

Del *Proletariat* al *Lumpen*. Sobre el sujeto político en el capitalismo contemporáneo

REYES MATE

1. Para Marx el proletariado es el sujeto sociológico de la revolución que se deriva de sus análisis críticos del capitalismo. En *La Sagrada Familia* adelanta su teoría. El proletariado es ciertamente una clase particular, tan particular como su oponente, la clase poseedora. Ambas viven alienadas —una porque se le ha despojado de lo que es suyo y la otra porque posee lo que no es suyo— pero con diferencias: la clase poseedora está a gusto en la alienación pues ese estado se traduce en poder y ese poder lo percibe como la apariencia de una existencia humana. Para el proletariado, sin embargo, la situación es insostenible pues resulta ser una existencia inhumana. Ambas clases son antagónicas ya que la afirmación de una supone la negación de la otra.

A primera vista no parece que ninguna de ellas sea portadora de universalidad puesto que el triunfo de una tiene que ser a costa de la otra. Esa apreciación, sin embargo, es falsa. El proletariado, dice Marx, «no puede liberarse a sí mismo más que si acaba con sus condiciones de vida. Y no puede acabar con sus propias condiciones de vida sin acabar al mismo tiempo con *todas* las condiciones inhumanas de vida propias de nuestra sociedad, que se resumen en las suyas propias». ¹ Cuando los escritores socialistas, sigue diciendo Marx, adjudican al proletariado un papel cosmopolita —el ser sujeto universal de la historia— no es porque divinicen al proletariado sino porque son conscientes del alcance de su inhumanidad. El proletario ha bebido hasta el fondo el cáliz de lo inhumano y ha experimentado que esa inhumanidad no es sólo la suya, sino la de toda la sociedad: nadie en esa sociedad vive humanamente porque las relaciones sociales están estructuradas como apariencia de humanidad y no como humanidad realizada. La rebelión contra sus cadenas es la rebelión contra todas las cadenas que privan al hombre de una existencia humana. Por eso sentencia: «cuando el proletariado vence, no se convierte en una parte que vuelve a dominar absolutamente el todo, ya que sólo vence en la medida en que acaba consigo mismo (rompe sus cadenas) y con el contrario (en cuanto forjador de esas cadenas)». ²

No falta quien ha visto en esta figura marxista del proletariado un eco de la cultura bíblica. La idea de un sujeto universal de la historia que sociológicamente es no sólo un sujeto particular, sino además un sujeto débil o menor, nos remite, por ejemplo, a la tradición de los *anawim* o «pobres de Yahvé». ³ La manifestación pública del modo de ser más bajo del hombre en el mundo constituye al Cristo en Señor. La centralidad bíblica de la pobreza o de la debilidad no se explica porque

se sublima al pobre o al débil, viendo en ellos algo así como al ser humano perfecto, sino porque en el pobre y en el débil se manifiesta la cruda realidad del hombre: la de un ser necesitado de una gracia exterior para alcanzar el fin para el que ha sido creado. El valor de la pobreza y de la debilidad es el de desenmascarar falsas apariencias que al ocultar la condición humana le impiden realizarse.

Pero no parecen que vayan por ahí las cosas. Resulta, en efecto, que para Marx el proletariado es el sujeto de la historia por lo que tiene de fuerte, mientras que en el cristianismo el pobre lo sería por lo que tiene de débil. La polémica de Marx contra Kriege y Stirner se centra en este punto. Para estos últimos, el sujeto de la revolución serían los pobres y Marx les ridiculiza porque no saben distinguir entre pobre y proletario. Estos filósofos, en efecto, «identifican proletariado y pauperismo, siendo así que el pauperismo es el último eslabón de un proletariado arruinado, el último peldaño en el que tropieza, empujado por la burguesía, un proletariado anémico. El pobre sólo es un proletario al que se la ha robado toda la energía».⁴ Marx desprecia al *Lumpen* porque él mismo se opone a «toda cólera plebeya y no proletaria» que haga obstáculo a la organización teórica y práctica de la lucha de clases. En *Los manuscritos de 1844* aparece el *Lumpen* como «la prostitución de la carne no proletaria bajo todas sus formas». El valor epistemológico del proletariado no está ligado a la experiencia de injusticia sino a su consideración de *fuerza ascendente*.⁵ Para Marx la verdad de la historia está siempre ligada al punto de vista del grupo social triunfante: si ayer fue la burguesía, mañana será el proletariado. Un análisis de la estructura económica del capitalismo permite afirmar que, pese a la situación de explotación que hoy vive, el proletariado es objetivamente la única fuerza capaz de superar las contradicciones del capitalismo. Lo que Marx pretende es que el proletariado tenga un reconocimiento social, político y teórico que esté en consonancia con el papel que juega en el sistema de producción. Pues bien a esta tesis canónica del marxismo se enfrenta Walter Benjamin haciendo del *Lumpen* el quicio de su propuesta política.

El lector español debe tener presente que el término *Lumpen* no es, en su primera acepción, el subproletariado, sino el traperero.⁶ Casi suena a provocación afirmar que quien se enfrenta a la grandiosa misión que la historia tiene reservada a la clase obrera, según los estudios de Marx, sea el traperero o si se mantiene el tono épico, un ejército de desharrapados. «El traperero», dice Benjamin, «es la figura más provocadora de la miseria humana. Es un *Lumpen* que se viste de harapos y vive de ellos».⁷

Esto no tendría que llamar la atención si Benjamin fuera uno de esos socialistas utópicos a los que Marx desprecia. Pero tal no es el caso porque él se considera un pensador formado en la escuela del materialismo histórico. Obligado es reconocer que su marxismo es especial. Sus tesis sobre el concepto de historia comienzan con una revisión radical de la crítica marxista de la religión, proponiendo una alianza entre «la teología» y el «materialismo histórico» que desquiciaba al marxismo ortodoxo. Y aunque son innegables las invocaciones a Marx como *auctori-*

tas reverenciable, no se dejó seducir por el comunismo soviético. En su *Diario de Moscú* da cuenta del chasco que le produjo el conocimiento de cerca de la patria del comunismo. Anota estas reflexiones en su diario al mes de estar en Moscú: «ser comunista en un Estado bajo dominio del proletariado supone renunciar completamente a la independencia personal».⁸ Esta confesión, hecha en el momento en que los visitantes izquierdistas occidentales volvían de la URSS entusiasmados y sin asomo de crítica, tiene su mérito. A eso él no está dispuesto, como tampoco a negar que se sitúa en la tradición del marxismo, de un marxismo ciertamente singular. Nos aproximaremos a las verdaderas intenciones de Benjamin si tenemos presente que él quería elaborar un pensamiento que estuviera a la altura de los problemas del siglo XX, como el de Marx lo estuvo a los del siglo XIX.

