" (*Publikum*) y de "masa", la pluralidad de intereses de las distintas clases de la sociedad capitalista." (A. Lucas, *El trasfondo barroco de lo moderno*, p.55).

vergüenza la derrota, mientras la raza de Caín se eleva al cielo y destrona al Dios injusto:

*Race de Caïn, au ciel monte,  
Et sur la terre jette Dieu!*

La tentación de dejarse seducir por los embrujos de una masa ecléctica y homogeneizante -que desde una promiscuidad embriagadora exhorte a olvidar las diferencias, haciendo creer que "todos somos, en el fondo, hermanos"- ofrece un punto de condensación especialmente jugoso para el análisis en el caso de la *fiesta popular*, la cual, considerada desde un punto de vista sociológico, puede brindarnos buenas muestras de encubrimiento, en el sentido antes aludido. Nos viene ahora a la memoria una canción de Serrat llamada precisamente "*Fiesta*", en la que se describe magistralmente, y con infinita ironía, la Noche de San Juan, en la que "el noble y el villano, el prohombre y el gusano, bailan y se dan la mano sin importarles la facha; juntos los encuentra el sol, a la sombra de un farol, empapados en alcohol, magreando a una muchacha". Y es que semejantes exhibiciones de confraternidad no tienen cabida sino en estados de excepción, en momentos de ruptura en que, de forma mágica, "cae la noche y ya se van nuestras miserias a dormir"; paréntesis de tregua en el relato alineador y encuadrador de nuestras existencias: "por una noche se olvidó que cada uno es cada cual". Luego, tras la tempestad, retorna la calma, y con ella cada cosa recupera su aristotélico lugar natural: "y con la resaca a cuestras vuelve el pobre a su pobreza, vuelve el rico a su riqueza y el señor cura a sus misas; se despertó el bien el mal, la zorra pobre al portal, la zorra rica al rosal y el avaro a las divisas". En suma, la multitud idílicamente sintonizada debe ponernos en guardia sobre la índole de las relaciones y alianzas que en su seno se establecen, ya que éstas no pasarán en muchos casos de la mera unión azarosa, provisional, coyuntural o estratégica, que disimule de paso las posibles tensiones y desaveniencias, la diversidad o indiferencia de intereses particulares, sectoriales o clasistas.

abobados, las estúpidas reacciones, aparecen como las respuestas confusas de unos individuos cuya socialización no les ha adiestrado suficientemente, hasta ser capaces de afrontar situaciones límite tales como el hacinamiento urbano. Así, las líneas de Poe son una extraña mezcla de moderación, cortesía, control y corrección, recetas y fórmulas de socialidad sacadas ahora de contexto, algo así como una ensalada de actos reflejos con los que se corresponde torpemente a estímulos inusualmente embarazosos. Benjamin califica el comportamiento de la multitud así descrito como *interdependencia entre disciplina y barbarie*, de unos hombres que reaccionan a los *shocks*.

Ciertamente asfixiante debía de antojarse la masa en movimiento del superpoblado Londres decimonónico, que también impresionó negativamente a F. Engels, quien, como observador ajeno y distante, se sentía abrumado y decepcionado por una muchedumbre de individuos indiferentes hasta lo insospechado y privados de toda humanidad. Así se van sentando tópicos sobre la deshumanización del individuo en la gran ciudad que se multiplican y son constatables hasta nuestros días. Cabría decir que la adquisición de rutinas de comportamiento es una medida de economía y que sólo gracias a la automatización de infinidad de comportamientos básicos queda el hombre liberado para la realización de tareas más complejas. Lo alarmante, por tanto, no sería la automatización como tal, sino la conjunción de estas rutinas con el fenómeno de la muchedumbre. El desempeño de automatismos en el seno de la multitud sería entonces el principal causante de esta imagen deshumanizada. A los ritmos asumidos por el individuo se suman los impuestos por las limitaciones de una masa que acelera y constriñe, exigiendo comportamientos extremadamente económicos y sacrificados, en aras de una coordinación no entorpecedora. Acaso no se halle proyección más plástica de la célebre máxima según la cual mi libertad termina allí donde comienza la libertad del otro; con el agravante de que el límite sentado por el otro está aquí demasiado, intolerablemente cerca.

Autores como Foucault desconfiarían incluso de la presunta inocencia de ciertas rutinas adquiridas a título aparentemente individual, despertando la sospecha de que tras ellas se oculta una omnipresente imposición de disciplina corporal, que acaba por ser disciplina psicológica. Por esta vía, la constitución psicósomática del sujeto se hace progresivamente controlable, víctima del sutil ejercicio del poder, de ese poder capilar que se desarrolla sin tregua y sin amo, en una sibilina penetración que Foucault concibe como "*microfísica*". Para los fines que aquí nos ocupan, cabría aludir asimismo a las tesis freudianas que plantean la problemática relación del individuo con la sociedad, en obras como *El malestar de la cultura*. Convendría, para ello, hacer una lectura generosa y enriquecedora de los parámetros represivos que, en Freud, se circunscriben decididamente al dominio de lo sexual. En todo caso, cabe afirmar que las infinitas denuncias de los procesos de deshumanización inherentes a la Modernidad, así como todas las subsiguientes reivindicaciones del *hombre total*, dotado de una serie de capacidades y potencialidades psicósomáticas que es preciso fomentar y desarrollar, encontrarían un adecuado precedente y centro de remisión en los escritos humanistas del joven Marx, con sus análisis de índole antropológica, sumamente respetuosos para con la corporalidad y los sistemas sensitivos humanos. En el ámbito literario han proliferado las críticas y alarmas contra la deshumanización y despersonalización en forma de utopías negativas, como las célebres obras *1984*, de Orwell, o *Un mundo feliz* (*Brave New World*), de A.Huxley. Acaso se trata tan sólo de alegatos para sordos, lamentaciones frustradas ante los dos emblemas del progreso: cantidad y velocidad. Cantidad como congregación extraordinaria de hombres en espacios insuficientes o inadecuados. Velocidad como ritmo asumido por las transformaciones tecnológicas, por los movimientos humanos, por las actividades cotidianas. Multitud presurosa, como acosada por el vertiginoso temor de no llegar hoy a mañana. Al *flâneur* se le pone cada vez más difícil perseverar en el paso marcado por la tortuga que a veces le acompaña en su deambular.

