

# WALTER BENJAMIN Y EL CIFRAMIENTO POLÍTICO DE LA ESTÉTICA EN BAUDELAIRE

ENRIQUE G. GALLEGOS

## PUERTA DE ENTRADA

La figura del poeta francés Charles Baudelaire (1821-1867) no ha cesado de incidir en las reflexiones filosóficas, estéticas y literarias desde la publicación de su principal obra, *Les Fleurs du Mal* (1857). Escritores, poetas, historiadores y filósofos han retornado a su obra para rastrear los fundamentos de una nueva literatura,<sup>1</sup> para reconocer la novedad de la estética moderna<sup>2</sup> o para recuperar en su vida y obra las contradicciones entre el ser y la existencia.<sup>3</sup> En este amplio horizonte de interpretaciones, cobra particular relieve la explicación materialista que realiza Walter Benjamin, porque traza una *constelación* de temas y problemas relacionados con la crisis de la experiencia moderna, el despliegue del capitalismo y las posibilidades políticas redentoras que esa misma crisis abría. Este texto pretende trazar parte de esos temas en los que Baudelaire no sólo funge como “Autor” que concentra la excepcionalidad de una vida, una obra y una época, sino también como alegoría que fragmenta, desplaza e inestabiliza las significaciones y las prácticas políticas. En la última sección trato de plantear que, más allá de la interpretación benjaminiana, lo que está en juego en Baudelaire es la concepción del arte para la política y sus posibilidades disruptivas e intranquilizadoras en el contexto pauperizador del altocapitalismo y la horma

1. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica (fce), 1983.
2. Raymond Bayer, *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica (fce), 1993.
3. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, París, Gallimard, 2004.

política con la que viene operando desde el siglo XIX: la democracia liberal-representativa.

## ESTANCIAS PARA INESTABILIZAR

I

El interés inicial de Benjamin por Baudelaire no se puede entender al margen de su propia autopercepción como escritor y crítico literario. Mucho antes de que Benjamin pasara al canon filosófico mediante los escritos de Adorno, Arendt, Eagleton, Agamben y otros,<sup>4</sup> deseaba ser considerado como el “primer crítico de la literatura alemana”, según se lo expresó a Scholem en una carta de 1930.<sup>5</sup> Frente a una *sobredeterminación* disciplinar habría que insistir en que publicó poemas, relatos, guiones radiofónicos; y en que sus preocupaciones también se desplazaban hacia una gran cantidad de escritores, narradores y poetas (Proust, Valéry, Kafka, Brecht, etcétera). Ciertamente, los últimos textos muestran que el interés por estos escritores no era meramente literario, sino que le importaba el engranaje tenso, conflictivo y crítico de la cultura con la sociedad y su movimiento epocal en una filosofía materialista de la historia.

De aquí que sus estudios de los años treinta sobre literatura y arte estén particularmente mediados por las preocupaciones, por la crítica social y por la filosofía materialista de la historia.<sup>6</sup> En este

4. Theodor W. Adorno, “Miscelánea”, *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Akal, 2010; Hannah Arendt, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Madrid, Gedisa, 2001; Terry Eagleton, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998; Giorgio Agamben, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
5. Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, Chicago, University of Chicago, 1994, pp. 359 y ss.; Erdmut Wizisla, *Benjamin y Brecht. Historia de una Amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 18.
6. Bernd Witte, *Walter Benjamin. Una biografía*, Buenos Aires, AMIA, 1997; Terry

sentido, se comprende que en su ensayo “Karl Kraus”<sup>7</sup> trate de mediar entre su temprano mesianismo y el materialismo histórico; que en el texto consagrado al surrealismo<sup>8</sup> afirme que este movimiento logró captar las energías revolucionarias que se manifiestan en lo anticuado; que en “El narrador”,<sup>9</sup> artículo escrito a propósito de Nikolái Léskov, analice la crisis de la narración y de la experiencia; o que en el ensayo dedicado a la pérdida del aura en el arte,<sup>10</sup> conciba las posibilidades político-revolucionarias del arte; y lo propio hace con Baudelaire, según argumentamos a lo largo de este escrito.<sup>11</sup>

Las glosas benjaminianas han llamado la atención respecto a la relevancia de los escritos realizados sobre Baudelaire para comprender diversos aspectos del desarrollo de su pensamiento;<sup>12</sup> sin

Eagleton, *op. cit.*; Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Antonio Machado, 2001; Heinz Wisman (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 2007; Michael Löwy, *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura sobre el concepto de historia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2012.