2. El trapero es una figura fugaz en el rico mundo de las metáforas benjaminianas, pero que él privilegia a la hora de explicar al pensador formado en el materialismo histórico. Éste se metamorfosea en fotógrafo experto, en ángel petrificado por el horror, en profeta del pasado y también en *Lumpensammler*, una figura menor sobre la que él carga el peso de aclarar el mundo visto desde el materialismo histórico.⁹

El trapero representa la miseria extrema. Ahora bien, este coleccionista de «sobras» no recoge restos para almacenarlos o consumirlos sino con el ánimo de hacer algo nuevo, como hacían los pintores surrealistas. Sólo que lo suyo no era crear belleza, sino hacer luz, desvelar la verdad de su tiempo. Su método de trabajo consistía en hacerles hablar o, mejor, en recoger lo que transmitían. «No tengo nada que decir, decía, sólo mostrar. No quiero ocultar nada valioso, ni apropiarme de fórmula espiritual alguna. Sólo los harapos, las sobras. Eso es lo que quiero inventariar y hacerles justicia de la única manera posible: dándoles una utilidad».¹⁰ Los trapos son elocuentes y lo que le llamaba la atención era la actitud de los críticos o revolucionarios de su tiempo que en lugar de escuchar la miseria, es decir, en lugar de hacer la experiencia de la miseria, enseguida se ponían a filosofar, sustituyendo las preguntas del mundo real por ideas fabricadas en gabinetes.

Para sacudir al experto que no se sorprende ante nada porque está anestesiado con sus conocimientos librescos, Benjamin propone una metodología de choque: colocarle ante unos trapos que hablan: «el problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado, es éste: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de (sacrificar) su captación plástica? O, ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica con la realización del método marxista?».¹¹ Su técnica explicativa, que es la plástica o del montaje, esto es, la de hacer hablar a los trapos, es elevada a modo de comprensión marxista de la realidad. Benjamin desconfía de una teoría, aunque sea la marxista, que reduzca la miseria a un problema. Antes que problema debe ser una experiencia cuyo contenido semántico sólo capta la inteligencia humana si la escucha.

El *Lumpensammler* es una figura compleja porque es, al mismo tiempo, el problema y la solución. Nadie como él revela la miseria del capitalismo «Doblado

por un montón de desechos», «destrozados la espalda y los riñones por el peso del saco», el trapero expresa el costo del bienestar que procura el capitalismo. El bienestar de unos se traduce en dolor de espalda para otros. El saco que lleva al hombro bien puede ser la chepa del enano jorobado, enano del que dice Benjamin que «es el habitante de una vida marginada: desaparecerá cuando venga el Mesías, sobre el que un gran rabino ha dicho que no quiere cambiar el mundo por la violencia porque bastará un pequeño envite para dejarle en su sitio».¹² El trapero es un desecho como los trapos que recoge, trapos que tienen el poder de atraer la mirada de un Mesías que no viene a hacer la gran revolución, sino el pequeño ajuste de aliviar la carga del jorobado.

Pero también es la solución. Posee el secreto del capitalismo. Nadie como él sabe en qué acaban las glorias y los fastos de esta sociedad una vez consumidos: en la cloaca. El intelectual lúcido y crítico tiene que asemejarse a ese trapero que «al alba, malhumorado, gruñendo, empecinado y algo borracho, se afana en pinchar con su bastón cachos de frases y trapos de discursos que echa en la carretilla, no sin agitar a veces en el ambiente de la mañana con gesto desaliñado algún trozo de paño desteñido llámese *humanismo*, *interioridad* y *profundidad*. Un trapero de madrugada, al alba del día de la revolución».¹³ Lo que en un momento anterior fue triunfo y gloria, acaba horas después convertido en basura que el trapero pincha con su bastón y levanta irónicamente como trofeo impotente, aunque en el trapo figuren nombres tan sonoros como «humanidad», «dignidad» o «profundidad». Los grandes valores convencionales acaban perdidos en la cloaca si no hay un trapero que les rescate.

A Adorno no le gustaba el trapero de Benjamin. Se lo dice en una carta del 10 de noviembre de 1938: «vuestro trabajo se sitúa en la encrucijada de la magia y del positivismo»,¹⁴ como si Walter Benjamin concediera al método plástico un poder taumátúrgico que no posee. No hay que fiarse de la elocuencia de los trapos, venía a decirle, sino que lo importante es la agudeza del análisis que cada cual aporte. Lo que le pide es que abandone el análisis literario («filológico») y se centre en el «teórico», es decir, que sitúa al trapero en el contexto del sistema capitalista y valore su significación a partir de lo que en ese sistema significa el valor de cambio. Benjamin coincide con él en que el problema real es el análisis crítico del capitalismo y que sería peligroso regodearse con figuras literarias. Lo que pasa es que él tiene su ritmo. No quiere precipitarse en la especulación filosófica, lo que, en boca de Adorno, significaba un tratamiento materialista del asunto. Está de acuerdo en que no basta inventariar los trapos. Pero antes de pasar a la teoría hay que acabar el trabajo. La teoría tiene que llegar en su momento. No está dispuesto a que el trapero desaparezca tras la interpretación economicista del mismo, de la misma manera que el jorobadito no desaparecerá con la venida del Mesías. Hay que seguir con el trabajo de recoger los contenidos materiales (*Sachgehalte*) porque es ahí donde están los contenidos de verdad (*Wahrheitsgehalte*).¹⁵

3. El *Lumpen* es, pues, el problema y la solución. Es el problema porque nos pone ante los ojos la naturaleza del sistema capitalista que produce desechos, se alimenta de ellos y los vuelve a producir en un ciclo infernal que no avanza. Que ese sistema de producción se nos presente como encarnación del progreso no debe llamar a engaño porque la verdad pura y simple que en él hasta lo más nuevo no es más que la versión última de lo siempre igual.