Pensamos que la deshumanización puede parafrasearse en muchos contextos como la *pérdida de la escala* o referencia de lo humano, y ello también en su sentido más físico, tanto espacial como dinámico. Así, contribuirá a deshumanizar un escenario urbano donde no existan remisiones -reales o simbólico-metafóricas- a la escala y proporciones humanas; donde, por ejemplo, se hayan disparado los tamaños de las construcciones y los espacios. Pero también obrará en el mismo sentido una violentación de los ritmos, las velocidades y las formas de los movimientos humanos. Una multitud puede ser subyugada por el ritmo y la cualidad de sus desplazamientos, toda vez que éstos sean desproporcionados y, por ende, asignificativos. Basta pensar en la enorme diferencia entre los desplazamientos en la antigüedad y en el contexto de una gran metrópoli actual como puede ser Madrid. En la gran ciudad se cubren hoy en día amplios recorridos tanto en horizontal como en vertical, lo que contrasta con la escasa participación del cuerpo humano en dichos desplazamientos. Esta pasividad relativa de los cuerpos, que se acoplan unos junto a otros para dejarse transportar por el metro o el autobús, la escalera mecánica o el ascensor, acentúa sin lugar a dudas su carácter maquinal.

#### LA MULTITUD EN BAUDELAIRE

En el segundo volumen de las *Iluminaciones*, Walter Benjamin intenta describir, con magistrales pinceladas, el sentido de la poesía de Baudelaire a la luz de su existencia en pleno apogeo del capitalismo decimonónico, en el escenario de las grandes capitales como París. Planteamientos aporéticos, problematizadores, ambivalentes, contradecibles. Las dicotomías se difuminan. Cae el maniqueísmo por su propio peso. Rastreo de las vivencias de la ambigüedad, las situaciones limítrofes, las contradicciones personales y colectivas. Odios y amores repartidos y amalgamados. Cada cual responde como puede, con la astucia y el heroísmo de que es capaz, ante la adversidad y hostilidad del medio. Supervivencia, búsqueda de subterfugios, de escondrijos. La conciencia de

la raza oprimida del proletariado ensaya su transmutación poética, en una tentativa alquimista de encontrar la gloria en la escoria haciendo de la escoria -como el trapero- oficio. Se funden la insignificancia y la heroicidad. Es el talante de *lo moderno*.

En nuestro repaso al espacio reservado para la multitud en distintas manifestaciones literarias y ensayísticas de la época, hemos de dedicar una especial atención al papel que representa la multitud en Baudelaire. Este poeta supone un espejo o, por mejor decir, un filtro a través del cual acomete Benjamin el abordaje teórico del capitalismo decimonónico. La razón de este recurso al poeta estriba en que en la poesía de Baudelaire encuentra la ciudad moderna una de sus primeras vías de acceso a la literatura. Y se trata de una metrópoli fuertemente marcada por la actividad industrial y comercial, y los consiguientes procesos de aglutinamiento humano. En Baudelaire la ciudad de París y la multitud son dos realidades indesligables; una y otra constituyen el escenario implícito de su poesía, si bien pocas veces objetivadas o tematizadas como tales<sup>13</sup>. El rescate heroico -que se opera en los

---

<sup>13</sup> Aparte de las propias obras de Benjamin y Baudelaire, nos será muy útil aquí el recientemente aparecido ensayo de Ana Lucas, titulado *El trasfondo barroco de lo moderno (Estética y crisis de la Modernidad en la filosofía de Walter Benjamin)*. Así justifica la autora la focalización de Benjamin en el París de Baudelaire: "Benjamin elige como pretexto para establecer su teoría de la Modernidad a un poeta: Baudelaire, y a una ciudad: París. El por qué de esta elección es claro. París podía considerarse realmente: "la capital del siglo XIX", la ciudad en que las nuevas tendencias económicas, artísticas y culturales se mostraban como en un escaparate privilegiado. Dicha metrópoli, en esta época, era la auténtica capital del mundo civilizado, y Baudelaire fue el primero en captar esta radical novedad y exponerla en sus poesías y en sus escritos críticos." (A. Lucas, op.cit., p.35). En el mismo sentido se expresa E. Fernández Gijón, enfatizando la condición de Baudelaire de precursor del arte para las masas: "Baudelaire es mostrado como el primer artista que realmente produce su obra en el marco de la sociedad de masas, en la cual se erigen todas las imágenes y fantasmagorías que marcan en esencia su hechura poética. El es el primer poeta que vive la multitud como presencia; en su obra, las masas ocupan un lugar central no sólo como marco de referencia observado distancientemente, sino como instancia vital de la que surgen los requerimientos más profundos". (E. Fernández Gijón, *Walter Benjamin...*, p.116).

versos de Baudelaire- de los individuos, con su peculiar condición, sus opresiones, sus miserias y sus reacciones de estrategias desesperados desde el torbellino de la muchedumbre, ofrece a nuestro juicio un estimulante desafío teórico-práctico, consistente en trasladar el esquema benjaminiano de *vencedores y vencidos* (esquema en principio trans-histórico) al análisis de una multitud percibida o captada por una instantánea. Benjamin perfora la homogeneidad de la masa mediante la condensación de personajes y elementos paradigmáticos, en un *proceder monadológico*, donde cada cristalización (*microcósmica*) no es autónoma sino, antes bien, interconectada con todas las demás y con el conjunto o *macrocosmos*. Este es el sentido heurístico de sus tipologías como el *flâneur*, el *dandy*, el traperero, la multitud, el pasaje, etc. Se detectan en Baudelaire, bajo el común denominador de *lo moderno*, estrechos lazos entre la multitud y la heroicidad anónima de los individuos, difuminados hasta lo irreconocible en su seno. Le duele al poeta la masa trabajadora de víctimas de la industrialización; le duelen la opresión, la miseria, las condiciones de trabajo infrahumanas. El heroísmo de resistencia, de rabiosa e impotente resistencia, cristaliza en la figura del "*apache*". La modernidad opera a modo de una selección natural, donde quien no se adapta, perece<sup>14</sup>.