7. Walter Benjamin, “Karl Kraus”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.
8. Walter Benjamin, “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.
9. Walter Benjamin, “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolái Léskov”, en *Obras*, libro II, vol. 2, Madrid, Abada, 2009.
10. Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
11. Para el análisis de la génesis de los trabajos que desarrolló Benjamin sobre Baudelaire, con sus interrupciones, fundiciones y modificaciones, cf. Rolf Tiedemann, “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, en *Walter Benjamin. El país de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
12. Heinz Wisman, *op. cit.*; Rolf Tiedemann, *op. cit.*; Ernesto Baltar, “Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, núm. 46, 2006, disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>>; Kamal Cumsille, “Shock y estado de excepción: arte y política moderna, Baudelaire y Benjamin”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, núm. 51, 2007, disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>>; Esther Cohen, “Baudelaire y Benjamin: la musa enferma y la pérdida del aura”, en *Acta Poética*, vol. 29, núm. 2, 2008, pp. 71-84; Singh Sonam, “Baudelaire without

embargo, hay una tendencia a considerarlos como apéndices de una obra mayor o como un desvío impuesto por el Instituto de Investigación Social. Con todo, el “Baudelaire”, como Benjamin se refiere al conjunto de temas que desplegará en torno a este poeta (su época, la cultura y sociedad de la segunda mitad del siglo XIX), fue un problema al que nunca terminó por darle forma definitiva. Sus primeros escauceos con el poeta francés posiblemente se expresen en la traducción de *Tableaux parisiens* [Estampas parisinas], publicada en 1923, pero cuyas iniciales traducciones datan de 1914-1915.<sup>13</sup>

La traducción de los poemas de Baudelaire facilitó que Benjamin comenzara a elaborar una teoría de la traducción. Contra las ideas que trece años después realizó sobre la pérdida del aura en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, la traducción partía del reconocimiento del aura, pero bajo el concepto de fama o gloria. La traducción no tendría por fin comunicar o transmitir un mensaje, sino develar el parentesco originario entre las lenguas.<sup>14</sup> Este parentesco no se podía reconocer sólo en su desarrollo histórico, en las obras literarias o en los vínculos entre las palabras, sino en un rasgo suprahistórico al que Benjamin denominó como *lenguaje puro*. El autor asimila lo suprahistórico con la totalidad de intenciones a las que apuntan *los lenguajes* y lo relaciona con el *final mesiánico* de la historia.<sup>15</sup> Por ello, afirma Benjamin, las grandes obras literarias nunca terminan por entregar definitivamente su última significación y toca al traductor laborar esa supervivencia, abrir infinitamente sus contenidos y “recrear en el seno de la lengua

Benjamin: Contingency, History, Modernity”, en *Comparative Literature*, vol. 64, núm. 4, 2012, pp. 407-428.

13. Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, op. cit., pp. 75, 85, 173.

14. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*”, en *Obras*, libro IV, vol. 1, Madrid, Abada, 2010, p. 12.

15. *Ibid.*, p. 14.

propia, con amor y minuciosidad, la manera especial de referirse que es la propia del original, de modo que éste y la traducción sean reconocibles cual fragmentos de un lenguaje mayor”.<sup>16</sup> A través de la traducción y la reflexión del lenguaje que motiva, Baudelaire se le muestra como un destacado escritor que posibilita reconocer en el lenguaje puro tanto la lengua propia como la lengua traducida, y, de esa manera, redimirla de las limitaciones instrumentales, comunicativas e históricas de la experiencia moderna.

Sin embargo, estas primeras ideas en las que inserta a Baudelaire en el marco de una filosofía mesiánica del lenguaje y de la traducción, se transforman a partir de la década de los años veinte cuando se introduce en el marxismo y en las preocupaciones sociales.<sup>17</sup> En este periodo se opera una suerte de *materialismo* del mesianismo, y su heterodoxa teología se verá recubierta por las relaciones materiales de producción y la crisis que el progreso y el capitalismo venían tramando en la historia. Este viraje materialista se manifiesta de forma nítida en el cifrado político que Benjamin hizo del poeta. Este ciframiento no debe interpretarse desde una óptica *politologizante* de la política; es decir, reductora de la política a las tareas de los órganos de Estado, a las actividades de los representantes o a las derivas de un contrato social o, incluso, como mera lucha por el poder político. Tampoco se trata de la reducción marxista de la política a epifenómenos de las relaciones de producción. El ciframiento político de la poesía debe entenderse, en un sentido amplio, como crítica a la experiencia neutralizada por las lógicas operativas del capitalismo, como contralectura liberadora de las fuerzas históricas y como praxis disruptiva para condensar el instante y cargarlo de actualidad.