La traducción política de esta lógica de la historia es el capitalismo del que críticos, como Benjamin y Adorno, subrayan un aspecto que no se encuentra fácilmente en Marx: que la Modernidad construye su identidad devorando o alimentándose de identidades negadas. Adorno expresa así esta idea en *Mínima Moralía*: «la identidad reposa en la no-identidad, es decir, reposa en lo aún no acontecido, que lo acontecido anuncia... Quien se sustrae a la evidencia del crecimiento de lo espantoso, no sólo se abandona a la contemplación carente de sensibilidad, sino que además pierde de vista, junto con la diferencia específica de lo más reciente respecto a lo acontecido anteriormente, la verdadera identidad del terror sin fin».¹⁶ Las identidades personal o colectiva modernas se construyen excluyendo personas o pueblos sin los que los excluyentes no serían lo que dicen ser. Quien así actúa no sólo se desentiende de los sufrimientos sobre los que se ha construido su identidad, sino que está preparado para continuar la cadena de sufrimientos inferidos a nuevas víctimas.

Esta crítica del capitalismo pone el acento en lo que es declarado in-significante por el capitalismo a pesar de ser la base material sobre la que se construye: la miseria, expresión material de lo no-idéntico. Pues bien, lo no-idéntico es significativo para el trapero que denuncia la naturalización de la historia del sufrimiento. Los trapos no son naturaleza muerta, trozos mudos de los que ha huido todo soplo de vida. Nada de eso. Para el trapero los trapos son jirones de vida que ocultan a la mirada de los demás, pero no a la suya, una *historia passionis* harto elocuente. El trapero sabe que «la expresión de lo histórico en las cosas no es otra cosa que (la expresión) del sufrimiento pasado».¹⁷ Parece una paradoja que los trapos que sobreviven a una orgía de ricos sean expresión del sufrimiento. Lo son porque al menos expresan la frustración de un momento que fue vivido como felicidad.

3.1. Esta crítica al *Identitätsdenken* —que naturaliza la historia del sufrimiento— considerada hasta ahora insignificante aun por el mismo Marx, deslumbrado por el prestigio del progreso que así se conseguía, permite hablar de fracaso de la modernidad. Eso no es ninguna novedad. De ello dejó constancia un sociólogo de la modernidad tan atento como Max Weber, aunque también hay que decir que en un sentido diferente.

Weber habla de la modernidad como un proceso de racionalización que debería acarrear un desencantamiento o desmitologización del mundo. El problema de este proceso es que no ha sido capaz de realizar el programa previsto. No ha podido impedir, en efecto, que pese a su voluntad de racionalización vuelvan los dioses, los poderes míticos, es decir, se produzca cierto reencantamiento o cierta remitolo-

gización del mundo. Weber lo explica diciendo que la racionalización ha tenido lugar en ámbitos concretos, como la ciencia o la política, pero no en la visión general del mundo, en la donación de sentido al conjunto de la existencia. Ahí no hay racionalidad alguna sino que cada cual pone o impone sus valores que son sólo verdad para él.¹⁸ En eso se substancia el famoso «politeísmo de los valores» y a eso se refiere su denuncia de reencantamiento del mundo. Podemos, con Weber, traducir esta situación diciendo que el capitalismo ha permitido la vuelta de los poderes míticos, por eso la conciencia colectiva moderna no ha conseguido despertarse y vive como secuestrada por un inconsciente onírico.¹⁹ Esta deriva no invita a festejos. La presencia de los mitos hay que interpretarla como fracaso de la racionalidad ilustrada. Por supuesto que hay un momento triunfal en ella (todo eso que se ha dado en llamar «razón instrumental» o «racionalidad conforme a medios»), pero eso no puede maquillar la ausencia de una racionalidad «carismática» que diera sentido al conjunto de las actividades del hombre moderno. Dicho en términos deportivos: la modernidad sabe cómo ganar una etapa pero no sabe dónde colocar la meta.²⁰ La humanidad, con el arma de la racionalidad moderna, no puede explicar adónde va, ni siquiera, aunque suene extraño, por qué investiga. Esa masa de científicos, flor y nata de la racionalidad moderna, no pueden explicarnos —con razones morales— por qué investigan esto o aquello. La única explicación posible es que se investiga lo que se puede investigar, es decir, lo que está financiado por el mercado o por el poder. Ésas son ciertamente razones, pero no morales.

Que un proyecto como el ilustrado acabe en manos del mito no puede pasarse por alto. Y en ello se detienen particularmente los autores de *Dialéctica de la Ilustración*.

3.2. El camino lo abre Benjamin que llega a la filosofía con un fuerte bagaje romántico. El Romanticismo reconoce, en efecto, la presencia del mito en la Modernidad, pero le da una versión más creativa. No olvidemos que el Romanticismo no es un fenómeno posterior a la Ilustración, sino una de sus manifestaciones, por eso no interpreta al mito como negación de la Ilustración sino como señal de que no ha llegado a su plena realización.

También Benjamin reconoce que las fuerzas míticas siguen presentes, sobre todo en el interior de las nuevas tecnologías. Los mitos que la Ilustración quiso desalojar están ahí de nuevo y no tanto por obra de los artistas, sino de los fotógrafos, publicistas, arquitectos o ingenieros. El mundo urbano-industrial aparece reencantado; un cartel publicitario que parece anunciar «pasta dental para gigantes» o un almacén de mercancías en las que éstas se empujan unas a otras «parecen salidas de nuestros sueños más incoherentes».²¹

Esto es así y a Benjamin no le parece mal. Puede hasta ser una buena señal si no caemos en la trampa de creernos el mensaje que tratan de vendernos estos creadores de mitos, a saber, que las imágenes u obras que ellos nos proponen son la expresión del poder de las nuevas tecnologías a las que conviene someterse. El

problema no es la presencia de los dioses, sino que nosotros les construyamos un hogar permanente, como hizo, por ejemplo, el Neoclasicismo. Hay que tomar ejemplo de los surrealistas que desacreditan su pose trascendental, haciéndonos ver que son mortales, que pueden morir. Si la realidad moderna en ese estadio de industrialización es mítica, es porque los humanos han delegado en las máquinas la responsabilidad del pensar. El resultado es, como dice Louis Aragon, una maquinaria que gira sobre sí misma, sin rumbo, porque: «el hombre ha delegado en las máquinas. Se ha ahorrado con ello el esfuerzo de pensar. Y las máquinas se han puesto a pensar... Hay una forma moderna de tragedia: es una especie de volante gigantesco que da vueltas sin que una mano lo dirija».²² Lo positivo de los mitos es que expresan plásticamente el comportamiento irracional de la realidad aparente y eso conviene saberlo para sacudirse su poder.