Si tuviésemos que definir en dos palabras la percepción baudelaireana de la multitud, habría que decantarse probablen-

---

<sup>14</sup> Benjamin recoge un testimonio -que data de 1851- del Baudelaire compungido por estas víctimas anónimas de la modernidad: "Resulta imposible...sea cual sea el partido al que se pertenezca, sean cuales fueren los prejuicios que le hayan alimentado a uno, no conmovirse ante el espectáculo de esa multitud enfermiza que respira el polvo de los talleres, tragando algodón, impregnándose de cerusa, de mercurio y de todos los demás venenos necesarios a la creación de las obras maestras... Esa multitud suspirante y lánguida a la que la tierra debe sus maravillas, y que siente correr por sus venas una sangre purpúrea e impetuosa, lanza una mirada larga y cargada de tristeza al sol y a la sombra de los grandes parques" (recogido en *Iluminaciones II*, p.92).



te por la *ambigüedad* y la *polisemia*. El fenómeno de la multitud supone para el poeta un ingrediente esencial e inexorable de su existencia metropolitana. Pero esta presencia obsesiva se vive unas veces como abrumadora fatalidad y otras como suscripción voluntaria, como narcótico apaciguador o como sede del espanto, como cárcel o como liberación. Baudelaire vive con un pie deslizándose en medio de la masa y con el otro huyendo raudamente, para encontrarse consigo mismo en la soledad. Pero, ¡oh paradoja!, la soledad anhelada anida con frecuencia, de modo privilegiado, en el mismo corazón del gentío. Benjamin describe así esta fluctuante actitud de Baudelaire ante la multitud:

Estaba sometido al poder con que le atraía para hacerle, en tanto que "flâneur", uno de los suyos; pero jamás le abandonó el sentimiento de su condición humana. Se hace cómplice suyo y casi en el mismo instante se separa de ella. Se deja ir con ella un largo trecho para con una mirada, de improviso, arrojarla a la nada. Esta ambivalencia resulta un tanto fascinante cuando el poeta la confiesa recatadamente. (*Iluminaciones II*, p.143)

En cierta ocasión, declara explícitamente el poeta la enorme carga existencial con que la masa condiciona su vivir: "perdido en este pícaro mundo, a codazos con las multitudes...". Aprender a ser moderno supone, entre otras cosas, asumir la multitud como entorno y paisaje, y adiestrarse en abrirse caminos en estos densos parajes. Siguiendo a Ana Lucas, cabe señalar como los tres vectores primordiales con que la multitud interpela a Baudelaire las modalidades de (1) fondo, (2) elemento del paisaje urbano y (3) público.

La multitud como fondo encuentra una vez más un excelente ejemplo en el soneto "*A une passante*". Se trata de una especie de coro omnipresente, testigo al modo de las tragedias de la Grecia clásica. No nos parece descabellado arriesgar, a propósito del afán de individualización que desafía a la vorágine unificadora de la masa, una evocación de la lucha entre los espíritus apolíneo y dionisiaco, tal y como es descrita por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Pero, dejando a un lado esa vía, hay que destacar ahora el papel de la muchedumbre como *hábitat*, como un ecosistema

henchido de posibilidades de experiencias nuevas y sorprendentes a cada instante. Esta virtualidad de experiencias y vivencias hace de la multitud una auténtica creadora de realidad, y no una mera testiga presencial. En el soneto de Baudelaire, la multitud es en rigor la condición de posibilidad de la experiencia erótica. De faltar este trasfondo multitudinario, el fugaz encuentro descrito revestiría unas connotaciones totalmente distintas. En tanto que laboratorio de experiencias posibles -una de las más llamativas es el sentimiento de soledad-, la masa da cabida también a vivencias de carácter estético, con sus peculiares ritmos, sintonías, disonancias, hechizos...<sup>15</sup>

El segundo de los vectores de interpelación señalados es la multitud concebida como elemento del paisaje urbano. Del mismo modo que los exteriores de París están configurados a base de calles, plazas, pasajes, bulevares, bancos, así también están poblados por un "mobiliario" dinámico, un gentío imprescindible para completar la descripción del escenario. Se revela una íntima compenetración entre la materialidad y artificialidad de la urbe y el fenómeno de la muchedumbre que la habita. Vecindad entre los espacios arquitectónicos y la masa que los usa, los atraviesa, los recorre y los impregna con sus andanzas y sus dramas cotidianos. Hallamos en esto uno de los múltiples rasgos que permiten contraponer las percepciones de la multitud de Baudelaire y de Victor Hugo. Hugo osa ubicar por vez primera a los colectivos en la cabecera de las obras literarias: *Les Misérables*, *Les Travailleurs de*

---

<sup>15</sup> Ana Lucas ve la posibilidad de organizar este cúmulo experiencial en torno a dos conceptos clave, que son la eternidad del instante y la vivencia del *shock*. Ambos tienen que ver con la espontaneidad, provisionalidad sorpresiva y desritualización de las experiencias y percepciones (de enormes consecuencias para la constitución de la teoría estética benjaminiana): "Instante eterno y experiencia de Shock, términos claves de la poesía de Baudelaire, como Benjamin nos hace comprender, también serán algo más que conceptos en su propia filosofía, son los rasgos sintomáticos y los catalizadores referenciales de los tiempos modernos por excelencia; entre otros, quizás los que mejor definen lo específicamente moderno". (A.Lucas, op.cit., p.51).