16. *Ibid.*, pp. 18-19.

17. Bernd Witte, op. cit.; Heinz Wismann, op. cit.; Bruno Tackels, *Walter Benjamin*, Valencia, Universidad de Valencia, 2012.

## II

En la interpretación materialista que Benjamin realiza de Baudelaire, destaca la configuración que hace de éste como parte de las relaciones materiales de producción en la última parte del siglo XIX. El Segundo Imperio francés (entre 1852-1870, aproximadamente) en el que Baudelaire había publicado *Les Fleurs du Mal* (1857) era parte de un periodo de profundos cambios y contradicciones en el capitalismo con efectos de largo alcance en la cultura y sociedad. Según afirma Benjamin en *Parque central*, se asistía a una etapa en la que “el entorno objetual del hombre asume con menos contemplaciones cada vez la expresión de la mercancía”.<sup>18</sup> La fuerza de la sociedad industrial era tal que permeaba en todos los componentes culturales y los insertaba en el proceso de mercantilización. Para esto, nos dice Benjamin, el mercado no escatimaba esfuerzos: incluso a los objetos más vacíos y frívolos se les intentaba humanizar mediante estuches, envoltorios y fundas, para de esa manera transformar su frío sentido comercial en objetos queridos y amados: dotarlos de un lugar en el hogar humano. Esta peculiar fuerza productiva y empobrecedora del capitalismo que arroja todos los objetos al mercado y los transforma en mercancías, no podía dejar fuera la propia actividad del poeta.

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin apunta que “al interior de los grandes intervalos históricos, junto con los modos globales de existencia que se corresponden a los colectivos humanos se transforman también, al mismo tiempo, el modo y la manera de su percepción sensible”.<sup>19</sup> Con esta tesis, Benjamin sentaba la doble dimensión en la que haría sus estudios histórico-materialistas, estéticos y sobre la obra de Baudelaire. Por

18. Walter Benjamin, “Parque central”, *op. cit.*, p. 278.

19. Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *op. cit.*, p. 56.

un lado, el examen de las condiciones materiales de la sociedad, y, por el otro, las transformaciones en la percepción y la praxis del arte. Ésta era otra singular forma de volver a engranar la estructura y la superestructura de la que habla Marx en *La contribución a la crítica de la economía política*,<sup>20</sup> pero ahora orientada a comprender específicamente las condiciones *expresivas* y materiales de producción y transformación del arte y la sociedad.

A diferencia del materialismo tradicional que reducía el arte, la literatura y la cultura a epifenómenos de las condiciones materiales de producción y al Estado a un mecanismo violento de dominación de la clase capitalista,<sup>21</sup> Benjamin destaca las posibilidades inquietadoras, *desnormalizadoras* y revolucionarias de las manifestaciones culturales. En el *Libro de los pasajes* plantea la diferencia entre el causalismo económico y las *expresiones* materiales de la cultura. Sostiene que si Marx exponía “el entramado causal entre la economía y la cultura”, él, en cambio, trataba de “exponer la economía en su cultura”.<sup>22</sup> Esto significa que Benjamin partió del reconocimiento de que la cultura estaba condicionada por las relaciones de producción, pero también de que era un medio plástico de intervención política y de condensación del pasado en el que habría que saber leer su índice oculto. Esta línea argumental también le permitirá desarrollar la idea de que las manifestaciones reproductivas del arte (la fotografía, pero sobre todo el cine) son “utilizables para la formación de exigencias revolucionarias en la política artística”.<sup>23</sup>

20. Karl Marx, *La contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2000, p. 4.

21. Karl Marx y F. Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Moscú, Progreso, 1990.

22. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2009, p. 462.