De esta matizada posición sobre los mitos se hacen eco los autores de *Dialéctica de la Ilustración* hasta el punto de que se puede resumir la tesis central del libro diciendo que «el mito es ya Ilustración y la Ilustración recae en mitología».²³ El concepto «mito» se convierte así en piedra angular de su análisis de la racionalidad moderna y también del capitalismo. Veamos.

A) Que la Ilustración sea mítica se entiende si tenemos en cuenta que la razón es el instrumento de que dispone el ser humano para alejarse de la barbarie o animalidad y construir así la civilización o humanidad. El ser humano lleva a cabo esta tarea dominando y sometiendo a su poder la naturaleza externa. Lo que observamos, al analizar cómo se ha producido históricamente ese dominio, es que el sometimiento de la naturaleza externa ha supuesto un sometimiento del hombre por el hombre. El saber de la ciencia disuelve el mito pero ese conocimiento se torna en poder que no soporta límite o conocimiento exterior a sí mismo de suerte que el hombre mismo deviene medio o instrumento para nuevo saber y más poder. De esta manera el miedo y el sometimiento que caracterizaran al mito volvemos a encontrarlos de la mano de la razón. La ciencia no escapa al mito.

Este momento de negación del hombre, justo en el momento en que procede a su afirmación como ser racional, no es una circunstancia de la modernidad, sino una especie de destino que acompaña la aventura humana. Es como un triunfo de la naturaleza sobre la razón justo en el momento en el que el hombre procede a hacer historia, en el octavo día de la creación, que decía Jacob Taubes. Los autores del libro rescatan el término marxista de «protohistoria» para señalar esta constante de la condición humana que en ningún momento abandona a la acción humana.

Dialéctica de la Ilustración expresa plásticamente este destino del ser humano a propósito del episodio de Ulises con las sirenas. Ulises es el héroe de la subjetivación. Gracias a su astucia se libera del poder del mito y se constituye en sujeto. El problema es saber a qué precio porque vemos que escapa al poder de las sirenas pero mediante la violencia del encadenamiento al mástil y la sinrazón del taponamiento de los oídos. Para escapar a su embrujo, que sería letal para él y sus compañeros,

decide taponar los oídos de los demás, mientras les ordena que le aten a un mástil para que no pueda acudir al canto de las sirenas. Así «no puede forjarse una identidad más que negando el mundo mítico con una violencia sacrificial, es decir, mítica. Así no se consigue salir del mito».²⁴ Gracias al recurso de la razón, los marinos consiguen salvarse. Es el momento liberador de la razón. Pero lo tienen que hacer renunciando a su libertad, esto es, taponándose los oídos y atándose al mástil. Y ése es el momento de naturalización de la historia. Lo mítico en la sociedad es el momento de coacción y, por tanto, de sufrimiento con el que se construye la historia.²⁵

Y la Ilustración es mito. El mito no es irreductible a la razón sino que, como dice Adorno, «está inscrito en él el factor de la dinámica histórica», es decir, en el momento mítico está ya abierta la posibilidad de escapar de él.²⁶ La historia se ha construido desde y sobre la barbarie. Si a pesar de todo no ha faltado un impulso crítico sobre ese *modus operandi* es porque en la experiencia misma negativa anida una capacidad crítica. El hecho persistente de que durante siglos la sociedad detentora del poder y del saber haya sostenido la naturalidad de la esclavitud, no ha podido impedir que para los esclavos la esclavitud fuera inhumana. Que en la experiencia misma de la injusticia haya conciencia de injusticia es la prueba más fehaciente de lo que hay de logos en el *mythos*.

En Benjamin esta capacidad crítica de la negatividad o del mito se basa en su teoría del arte. Él quería ser recordado como el mayor crítico de arte de su tiempo. No era poca cosa si tenemos en cuenta que él entendía por crítica del arte una forma suprema de filosofía. Para empezar, su crítica del arte comportaba una específica y particular teoría del conocimiento. Se inspira en la *Frühromantik* de la que toma el concepto de *Kritisierbarkeit*.²⁷ Lo que este término designa no es que toda obra merezca, a los ojos todopoderosos del crítico, ser criticada, sino más bien que hay una necesidad de la crítica que brota de la obra misma. Es la obra hecha la que pide crítica y no el juicio del crítico. El acento se desplaza del juicio subjetivo del crítico a la obra misma.

El conocimiento que proporciona la crítica es redentor. Benjamin no oculta que si echa mano del término canónico dentro de la crítica artística de *Kritisierbarkeit* es para hablar veladamente de mesianismo. Tiene que recurrir a ese camuflaje para no asustar a la academia de su tiempo que, al igual que la de hoy, descalificaría ese discurso por teológico.²⁸ Ahora bien, ¿cómo habría que entender el carácter redentor de la crítica? «Hay», dice Benjamin, «que transformar la facticidad en verdad».²⁹ Ahí está la clave. Tomamos habitualmente la facticidad por la realidad. El peligro de nuestro modo de pensar radica en confundir el conjunto de lo real con una parte emergente que llamamos facticidad. La redención consiste en «destotalizar» la facticidad, haciéndola histórica, mortal. Se salva la realidad cuando no se la identifica con la facticidad.

Una forma de explicar el carácter salvífico de la crítica consiste en interpretarla como «mortificación de la obra».³⁰ Lo que se quiere decir con ello no es que la crítica consista en destruir la obra, sino en que hay que situar el despertar de la conciencia

crítica, la aparición de lo nuevo, en la obra muerta. Podríamos expresar la misma idea gracias al concepto de *Ausdruckslose*,³¹ entendiéndolo por ello ese resto que no se expresa en la obra artística, es decir, lo que queda inexpresado en la expresión lograda. Ese resto cuestiona la obra hecha en su pretensión de expresar la Idea, el ideal artístico. *Mortifikation der Werke, das Ausdruckslose...* lo que se quiere decir con esas expresiones es que para la crítica artística la obra, la facticidad, debe ser leída como un cadáver, que guarda un momento disponible en lo que es ya realizado, amortizado, consumado. En la crítica del arte se esconde un supuesto filosófico muy sólido, a saber, que la facticidad no es toda la realidad. Lo que falta no le es exterior a esa misma facticidad sino que se encuentra dentro de ella como posibilidad.