la mer..., pero toma distancia frente a la masa, haciendo de ella un objeto de contemplación, que se permite describir explícitamente, al igual que hará con la ciudad (frente a esa forma velada de la omnipresencia que se ha comentado a propósito de Baudelaire). Además, mientras que para el poeta maldito la modernidad es sinónimo de artificialidad -lo que se traduce en el decidido rechazo de la naturaleza en su poesía, en tanto que poesía *moderna-*, en Hugo se opera un continuo vaivén entre las categorías naturales y artificiales y, en concreto, un incesante flujo comunicativo entre la multitud urbana y los espectáculos sobrecogedores de la naturaleza: océanos, selvas, bosques, estrépitos marinos, etc. Todos estos espectáculos grandiosos, incluido el de la masa, constituyen una incitación a la profundidad del sentimiento y del pensamiento<sup>16</sup>. En tanto que elemento configurador del espacio urbano, la masa ha de ser considerada a la luz de la dialéctica entre interioridad y exterioridad, confabulada con las formas arquitectónicas y, muy especialmente, con el pasaje como espacio semicerrado o semiabierto. Existe toda una gradación entre la calle-pasillo y la calle-estancia. En el primer caso, prima la consideración de la calle como recorrido, como canal de los desplazamientos para conectar dos lugares distantes; por su parte, la calle percibida como estancia supone su habitabilidad, sus condiciones para el paladeo degustador. Tendría interés explorar qué tipos de razones instan a dejar el salón de casa para incorporarse al "salón urbano", esto es, para sumarse a la multitud. Nos topáramos, desde luego, con razones prácticas, correspondientes a las actividades básicas del ciudadano: acudir al trabajo, hacer recados, gestiones, etc. Pero, junto a éstos,

---

<sup>16</sup> A propósito de este universal animismo de la poesía de Hugo escribirá Benjamín: "Lo natural-sobrenatural, que concierne a Hugo como le concierne la multitud, se presenta igual de bien en el bosque que en el reino animal o en el oleaje; en ellos puede por momentos centellear la fisonomía de una gran ciudad." (*Iluminaciones II*, pp.77-8)

habría que enumerar otros motivos de orden psicológico: buscar algo, sumergirse, alienarse, encontrarse, imaginar...

La Modernidad -y, podemos decir, el capitalismo- tiene sus válvulas de escape, sus agujeros negros, sus depósitos de escombros, sus basureros. Baudelaire se solidariza con (y juega la baza de) todos esos personajes oscuros que manipulan los despojos de la sociedad, reconocibles en la tipología del *chiffonnier*, el traperero, de quien se siente, en tanto que poeta, compañero de desechos, pues "traperero o poeta, a ambos les concierne la escoria; ambos persiguen solitarios su comercio en horas en que los ciudadanos se abandonan al sueño; incluso el gesto es en los dos el mismo" (*Iluminaciones II*, p.98). Y así, a través de la idea de comercio o mercado, nos introducimos en la tercera gran dimensión en que la multitud se hace significativa para Baudelaire: la masa como público anónimo, como conjunto de potenciales compradores y lectores de sus obras que, lanzadas al mercado, son puestas a la altura de cualquier otra mercancía. La producción literaria y artística empieza a sucumbir por entonces bajo las garras de la economía de mercado, asumiendo un estatuto mercantil que arrastra hasta nuestros días un incómodo, desconcertante y polémico lastre para la obra de creación. El asumir o despreciar las reglas de juego del mercado, con sus formas de producción y reproducción de la mercancía, determinará en buena medida el signo de las teorías estéticas modernas, y centrará el debate entre, por ejemplo, las estéticas de Benjamin y Adorno, en torno a la reproductibilidad técnica de las obras. El hecho cierto es que, previamente a estas controversias teóricas, artistas como Baudelaire supieron intuir con agudeza e ingenio cuál era el nuevo campo de batalla, y empezaron a dirigir sus mensajes a una masa de receptores anónimos, lanzando guiños para sembrar complicidad, descendiendo de los pedestales y liberándose de toda aureola de sacralidad o misterio, para entablar diálogo entre iguales con ese interpelado lector cualquiera: "Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!" (Baudelaire, *Les fleurs du mal*, "Au lecteur", p.6). Los nuevos cauces mercantiles de la literatura comportan un traumáti-

co cuestionamiento de la actividad del literato, que ha firmado una mundana alianza con el *flâneur*. El escritor acude al pasaje y al bulevar a desempeñar, durante interminables horas, una mezcla de ociosidad y trabajo de campo, recolección de testimonios, documentos e inspiración sobre el terreno pero, al mismo tiempo, auto-exhibición de su tarea y de su tiempo de trabajo, lo que da pie a las secretas asimilaciones a las prostitutas y a las mercancías expuestas en los escaparates. No sólo sus escritos se convierten en mercancías, sino también él mismo. Como revela Benjamin, "Baudelaire sabía lo que de verdad pasaba con el literato: se dirige al mercado como un gaudin; y piensa que para echar un vistazo, pero en realidad va para encontrar un comprador" (*Iluminaciones II*, p.47).

En uno de los *Pequeños poemas en prosa*, Baudelaire relata en tono irónico la "pérdida de la aureola" (*perte d'auréole*) de un poeta en medio del bulevar. En este episodio verá Benjamin, no tanto la muerte de la lírica en la sociedad moderna, cuanto la necesidad de bajar al ruedo, des-sublimarse y hacerse cómplice del público lector. Asimismo, Benjamin conectará este "rebajamiento poético" con la "decadencia del aura" de la obra de arte. La reproductibilidad técnica de la obra despoja a ésta de su singularidad e inimitable exclusividad, que serán reemplazadas por una nueva herramienta: la experiencia del *shock*, lo que obliga a una redefinición del lenguaje artístico y las categorías estéticas<sup>17</sup>. En definiti-

---

<sup>17</sup> Ana Lucas subraya la influencia que sobre Benjamin ejercieron las doctrinas de Marx sobre el fetichismo de la mercancía. En efecto, la mercancía es para ambos la piedra angular sobre la que se edifica la sociedad moderna: "En la mercancía se condensa toda la Modernidad. Es el centro desde donde se irradia todo el sentido de lo moderno. Figuras esenciales del París de Baudelaire sólo se entienden a la luz de la producción de mercancías. La muchedumbre urbana es a la vez productora y consumidora de mercancías; los pasajes comerciales son los escaparates privilegiados donde se exponen las mercancías; el poeta mismo se ofrece como una mercancía en el mercado; y la prostituta -figura gemela del poeta- es la representación en sí de la mercancía, objeto de contemplación y de consumo que deambula por las calles parisinas; incluso el trapero, personaje central en la poética de Baudelaire, debe su existencia al hecho de vivir en una sociedad tal que hasta las