23. Walter Benjamin, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *op. cit.*, p. 51.

### III

En este contexto general de las condiciones de producción capitalista, Benjamin incrusta al literato en el mercado y bosqueja analogías entre el escritor y el comerciante.<sup>24</sup> Esta operación la realiza en dos momentos complementarios: primero, esboza las ligaduras del escritor con el mercado y destaca a Baudelaire como el más aventajado vendedor de artefactos lingüísticos (poemas); segundo, interpreta los poemas de Baudelaire como condensaciones epocales de las contradicciones materiales de la sociedad, y, particularmente, del proletariado con la burguesía. Esta doble dimensión interpretativa de la poesía posibilitará, a su vez, una tercera explicación que, según la cual, el mismo poeta, consciente de la crisis incubada en la modernidad, elabora una estrategia para resistir ante lo que parecía la inevitable caída de la condición privilegiada del poeta y la crisis de la experiencia. Era una estrategia contradictoria, oscilante e inconsistente la del poeta, pero que Benjamin interpreta como la capacidad alegorizante de la poesía y que además deriva en un doble efecto: el fracaso de la vida misma del poeta<sup>25</sup> y la excepcionalidad de *Les Fleurs du Mal*. Esta excepcionalidad no quedó reducida a la influencia de esta obra en la posterioridad literaria y a la defensa de la autonomía artística; se trata, en realidad, de salvar la experiencia, la memoria y el pasado mediante los procedimientos alegóricos de la poesía y de producir un efecto *choqueante* e inquietante en la empobrecida experiencia y la deteriorada capacidad narrativa, según argumentaba en “Experiencia y pobreza”.<sup>26</sup>

24. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Adaba, 2008, p. 272.

25. Françoise Porché, *Baudelaire. La biografía*, Buenos Aires, Taurus, 1997. Sobre este punto, basta recordar la trágica vida de Baudelaire: murió a los 46 años en la miseria, enfermo y afásico; él, que era un cantor, un poeta, murió sin voz.

26. Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.

De acuerdo con Benjamin, Baudelaire era consciente de que el poeta había perdido el privilegio gozado en el periodo previo a la consolidación de la burguesía.<sup>27</sup> La burguesía, más orientada a lo útil y al rendimiento, excluye al poeta de la zona de confort y lo obliga a vender sus productos como cualquier mercachifle. Los historiadores de la lectura del siglo XIX han resaltado que la novela se convirtió en la “forma de expresión literaria propia de la sociedad burguesa en ascenso”.<sup>28</sup> En el contexto del auge de la prensa, de los anuncios publicitarios, de los folletines y de las novelas por entregas, los escritores tuvieron que competir entre sí para colocar comercialmente y de la mejor forma sus obras literarias. Al igual que la mercancía era adornada y envuelta en terciopelo para neutralizar su frialdad y simular la ganancia, el escritor también tuvo que recubrir su trabajo de misterio y excepcionalidad para despertar el interés del lector.

Los escritores también se plegaron a las crecientes demandas de la burguesía y de los nuevos lectores (mujeres, niños, trabajadores, artesanos) a los que las revistas y los periódicos ofrecían no sólo ficciones baratas, sino “historias sensacionalistas, seriales, anécdotas, cartas de lectores, páginas de crucigramas y recetas”.<sup>29</sup> De la misma forma que la prensa necesitaba de informaciones novedosas, sensacionalistas y útiles para entretener al público, el escritor incursiona en lo que Benjamin denominó como “literatura panorámica”.<sup>30</sup> Ésta era una clase de literatura dedicada a realizar descripciones físicas y psicológicas tanto de las personas como de las ciudades; in-

27. Walter Benjamin, “Parque central”, *op. cit.*, p. 272.

28. Martin Lyons, “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2006, p. 476.

29. *Ibid.*, p. 477.

30. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, *op. cit.*, p. 123.

formar sobre sus costumbres, gustos y rutinas; y destinada a la venta callejera, a las entregas semanales y a hacer de la novedad y de lo inmediato de sus descripciones, el suave momento tranquilizador del entretenimiento: un tipo de literatura con el que el buen burgués se arrullaba después de las ajetreadas horas de trabajo. La búsqueda de la novedad en las informaciones no era, pues, sólo una necesidad de la prensa, sino también de los consumidores de literatura, y, particularmente, de los lectores de “novelas baratas”.<sup>31</sup>