B) El capitalismo es mito. El capitalismo del siglo XX no es ya el del siglo XIX. Si el secreto de éste estaba en la fábrica, el de aquél está en el escaparate. El centro de gravedad no es la producción sino el consumo. Benjamin visualiza ese desplazamiento diciendo que el problema no es el fetichismo sino la fantasmagoría: «la cualidad fetichista que adquiere la mercancía afecta a la misma sociedad productora de mercancías... cuando abstrae del hecho de que precisamente produce mercancías. La imagen que de este modo produce de ella misma, y la que suele intitular como su cultura, corresponde al concepto de fantasmagoría... Wiesengrund (Adorno) la define “como un bien de consumo en el que nada debe recordar cómo llegó a ser...”. En el objeto de consumo, la huella de su producción debe quedar olvidada. Debe tener el aspecto de que no ha sido hecho en absoluto, para no dejar ver que no lo hizo precisamente el vendedor, sino que se apropió del trabajo contenido en él».³² No se habla, en efecto, del fetichismo de la mercancía, que era lo propio del marxismo de Marx, sino de una variante, de la fantasmagoría. El acento no se pone en descifrar el mecanismo que explica la explotación del trabajador, sino en el poder social del producto que tiene lugar cuando la sociedad olvida que es ella la que le produce.

En el marxismo clásico, el fetichismo de la mercancía consistía en tomar al precio por el valor, como si el precio que cuestan las cosas fuera el valor real de la mercancía. Esa equiparación entre precio y valor sólo podía funcionar si dotábamos al gesto del vendedor, imponiendo el precio a la mercancía, de una autoridad mágica, fetichista.

Ese análisis no vale para el capitalismo contemporáneo. El misterio de ese capitalismo no se encuentra en la fábrica sino en los escaparates de los grandes almacenes erigidos en templo del consumo. El valor de la mercancía se desplaza del precio a la significación social del objeto. El objeto es portador de un sueño que nos domina, que nos sueña. Somos un sueño del escaparate. Los pasajes de París son tan importantes porque son los lugares de los sueños colectivos de una época.

Eso es la fantasmagoría, una mercancía que logra presentarse ante nosotros como pura y virgen, alejada del proceso productivo. Las grandes fábricas de antaño se han hecho invisibles: han sido deslocalizadas en el extranjero o desplazadas

al margen o trozadas o externalizadas. Gracias a ese efecto, las mercancías pueden presentarse como «non facta» (igual que se dice de la segunda persona de la Trinidad: «genitus non factus»), como algo sagrado y sobrenatural, es decir, no como trabajo, sin la sangre, sudor y lágrimas de la condición humana. Esta auto-poiesis de la mercancía la dota de la autoridad necesaria para presentarse como salvadora y principio de nuestra acción.

El contexto del concepto de fantasmagoría es el del capitalismo moderno, movido gracias a unas tecnologías que no estaban en los primeros momentos del capitalismo. A ello se refiere Benjamin —en *La obra de arte en la época de la reproducción mecanizada*— cuando habla de la técnica. Podemos explicar la tesis de una forma sencilla diciendo que Benjamin habla de dos técnicas: la primera significa sumisión de la naturaleza al hombre y, la segunda, armonía entre el hombre y la naturaleza. Benjamin desvela el destino de la primera recorriendo los pasajes parisinos medio siglo después de su construcción. Esos pasajes, concebidos como la realización de los sueños de felicidad, tantos siglos perseguidos, gracias a la dominación de la naturaleza por el hombre que proporciona la técnica moderna, han acabado siendo ruinas, fracaso pues de aquellos sueños de felicidad. Lo arruinado no es el capitalismo, que ha tenido éxito, sino los sueños de felicidad, porque el hombre ha sido convertido en un objeto del consumo.

Ese sometimiento al dominio de la técnica no se lleva a cabo violentamente sino mediante una estrategia mítica que consiste en asumir el fracaso en felicidad como un destino de la naturaleza. Lo que se lleva por delante el capitalismo como mito es la capacidad crítica.

Este punto aparece ya en un texto temprano titulado *El capitalismo como religión*.³³ Ahí sostiene la tesis de que no es que el capitalismo tenga una inspiración religiosa, como decía Weber, sino que es esencialmente religioso porque ejerce las mismas tareas que otrora hiciera la religión. Es una religión que, a diferencia de la antigua, no tiene dogmas, sólo gestos o mero culto. Pero esos gestos son profundamente religiosos, y no sólo estéticos, porque son culpabilizadores. Estamos hablando de gestos como el ahorro y el consumo. Uno y otro no funcionan sin intereses. El objetivo de los intereses es colocar a quien los recibe en situación de «Schuld», palabra que significa al tiempo deuda y culpa: deuda porque debe lo que recibe en préstamo y culpa porque posee lo que no es suyo. La culpa alcanza no sólo a quien recibe el préstamo sino también a quien lo presta, por eso el capitalista invierte lo ganado, en vez de disfrutarlo: para acallar su mala conciencia. El capitalismo lejos de satisfacer las necesidades del hombre o de contribuir a expiar sus culpas, mediante una repartición equitativa de las riquezas que genera, universaliza indefinidamente las necesidades y las culpas. Que Benjamin descubra en la culpa la esencia del capitalismo es de la mayor importancia filosófica. Lo que caracteriza al mito es la culpa, la transmisión de la culpa: los hijos heredan las culpas de los padres por el hecho de nacer y tendrán que pagar por ello. Se entiende entonces la sentencia benjaminiana, recogida por Adorno, de que «mientras haya un mendigo, habrá mito».³⁴

Lo que se quiere decir es que si el mito significa siempre culpabilidad, la sociedad que produzca miseria será mítica, es decir, culpable. La crítica que hace Benjamin del carácter mítico de la sociedad es una crítica a su situación miserable.