El apogeo de la revolución industrial, la instauración de sistemas de trabajo en cadena, el taylorismo, el tedioso habitamiento, a lo largo de la jornada laboral, al ritmo, la velocidad y la forma dictados por la máquina, todos los ingredientes de la producción fabril del capitalismo, son susceptibles, no sólo de la crítica desde la teoría económica basada en los conceptos de fuerza de trabajo, valor de uso y de cambio, plusvalía, capital, enajenación, etc., sino que además pueden ser considerados desde un punto de vista más psicosomático, atento a la devaluación de los movimientos y expresiones del individuo, con la consiguiente pérdida de humanidad que ello comporta. En realidad, lo que se ahoga no es sólo la categoría humana, sino que también se atenta contra la propia animalidad de la persona y de sus instintos vitales y sus manifestaciones psicosomáticas espontáneas. En este sentido, resulta tremendamente revelador el grotesco retrato de los movimientos de la multitud que encontramos en el ya citado relato de Poe "*El hombre de la multitud*":

By far the greater number of those who went by had a satisfied business-like demeanour, and seemed to be thinking only of making their way through the press. Their brows were knit, and their eyes rolled quickly; when pushed against by fellow-wayfarers they evinced no symptom of impatience, but adjusted their clothes and hurried on. Others, still a numerous class, were restless in their movements, had flushed faces, and talked and gesticulated to themselves, as if feeling in solitude on account of the very denseness of the company around. When impeded in their progress, these people suddenly ceased muttering, but redoubled thier gesticulations, and awaited, with an absent and overdone smile upon the lips, the course of the persons impeding them. If jostled, they bowed profusely to the jostlers, and appeared overwhelmed with confusion. (E.A.Poe, *Tales of Mystery and Imagination*, p.102)

Sin embargo, la responsabilidad de estos movimientos maquinales no puede atribuirse -en el relato- exclusivamente a la acomodación a la máquina en el trabajo. Los tarados gesticuladores arriba descritos incluyen en sus filas a abogados, hombres de negocios... lo que hace sospechar que la pautación hasta el absurdo de sus movimientos obedece en buena medida al propio fenómeno de la asfixiante multitud londinense. Las taras, las secuelas, los gestos

va, el Modo de Producción Capitalista ha disfrazado el mundo humano por obra de una extraña alquimia: esa que transmuta en objeto de compra-venta todo cuanto roza. La obsesiva omnipresencia de la mercancía ha de ser un punto de partida, no sólo para las modernas teorías estéticas, sino también para una sociología del arte que se replantee el estatuto actual del artista y del literato, el talante con el que se enfrentan a su obra, las mediaciones que ésta experimenta hasta llegar al público, etc.

#### LA ARQUITECTURA DEL TUMULTO

La Historia de la Arquitectura lleva a cabo a menudo descripciones del modo como evolucionan determinadas configuraciones arquitectónicas a lo largo del tiempo, en relación con las distintas funciones que van asumiendo con los siglos, funciones de las que son unas veces causas y otras efectos. Así, puede pensarse por ejemplo en la evolución del ágora griega hacia la forma basilical en los primeros siglos del cristianismo hasta desembocar, varios siglos después, en la planta de iglesia románica o gótica. Algo similar podría ensayarse con la evolución de una serie de espacios arquitectónicos que arrancan del *pasaje comercial*, atendiendo al peso de las funciones de circulación, comercio y ganancia en los distintos estadios de desarrollo. Estas evoluciones no tienen por qué constituir series lineales, sino que a menudo parten ramificaciones desde un mismo nudo. Nosotros vamos a examinar aquí someramente, en primer lugar, el tránsito del pasaje al atrio, pasando por el momento intermedio de la galería y, en segundo lugar, el relevo del pasaje por el centro comercial actual. No perdamos de vista que nuestro interés principal es el estudio de

---

basuras pueden ser recicladas de nuevo en el mercado y convertirse, a su vez, en nuevas mercancías". (A. Lucas, op.cit., p.57).

estas formas en tanto que escenarios en que se desenvuelven los movimientos y actividades de la multitud.

El camino desde el pasaje al atrio ha preocupado a Pierre Missac, en su obra *Walter Benjamin, de un siglo al otro*. Tomaremos como referencia principalmente el séptimo capítulo, titulado "*Puntos de vista sobre el atrio*". Los pasajes tienen muy ligado su nacimiento a, por un lado, la incorporación a la arquitectura de nuevos materiales constructivos, tales como el hierro y el vidrio y, por otra parte, al auge de una industria textil, que buscará escaparates para la exhibición de sus productos. Los nuevos materiales traen consigo una revolución de la poética arquitectónica, un ábaco de nuevas posibilidades de conjugación de la belleza con la funcionalidad: nuevas alturas de las cubiertas, nuevas vías de filtración de la luz, nuevos juegos de refracciones y reflejos. Una entrañable complicidad se forja en el poderoso enlace iónico que se observa entre el pasaje comercial y el *flâneur*, al hilo de la duplicidad funcional (comercial-exhibitoria y comunicativo-circulatoria):

En el *flâneur* se encarna, por decirlo de algún modo, el doble carácter del pasaje. Este último era...vía de comunicación y escaparate. El *flâneur*, aprovechando estos dos usos, camina, luego se detiene. Al hacerlo, siempre según Benjamin, se interesa por la mercadería..., se impregna de ella y en ella se absorbe en un proceso tachado de empatía. Nada compra sin embargo, y su interés permanece abstraído o distraído, a imagen, en definitiva, de su recorrido. Sin duda, paseando sin rumbo fijo mira al aire, hacia la cúpula de vidrio, o alrededor de él, hacia los escaparates que había aprendido a conocer en los bulevares sin entrar en los negocios, o tal vez hacia las paredes de mármol que se harán transparentes o le devolverán una imagen en la que él se reconocerá. Reflexión sobre sí mismo y estética correrán parejas. (P. Missac, op.cit., p.176)

La reflexión especular sobre el mármol nos da pie a una evocadora metáfora: el *flâneur* se descubre a sí mismo exhibido en los flancos del pasaje, expuesto como cualquier otra mercancía.