Ahora bien, esa universalización de la culpa que propicia el mito es en el fondo una forma de exculpabilización general porque si todos somos culpables resulta entonces que no hay manera de hablar de culpa individual y de responsabilidad colectiva. Por eso Benjamin, siguiendo en esto a Hermann Cohen,³⁵ celebra el día que se instaura la idea de que la culpa es individual e intransferible: es el final del mito. La denuncia del carácter religioso del capitalismo es, por tanto, la denuncia de una cultura exculpatoria, subyacente al capitalismo, y que sólo desde una crítica «fina y espiritual», como dice en su *Tesis Cuarta*, se puede poner de manifiesto. La aportación de lo fino y espiritual a la lucha de clases consiste en desenmascarar el carácter *religioso* del capital desde una crítica cultural.³⁶ Al llevar la lucha de clases a los bienes culturales Benjamin declaraba una batalla hermenéutica en el campo de las ideas y de los símbolos. La lucha de clases ya no era una lucha contra la explotación económica, sino contra lo que deshumaniza al hombre (el mito), predisponiéndole para toda forma de opresión o dominación. Si la lucha de clases fuera sólo o fundamentalmente contra la explotación económica, la cultura sería vista como un derivado de esa explotación, de suerte que los escasos bienes de los explotados serían tratados como el botín que normalmente se lleva consigo el vencedor. Pero los bienes culturales son algo más que antiguas propiedades de los vencidos convertidas ahora en bienes de consumo o disfrute de los dominadores. Los bienes de ese botín tienen vida, disponen de un capital crítico que puede ser utilizado contra el dominador si da un paso al frente y se declara en lucha contra el dominador.

4. No ha faltado quien ha visto una contradicción entre el objetivo del discurso benjaminiano, cifrado en un despertar político, y sus resultados que quedan en la órbita de una conciencia crítica, es decir, lejos de cualquier estrategia política. Quien más ha ahondado en esta herida es sin duda Jürgen Habermas. En un trabajo titulado «Horkheimer y Adorno: el entrelazamiento de mito e Ilustración»³⁷ recuerda el peso político que tuvo en los primeros frankfurtianos la teoría crítica. Lo que llevó a estos marxistas a la revisión del marxismo, sin pretender abandonarlo, fueron precisamente los desengaños políticos producidos por la revolución en Occidente, la evolución del comunismo en la Rusia estalinista y el triunfo del fascismo. A esa motivación eminentemente política habría que añadir un método de análisis complementario, la *Ideologiekritik*, cargada igualmente de racionalidad ilustrada. La crítica ideológica se sostiene en el convencimiento de que la razón ilustrada puede convertirse en lo contrario de lo que predica pero siendo, sin embargo, capaz de tomar conciencia del fracaso y plantear así un cambio de rumbo. O, dicho de otra manera: el filósofo marxista estaba convencido de que en los ideales burgueses hay algo de emancipador pese a todas las malformaciones históricas de la burguesía.³⁸

Pues bien, estos planteamientos que se daban por válidos en los años veinte y treinta, dejan de serlo en los cuarenta. La sospecha de ideología se torna total. En el punto de mira no están sólo las realizaciones de los ideales burgueses, sino también la propia razón ilustrada. «Ahora es la razón misma la que se hace sospechosa de una fatal confusión entre pretensiones de poder y pretensiones de validez... La razón se ha asimilado al poder, renunciando con ello a su fuerza crítica».³⁹

En este cambio tiene que ver el desencanto comunista y también la sombra de Benjamin. De una manera o de otra la *Ideologiekritik* vivía del progreso, es decir, de una concepción del tiempo que era imparable, infinito y salvífico. El mundo iba a mejor porque estaba animado por una lógica salvadora. Benjamin, por el contrario, ve al progreso como catástrofe. El tiempo *continuum*, que es el del progreso, ni es imparable, ni es infinito y es catastrófico. Y lo es porque ha caído en la ilusión de que, con la Ilustración, el hombre había llegado a su mayoría de edad, dejando atrás ese momento oscuro o zona gris en el que se confunde la humanidad con la animalidad.

Habermas observa que los autores de *Dialéctica de la Ilustración* establecen una relación profunda entre saber y poder precisamente en el momento ilustrado en el que los ámbitos de la ciencia, de la moral y de la política se emancipan. Y esa emancipación tiene lugar cuando se destruyen las imágenes religiosas metafísicas por obra y gracia de la autoridad de la razón científica: «la propia separación de ámbitos culturales, el hundimiento de la razón substancial que antaño encarnaron la religión y la metafísica, torna tan impotentes a los momentos aislados de la razón, privados ahora de su conexión recíproca, que éstos entran en regresión y se reducen a una racionalidad al servicio de una autoconservación que se ha vuelto salvaje. En la cultura moderna la razón queda definitivamente despojada de su pretensión de validez y queda asimilada al puro poder».⁴⁰ Esta radicalización de la crítica a la razón moderna aleja a sus autores de cualquier estrategia política pasada y presente. Habermas, que no renuncia a ella, está obligado a reivindicar ese momento de racionalidad crítica que se encuentra en el interior de la cultura burguesa incluso en el momento de su fracaso, es decir, asume y prolonga el programa de la *Ideologiekritik*. Es verdad que viene a reconocer que la Ilustración ha fallado, pero eso no significa que haya que desentenderse de ella. Al contrario. Su fallo ha consistido en un desarrollo excesivo de la razón instrumental, dejando en la penumbra las posibilidades de una razón comunicativa. Hay que completar no demonizar la Ilustración. Ésa va a ser su tarea. Lo que pretenden, sin embargo, los autores de *Dialéctica de la Ilustración* inspirados en Benjamin, es renunciar a cambiar directamente las cosas, es decir, renunciar a la tarea política tal como la plantea la razón ilustrada. Habermas, por el contrario, no pierde de vista el hecho de que las ideas de la Revolución Francesa cambiaron el mundo. Lo importante son las ideas que pueden cambiar el mundo.

En el artículo «Crítica concienciadora o crítica salvadora»,⁴¹ Habermas explica bien la diferencia entre una filosofía cuya estrategia es política —en esa línea se inscribe él mismo, Marcuse y también el primer Horkheimer— y otra, la de

Benjamin, que es impotente políticamente. Si una está orientada a cambiar los hechos, la otra a salvar el sentido. Ésa es la diferencia. Si unos ponen el acento en la capacidad política de las ideas, otros, como Benjamin, en la formación o conformación de ideas que puedan cambiar el mundo.