Una característica básica del pasaje es, por lo tanto, el equilibrio funcional entre el comercio y la circulación. Además de escenario de compra-ventas, el pasaje conserva siempre su papel de enlace



o pasadizo que comunica dos calles o dos plazas, llegando incluso a rivalizar en esto con la vía pública. Esta dimensión conectora - patente plásticamente en su longitudinalidad- le permite una perfecta integración en el conjunto de la morfología urbana. Pues bien, será precisamente el cuestionamiento de la función circulatoria -y, por ende, la progresiva claudicación de lo longitudinal- lo que marcará el tránsito hacia el nuevo espacio del *atrio*. El atrio es descrito por Missac como "un espacio interior de grandes dimensiones y, en particular, de una altura que en determinados casos llega a varios pisos, que existe en la planta baja de un rascacielos, más o menos accesible al público y ambientado con un decorado que aprovechan tanto los ocupantes del edificio cuanto los visitantes" (Ibíd., p.162). Como forma de transición habría que citar la *galería* que, bajo el rótulo genérico, engloba infinidad de variantes.

La descompensación funcional entre lo comercial y lo circulatorio, que marca la decadencia del pasaje por una atrofia de la función comunicativa, no se traduce en una declarada primacía en el atrio de la función comercial. La evolución no es tan automática y tan simple, sino que la finalidad del comercio y la ganancia queda asimismo devaluada, debiendo compatibilizarse con un alto índice de "inutilidad inmediata" del atrio. Este se presenta entonces como un espacio complejo de polivalencia funcional, sede potencial de las actividades colectivas e individuales más diversas, una especie de *jardín multiuso*, que puede dar cabida también al derrotado y al marginal. Missac arriesga una metamorfosis, una especie de puesta al día de las nuevas tipologías vinculables al atrio (como en su momento al pasaje), en tanto que escenario de los dramas cotidianos -psicológicos, económicos, sociales- más actuales<sup>18</sup>. Una análoga puesta a punto de las tipologías y los

---

<sup>18</sup> "Cuando alguien sin trabajo se pasea o vagabundea por un atrio, ¿no será algún "directivo" recientemente despedido que, aun cuando esté a cubierto de la necesidad inmediata, vuelve a frecuentar aquello que poco tiempo atrás era el panorama de su oficina, tal como lo hace el autor de un crimen que no cometió? ¿o irá en busca de venganza?. Es evidente que se siente humillado, excluido ahora

personajes es intentada por Ana Lucas, en una nota que aparece en el capítulo primero de su obra citada. Allí alude la autora a los drogadictos, litroneros, mensajeros, chaperos, yuppies..., como los estandartes de la gran ciudad en el capitalismo tardío de nuestros días, con sus roles, sueños y obsesiones, ordenables todos ellos en el contexto de la sociedad de consumo (A.Lucas, op.cit., pp. 37-8, Nota 3). Al principio de esa misma nota, Ana Lucas se refiere a la segunda de las ramas evolutivas que hemos mencionado antes: la que lleva del pasaje al Centro Comercial actual. En términos generales, su comparación nos parece atinada, si bien creemos conveniente introducir alguna matización. En efecto, el Centro Comercial puede concebirse sin problema como el relevo del pasaje, que asume sus funciones mercantiles, resumibles en la designación, válida para ambos, de "*santuarios de la mercancía*". Asimismo, ambas configuraciones están hermanadas por su interioridad espacial, si bien aquí se constata ya una diferencia relevante, ya que el Centro Comercial pierde, por lo general, esa sugerente ambigüedad entre interior y exterior que distingue al pasaje. Desaparece además la función de tránsito, en tanto que comunicación direccional entre dos espacios urbanos, pero no por ello se esfuman por completo las características que hacían del pasaje un escenario idóneo para el paseo despreocupado y ocioso, curioso e inquisidor, al tiempo que exhibicionista del *flâneur*.

Es cierto que al Centro Comercial resulta difícil acceder a pie, en un cierto momento espontáneo del paseo iniciado en algún otro lugar de la ciudad, como sucede con el pasaje. Sin embargo, salvada esta dificultad inicial -que obliga a recurrir al medio de transporte y, por consiguiente, a plantearse el propósito explícito de acudir al Centro con una finalidad en principio mercantil- una vez emplazados en la atmósfera del centro comercial podemos ser

---

de la sociedad, a imagen de aquellas figuras del trapero o el conspirador, presa además de la vergüenza de haber pasado los cincuenta. En el contexto de la lucha de clases, se acerca entonces al proletario en quien el abatimiento y la inactividad sofocan poco a poco su espíritu combativo". (P. Missac, op.cit., pp. 181-82).

testigos de comportamientos no muy distantes de los del *flâneur* parisino. A esto contribuye la ingeniosa e imaginativa organización de los espacios y los recorridos en algunos de estos centros, con sus cambios de nivel, su disposición en varias alturas intercomunicadas, su ambientación con motivos vegetales, ajardinados, coloristas escenografías e infinidad de recursos orientados a crear una atmósfera agradable, que convierta el tráfico de mercancías en una actividad lúdica y de esparcimiento. Ni que decir tiene que los ensayos en este sentido no han sido vanos. A la base de la proliferación de este tipo de complejos se halla la idea de facilitar las compras en una sociedad atosigada por la falta de tiempo, agravada por la incorporación masiva de la mujer al mercado de trabajo. La solución: concentrar todo tipo de productos en unas inmensas instalaciones de las que poder salir completamente equipado. Prototipo de este tipo de complejos comerciales es sin duda La Vaguada madrileña que, por mucho que a algunos nos espante, asume día a día funciones sociológicas sumamente significativas. Apoyado en buena medida por la sabia alternancia de lo estrictamente comercial con lo recreativo, el complejo comercial se convierte en la alternativa idónea en que invertir el sábado de ocio. Boutiques, cines, restaurantes, hipermercados, exposiciones, etc., ocuparán sobradamente la jornada de la familia o, lo que parece aún más sorprendente, de la pandilla de quinceañeros. Detrás de todo ello se detecta, a nuestro juicio, una exacerbación de la mercancía como hábitat del ciudadano moderno. La hábil y frenética reconducción consumista del ocio, combinada con el bloqueo hasta la atrofia de las facultades imaginativas y creativas de niños, adolescentes y adultos, trae como consecuencia que la metafórica alusión al "juego de la mercancía" se despoje de su carácter alegórico para impregnarse de la más obscena realidad: la mercancía asume con decisión las funciones de organizadora y pautadora del juego, del ocio, del recreo. Paseamos entre mercancías, jugamos con las marcas de los productos, las convertimos en objeto de los concursos televisivos o radiofónicos. Este ecosistema mercantil es nuestro mundo, ése en que se desenvuelve nuestra