Para Benjamin el sentido es un bien escaso. La relación emancipadora con la naturaleza, con los otros y consigo mismo no se fabrica a voluntad. La política, por ejemplo, no produce valores. La Revolución Francesa no se inventó la igualdad, la libertad o la fraternidad, sino que la tomó de tradiciones o mitos anteriores. Lo que sí hizo fue elevar esos lugares previos a principios políticos, es decir, lo que hace la política es transformar el potencial semántico depositado en el mito. Eso lo puede entender Habermas. Lo que no entiende es el sentido que tenga en Benjamin la referencia al materialismo histórico, es decir, unir la salvación del sentido inscrito en el mito con la praxis política del marxismo. Son agua y aceite. El materialismo histórico es progresista y por tanto mira al futuro; la salvación de sentido, por el contrario, mira al pasado. La única praxis deducible de su reflexión sobre el mito es, sin embargo, la interrupción de la lógica política, pero esa interrupción se agota en sí misma y no se puede proyectar en un programa constructivo: «que las tradiciones culturales liberen sus potencialidades de sentido, potencialidades que el estado mesiánico no puede perder, no significa sin embargo la liberación del dominio político que ejercen las estructuras de poder».⁴²

5. ¿Es apolítico el trapero? Adorno llega a decir, cuando dibuja el perfil filosófico de Benjamin, que la reconciliación con el mito era el tema mayor de su filosofía. Puede ser siempre y cuando entendamos que Benjamin veía en el mito no sólo la negación de la razón sino también su posibilidad. En esa dialéctica estaba la salvación del ser humano en cuanto tal.

Estamos lejos del convencimiento ilustrado, formulado por Kant, cuando decía que la humanidad había llegado por fin a su madurez. La Ilustración sería ese punto en el que el ser humano se sacude el imperio del mito gracias a una razón lo suficientemente desarrollada como para andar sin muletas. Pues bien, esa instalación en la racionalidad era la peor forma de mito. Nada más peligroso que creerse en posición de la humanidad o, peor aún, pensar que nacemos humanos. La humanidad es una conquista que supone una salida o superación de la animalidad. Esa conquista no se da una vez por todas sino que es permanente.

Esta permanente pelea con el mito explicaría fenómenos a primera vista tan irracionales como la «normalidad» de la injusticia o lo difícil que resulta dar un paso, individual y colectivamente, en dirección a la sensatez o la virtud. Si la racionalidad estuviera tan a la mano como afirma la Ilustración, no habría manera de explicar la presencia de la barbarie, la repetición de los genocidios, la normalidad de la corrupción, la persistencia durante siglos de la esclavitud, etc. Otra cosa es que aceptemos la ambigüedad de la condición humana, solicitada por el mito y la razón. Ésa es la razón de ser de la figura de la «protohistoria», tomada de Marx, elaborada por Ben-

jamin y desarrollada por Adorno. Responde a la experiencia de que la historia se construye sobre el sufrimiento humano. El ser humano entiende bien que la humanización o civilización comienza en el momento de sometimiento de la naturaleza a la voluntad del hombre. Y lo que estos autores descubren es que ese paso de humanización comporta un momento de dominio del hombre sobre el hombre. A esa lógica infernal, que viene del origen y nunca es dejada atrás, Adorno la llama «historia natural», una denominación paradójica pues la historia es la superación de la naturaleza. Una «historia natural» es una historia, la humana, que no se sacude la lógica de la naturaleza. En el momento de mayor triunfo del hombre racional —cuando hace uso de la tecnociencia— se produce precisamente el triunfo de la lógica natural sobre el ser humano mismo. Nada más in-humano que convertir al hombre en objeto de la investigación científica. Para señalar la permanencia de esa zona gris de la condición humana Benjamin se sirve de la «protohistoria».

¿Es este planteamiento apolítico como dice Habermas? Es verdad que Benjamin pone más énfasis en rescatar el sentido que en cambiar los hechos, pero eso no significa que renuncie a ello. Al contrario, la filosofía de la historia de Benjamin, tal como se expresa en sus tesis, es política, es decir, tiene por objetivo cambiar la realidad de su tiempo.

La *quaestio disputata* es cómo entender la praxis política. Benjamin desconfía de la filosofía política si entendemos por ella un juicio sobre la realidad con capacidad propositiva. El conocimiento del filósofo no da para tanto. La suma de conocimientos que acumula un filósofo, recorriendo el pensamiento político desde Aristóteles hasta Rawls, pasando por Maquiavelo, Marx o Weber (como hace el propio Habermas), marra lo esencial: enterarse de lo que pasa. Para ello hay que hacer, como el trapero, experiencia de la miseria. Y como no todo el mundo va a hacerse trapero, lo que Benjamin propone es convertir al *Lumpen* en guía para entender lo que pasa. Dejar hablar a los trapos. Antes de hacer un documentado discurso sobre la crisis que hemos vivido, empaparse bien de su significación, viviendo la miseria que causa. O, dicho en términos filosóficos, confrontar el pensar (*Wahrheitsgehalt*) con los hechos (*Sachgehalt*).

Habermas cree descubrir una contradicción insalvable en el trapero que es Benjamin al señalar que mesianismo y marxismo son incompatibles; que no se puede invertir en rescatar del fracaso el sentido y, al mismo tiempo, cambiar el mundo. Son, sin embargo, compatibles si entendemos que la fuerza capaz de cambiar el presente no es la que genera una utopía o la que viene de promesas de felicidad o del progreso, sino de una conciencia viva de cómo está construido el presente. Benjamin no apunta a un cambio de política sino a un cambio de lógica histórica. De poco valdrán los cambios de programa político si no cuestionamos la lógica de cómo se ha construido la historia. El nudo gordiano es la valoración política del sufrimiento. No nos engañemos. Los momentos de emancipación política y social no se han inspirado en promesas o utopías de que los nietos serían felices sino en el recuerdo de los abuelos ofendidos.

En este contexto de ocultación de la significación política del sufrimiento con el que se ha construido la historia hay que entender la centralidad de su crítica al consumismo propio del capitalismo contemporáneo. El problema no es que no haya para todos, sino que el consumo nos sueña, es decir, anula, por un lado la conciencia, mientras que, por otro, se erige en guía espiritual. Las cosas son el valor social que adquieren. La diferencia entre el capitalismo del XIX y el del XX es palpable. Si la explotación capitalista del primer capitalismo, dice Benjamin, procuraba «Schuld», es decir, endeudamiento (en el doble sentido de deuda material y también de deuda espiritual, de ahí el sentido de mala conciencia o culpabilidad), esto cambia en el capitalismo del siglo XX que ya no ve en el consumo «Schuld» sino promesa de felicidad.⁴³ Esta valoración ha dominado el tratamiento de la crisis económica que envuelve al mundo. La preocupación política consistía en volver a la situación anterior, aunque de paso hubiera que introducir algunos mecanismos de control del sistema financiero. Cambiar lo justo para que todo siga igual. Esa «situación anterior» que se trata de recuperar es la de una sociedad consumista que no admite ser cuestionada, sobre todo si, como es el caso en los discursos socialdemócratas, se plantea universalizar el modelo. Como respondió Richard Rorty en un debate en la Unesco en París a la pregunta de cuál era para él un orden político moralmente justificable: «que haya un supermercado en cada barrio, como ocurre en mi ciudad». Ahí se ve la fuerza del ideal consumista que no sólo colma a los saciados y seduce a los hambrientos, sino que cuenta con la ayuda inestimable de la alta cultura que representa aquí el filósofo. No se puede salir de ahí por las buenas. Se impone un laborioso trabajo de crítica que es lo que Benjamin propone con su figura del *Lumpensammler* o trapero.

NOTAS

1. K. Marx, *Die heilige Familie*, MEW, 2, 38.
2. K. Marx, *Die heilige Familie*, MEW, 2, 37.
3. Pablo se hace eco de ello en 2 Corintios 8,9. Éste es un punto al que prestan atención las teologías postidealistas, entre otros G. Gutiérrez, «Pobres y opción fundamental», en Ellacuría-Sobrino, *Mysterium liberationis* I, 299-301.
4. K. Marx, *Die deutsche Ideologie*, MEW, 3, 183.
5. G. Girardi, «Punto di vista dei poveri e punto di vista del proletariato nella teologie della liberazione», en *Idoc*, diciembre de 1984, 32-42.
6. «Lumpen» significa trapo y «Lumpensammler», trapero. En la literatura marxista se ha popularizado el término «Lumpen», como abreviatura de «Lumpensammler», para referirse al grupo humano que vive de trapos y se viste de ellos. Una primera aproximación a la figura del trapero puede verse en la *Revista Anthropos*, n.º 225 (2009), 52-58.
7. Benjamin, «Passagen-Werk 1», en *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt, V/1, 441.
8. Benjamin, GS, VI, 359.
9. Cf. Irving Wohlfarth, 1986, «Et cetera? De l'historien comme chiffonnier», en H. Wizmann, *Walter Benjamin et Paris*, Cerf, 560.
10. Benjamin, PW, en GS, V, 574.

11. Benjamin, GS, V, 575.
12. Cf. Irving Wohlfarth, 1986, 564.
13. Benjamin, GS, III, 225.
14. Adorno, 2001, *Sur Walter Benjamin*, Gallimard, 17.
15. La relación entre «Sachgehalt» y «Wahrheitsgehalt» puede verse en su trabajo «Wahlverwandschaften», en GS, I/1, 127. También el comentario en I. Wohlfahrt, 1986, 577 y ss.
16. Adorno, 1999, *Minima Moralia*, Taurus, Madrid, 237. Fundamental para captar el sentido de *Dialéctica de la Ilustración* es J.A. Zamora, «Civilización y barbarie. Sobre *Dialéctica de la Ilustración* en el 50 aniversario de su publicación», *Scripta Fulgentina*, n.º 14 (1997), 255-292.
17. Adorno, 1999, 47.
18. Cf. S. Buck-Morss, 1995, *Dialéctica de la mirada*, Visor, Madrid, 279 y ss.
19. Walter Benjamin, GS, V, 1.007.
20. Reyes Mate, 1997, *Memoria de Occidente*, Anthropos, Barcelona, 50 y ss.
21. W. Benjamin, GS, V, 993.
22. L. Aragon, 1953, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, 146.
23. Horkheimer-Adorno, 1994, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, prólogo a la edición de 1944, p. 56, traducción de J.J. Sánchez.
24. I. Wohlfarth, «Entendre l'inouï», *Tumultes*, n.º 17-18 (mayo de 2002), 70.
25. En «Informe para una Academia» se dice que la hominización consistió en el olvido del pasado mítico. Ahora bien, quien lo hace es un simio que recuerda. Dice el simio académico: «está claro que ese logro hubiera sido irrealizable si me hubiera aferrado a mis orígenes, a mis recuerdos de infancia... siendo un mono libre, yo me habría puesto ese yugo (del olvido). Claro que lo que he conseguido es que los recuerdos me resulten inaccesibles... yo me sentía así cada vez más a gusto entre los hombres y más encerrado también» (Wohlfarth, *Tumultes*, 81).
26. Remito de nuevo al artículo de J.A. Zamora, 1997, 275 y ss.
27. Benjamin, GS, I/1, 11-122.
28. Benjamin, GS, II, 23.
29. Benjamin, GS, I/3, 175-176.
30. Benjamin, GS, I/3, 357.
31. Cf. W. Menninghaus, «Lo inexpressivo: las variaciones de la ausencia de la imagen en Walter Benjamin», en G. Massuh y S. Fehrmann (eds.), 1993, *Sobre Walter Benjamin: vanguardias, historia, estética y literatura. La visión latinoamericana*, Buenos Aires, Alianza editorial-Goethe Institut, 37-56.
32. Benjamin, GS, V/2, 822-823.
33. Benjamin, GS, VI, 103.
34. Este texto, «Retrato de Walter Benjamin», fue escrito por Adorno en el segundo aniversario de la muerte de Benjamin, en Adorno, 1977, *Gesammelte Schriften*, 10/1, 238-253.
35. Benjamin, GS, II/1, 174.
36. Reyes Mate, 2007, *Medianoche en la historia*, 100.
37. J. Habermas, «Horkheimer y Adorno: el entrelazamiento de mito e Ilustración», en J. Habermas, 1989, *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, 135-163.
38. *Ibid.*, 147.
39. *Ibid.*, 149.
40. *Ibid.*, 142.
41. J. Habermas, 1975, «Crítica concienciadora o crítica salvadora», en *Perfiles filosófico-políticos*, Taurus, Madrid, 299 y ss.
42. *Ibid.*, 328 (retoco la traducción de Jiménez Redondo).
43. Benjamin, GS, II/2, 495.