existencia individual o colectiva y al que sólo en sueños utópicos osamos atribuirle un nuevo rostro. ¿No se caracterizará nuestro momento presente, con el ir y venir mercantilizado de nuestros pasos y nuestras interacciones humanas, por la asunción generalizada de aquellos atributos más dudosos y prostituidos de entre los muchos que definían al *flâneur*?

Acaso el máximo exponente de este sustancial mercantilismo de nuestra cultura lo constituyan las Exposiciones Universales. Forzoso resulta aludir a ellas, no sólo por la importancia que el propio Benjamin les otorgó, sino también porque redactar este trabajo en el año 92 sin evocar la Expo sevillana sonaría sin duda a sacrilegio o, cuando menos, a renegada deserción. Superando siempre a las convocatorias pasadas -como la parisina de 1867 recordada por Benjamin- el recinto ferial de La Cartuja se dispone como un *macropasaje* para la presentación de la mercancía como fetiche, en un contexto de irrealidad, labrado a base de eufemismos, espejismos y alucinaciones que paralizan y dejan boquiabierto al espectador, al enfrentarle al "gran mercado del mundo", exhortándole a suscribirlo, a identificarse con él y a apostar por esas escenográficas imágenes como las consignas de su presente y sus proyectos de futuro. La Exposición Universal *expone*, ciertamente, algo más que alardes tecnologicistas: *expone* todo un macroproyecto ideológico, buscando afiliaciones masivas, hasta la paradoja de captar como adeptos -*via* perplejidad- a sus víctimas, a los eternos desterrados del proyecto capitalista. Dicho sea al paso, la Expo sevillana nos da pie para hacer una llamada de prevención contra otra de las grandes tiranías de nuestro tiempo, directamente vinculadas con el fenómeno de la masa, a saber: el imperio del argumento de la cantidad y el despotismo de lo porcentual. A la base, una actitud de ciega veneración hacia los datos aportados por la Ciencia Estadística. Las estadísticas, ante cuya abrumadora evidencia nos inclinamos reverentes, se utilizan para sentar dogmas de fe, demostrar argumentos, fundar razonamientos y legitimar acciones e intervenciones de la más diversa índole. Se olvida con excesiva ligereza lo sencillo que resulta

manipular y malinterpretar datos (ciegos de por sí), desde la ignorancia, la mala intención, o la comprensión errónea o superficial de las claves estadísticas, sus significados y sus márgenes de fiabilidad. En virtud de esta comprensión deficiente o parcial, dejamos vía libre a la invasión de los "argumentos multitudinarios", sucumbiendo a lo que podríamos denominar "*falacia de la generalidad*": legitimación de los éxitos, los fracasos, las demostraciones... en términos de avalancha cuantitativa, tanto más convincente cuando se expresa en relaciones porcentuales. Así, dejamos con demasiada ingenuidad que el suministro de porcentajes ilumine para nosotros la realidad, como si del alumbrado público se tratase: estimación de votantes en unas elecciones, de la asistencia diaria a la Expo, de los participantes en una manifestación, huelga, concierto, homenaje, etc., etc. La falacia de la generalidad es especialmente rentable en los terrenos de la propaganda política y de la publicidad. Por otra parte, es de destacar el influjo de la "*cifrolatría*" sobre las tradicionalmente denominadas ciencias humanas y sociales, que se resignan a padecer esta fiebre en aras de una presunta mayor cientificidad. Buenos ejemplos de esto último los hallamos en la pedagogía y sociología actuales.

#### ARTE PARA LAS MASAS

Nuestro último objetivo será asomarnos brevemente a la problemática de las obras de arte dirigidas al gran público. Ya hemos hecho alguna alusión a la necesidad, subrayada por Benjamin, de reformar el repertorio de categorías estéticas con que abordar las manifestaciones artísticas para las masas dentro del contexto de la economía de mercado y de los recursos tecnológicos de reproducción de la obra. Las referencias principales para estas cuestiones las tendremos en el ensayo de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, recogido en *Discursos interrumpidos I*, y en el estudio de Eduardo Fernández Gijón titulado *Walter Benjamin, iluminación mística e iluminación profana*. La propia forma del discurso de Benjamin, partidario del fragmento y la cita y contrario

a la teorización sistemática y dogmática, dificulta considerablemente la interpretación unívoca de sus escritos. El mismo reconocía el "*rostro de Jano*", la ambigüedad inherente a su teoría, lo cual, unido a (y tal vez motivado por) la esencial ambigüedad que caracteriza al proceso conocido como Modernidad, permite rastrear con frecuencia valoraciones positivas y negativas de un mismo fenómeno. La obra de arte moderna no es una excepción a esta actitud ambivalente y oscilante<sup>19</sup>. Si, pese a estas ambivalencias, nos vemos instados a precisar cuál es, en general, el talante teórico con que Benjamin se enfrenta a la sociedad de masas, diremos que ésta es valorada positivamente, con un optimismo esperanzado, desde la intuición de que las nuevas fuerzas de la modernidad pueden llegar a ser reconducidas en favor y al servicio de las masas, también en todo lo relativo a la cultura, la estética y la comunicación humana. Ello tiene mucho que ver con la confianza en el control (relativo al menos), por parte de la masa proletaria, de los modos de producción y reproducción técnica; confianza cuyo realismo o utopismo no nos atrevemos a calibrar aquí. Adoptar esta actitud esperanzada implica asumir, en primer lugar, la trayectoria histórica de desacralización y secularización del arte, la pérdida de aureolas tanto del artista como de su obra, apeados del pedestal que marcaba las distancias para con el receptor preservando siempre un halo de misterio, de secreto para iniciados. Recuérdese, a este propósito, el ya citado episodio de la *perte d'aurèole* descrito por Baudelaire, que servirá de pretexto a Benjamin para la teorización de la pérdida o decadencia del aura. Esta desacralización tiene sus consecuencias tanto para el emisor como para el receptor colectivo de la obra. La colectividad ha

---

<sup>19</sup> "La ambigüedad acerca del progreso, la tradición cultural, la nueva tecnología, las nuevas formas de la experiencia, la sociedad de masas, el arte reproducido...se detiene, como paralizada, en la encrucijada. Encrucijada que no es el lugar de la síntesis y del encuentro, sino el lugar de la más abierta exposición. Allí donde el pensamiento vacila, construye y desconstruye, alisa las ideas.

El desdoblamiento, tal vez la esquizofrenia, es un veneno de la razón que Benjamin había probado con generosidad" (E.Fernández Gijón, op.cit., p.120).

sustituido la actitud de respetuoso recogimiento por sus antípodas: la *distracción* y la *disipación*. Allá donde la obra de arte deja de ser ese hito irrepetible a cuyo santuario acude solemne el espectador, allá donde su sometimiento a la cadena de reproducciones multiplica su aparición, hasta convertirla en un objeto omnipresente y agresivo, que puede ser arrojado al doblar cualquier esquina, allá donde se esfuma el elitismo y cualquiera se convierte en testigo potencial, las experiencias estéticas pasan a ordenarse en torno a la vivencia del *shock*. Sería interesante conectar esta vivencia con la recientemente diagnosticada "estetización difusa". Como lo expresa Fernández Gijón, "en la cultura de masas, la obra no es una forma presuntamente eterna, pero el goce "distráido" que proporciona tiene la dimensión de una experiencia estética, tal vez de otro rango, aunque no necesariamente menor que el de la experiencia estética tradicional" (Fernández Gijón, op.cit., p.168).

La reivindicación benjaminiana de la positividad y las virtuales ventajas de la masa tiene mucho de apuesta liberadora y, al tiempo, destructora. Las sospechas en torno al arte para expertos o iniciados debe encuadrarse en una línea de emancipación de las masas, ahogadas secularmente por las nociones de personalidad e individualidad de impronta burguesa, nociones que ahora se hace preciso desenmascarar y destruir. La disolución de esa personalidad ilustrada libre y digna, obrará en favor de una re-humanización de las masas deshumanizadas, mediante la defensa de la igualdad genérica y la conciencia del "*sentido para lo igual*" por el que Benjamin aboga<sup>20</sup>. Esta nueva forma de percepción sensorial que caracteriza a las masas se compenetra con especial comodidad y sintoniza paradigmáticamente con el lenguaje cinematográfico, masivo por vocación, y despojado del aura desde su origen. Por

---

<sup>20</sup> "La masa es una matriz de la que actualmente surge, como vuelto a nacer, todo comportamiento consabido frente a las obras artísticas. La cantidad se ha convertido en calidad: el crecimiento masivo del número de participantes ha modificado la índole de su participación." (W. Benjamin, "*La obra de arte...*" en *Discursos Interrumpidos I*, p.52).

ello, se hace preciso estudiar el cine desde la perspectiva de la nueva estética del arte en la sociedad de masas. La relación de la masa para con el arte pasaría, según Benjamin, de ser retrógrada a ser *progresiva* (Benjamin ilustra este tránsito con la diferencia entre enfrentarse a un Picasso o a un Chaplin). En definitiva, se trata de asumir el inexorable diálogo con el mercado y con la sociedad masificada, desde una posición audaz ya esbozada por el propio Baudelaire en el siglo XIX, sacando de esta postura dialogante el mejor partido para la emancipación y humanización de la masa, tornando más accesible para todos y cada uno de sus integrantes el repertorio de medios de producción, reproducción y consumo de las obras. La asunción de este estatuto mercantil del nuevo arte, así como de su dimensión político-emancipadora, se antojará difícilmente digerible a autores como Adorno. Estas controversias obedecen a interpretaciones discrepantes del potencial de la individualidad y la colectividad. Para Adorno, la lucha liberadora debe focalizarse en la defensa del individuo crítico y reflexivo, que es el auténtico soporte de la sociedad, el único capaz de resistirse a la manipulación de las masas mediante un arte populista. Este autor no puede dejar de ver como aberrante la precaria alianza entre el arte y el mercado, con consecuencias degenerativas y regresivas para el primero. Una vez convertida en acto consumista, la experiencia estética se tornará irreconocible.

#### BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

BAUDELAIRE, Charles, *Oeuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, 1975, Dijon, Gallimard, 1604 pp.

BENJAMIN, Walter, *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, 1988, Madrid, Taurus, 190 pp.

" " *Discursos interrumpidos I*, 1989, Madrid, Taurus, 206 pp.

" " *Infancia en Berlín hacia 1900*, 1982, Madrid, Alfaguara, 144 pp.

" " *El Berlín demónico (relatos radiofónicos)*, 1987, Barcelona, Icaria, 171 pp.



- FERNANDEZ GIJON, Eduardo, *Walter Benjamin, iluminación mística e iluminación profana*, 1990, Universidad de Valladolid, 194 pp.
- LUCAS, Ana, *El trasfondo barroco de lo moderno (Estética y crisis de la Modernidad en la filosofía de Walter Benjamin)*, 1992, Madrid, UNED, 268 pp.
- MARX, K. y ENGELS, F., *Cuestiones de arte y literatura* (selección, prólogo y notas de Carlo Salinari), 1975, Barcelona, Península.
- MISSAC, Pierre, *Walter Benjamin, de un siglo al otro*, 1988, Barcelona, Gedisa, 190 pp.
- POE, Edgar Allan, *Tales of mystery and imagination*, 1976, New York, Dutton, 527 pp.
- SIMMEL, Georg, *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, 1986, Madrid, Alianza Editorial, 2 vol, 808 pp.
- WITTE, Bernd, *Walter Benjamin*, 1990, Hamburg, Rowohlt Verlag, 156 pp.