Para cumplir con estas nuevas exigencias, el poeta tenía que recorrer las calles y bulevares de la ciudad, no sólo para extraer de estos lugares a sus personajes, dramas y motivos, sino también para colocar en el mercado sus poemas. Benjamin sostuvo en la conferencia de 1939, “Notas sobre los cuadros parisinos de Baudelaire”, que Baudelaire fue el primero en “realizar la experiencia poética” de París.<sup>32</sup> Según esta idea, el poeta recuperó las tensiones vitales y materiales de las grandes urbes, que en el siglo XIX ya eran densas zonas de intercambios en múltiples sentidos (humanos, comerciales, urbanos, sociales, culturales). No hay que olvidar que el París de la época de Baudelaire estaba sufriendo profundos cambios por los procesos de industrialización y modernización: pasó, por ejemplo, de 657 172 habitantes cuando nació Baudelaire (1821) a 1 174 346 en 1856 (un año antes de la publicación de *Las flores del mal*). Además, las congestiones de tráfico, el hacinamiento, las enfermedades, la delincuencia, la prostitución, la insalubridad y el descontento social hacían latente las insurrecciones y las barricadas; problemas que, de cierta manera, influyeron en las grandes remodelaciones que Hausmann ordenó a partir de 1852.<sup>33</sup>

31. Martin Lyons, *op. cit.*, p. 476.

32. Walter Benjamin, “Notas sobre los Cuadros parisinos de Baudelaire” en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, p.356.

33. Daniel Quijano, “Causas y consecuencias de los *Grands Travaux* de Hausmann

Benjamin señala que estas transformaciones urbanas fueron importantes porque la asimilación del literato al capitalismo en gran medida pasó por las ciudades y los nuevos bulevares que se abrieron en el periodo del gobierno de Hausmann<sup>34</sup> y dieron pie a ese “tipo social” que será central en su interpretación de Baudelaire: el *flâneur*. Esta expresión Benjamin posiblemente la tomó del mismo Baudelaire. En el ensayo 1863, “Le Peintre de la vie moderne”, Baudelaire describe al *dandy*: el *dandy* es el perfecto *flâneur*, suele deambular, inmiscuirse en la multitud, pasar de incognito y hacer de esa muchedumbre su domicilio ondeante y fugitivo.<sup>35</sup> Según Baudelaire, el *dandy* surge en las épocas transitorias, justo en el momento de aparición de la democracia y desaparición de la aristocracia, cuando ésta ha venido a menos y por sus grietas brota esa minoría elegante, excepcional y orgullosa. Aun cuando esto no sea del todo exacto, pues la palabra aparece en Inglaterra en el siglo XVIII,<sup>36</sup> lo que conviene destacar es que para Baudelaire el dandismo es una actitud estética de oposición y rebeldía contra las coordenadas de la burguesía y la incipiente horma política de la democracia; y porque supuestamente descansa en la elegancia, en el buen vestir, en el desprecio al trabajo y en el culto al ocio intelectual, su *locus* es aparecer en el bulvar y su recorrido es a la manera de la *flânerie*. En este sentido es que Schiffer ha podido concluir que el dandismo es una filosofía que se encuentra también en filósofos como Kierkegaard, Nietzsche y Sartre.

en París”, en *Clio*, núm. 37, disponible en: <<http://clio.rediris.es/n37/articulos/quijano2011.pdf>>.

34. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, *op. cit.*, p. 113.

35. Charles Baudelaire, *Écrits sur l’art*, París, Librairie Générale Française, 1999, pp. 513-514.

36. Daniel Salvatore Schiffer, *Filosofía del dandinismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.

Pero Benjamin —él mismo a su manera *dandy*, coleccionista de juguetes y estampas, y que nunca pensó en ejercer una profesión remunerada—<sup>37</sup> separa del dandismo la *flânerie* e introduce un elemento material e inquietador. Así, de ser una actitud estético-aristocrática provocadora, orgullosa de su apariencia, de sus excesos, al margen de las reglas y que resultaría, por su aspecto de cierta frivolidad, escandalosa para el marxismo, mediante una operación de distanciamiento y neutralización, Benjamin la convierte en una expresión de crítica social. El *flâneur*, con sus devaneos, despliegues, idas y venidas, figsoneos, entradas y salidas, se deja arrastrar por la muchedumbre de las ciudades y será identificado por Benjamin con la mercancía:<sup>38</sup> una mercancía más en el gran escaparate en el que se había convertido la ciudad de París del Segundo Imperio, con sus amplias avenidas, sus locales y comercios. Por ello, Benjamin afirma en el resumen que acompaña al *Libro de los pasajes*, que la *flânerie* es aprovechada por el mismo almacén para la venta de sus mercancías.<sup>39</sup> Pero el *flâneur* también es asimilado con la inquietante experiencia de la fantasmagoría: de esa multitud de individuos de las grandes ciudades que aparecen y desaparecen, que son copias al infinito de sí mismos y se desvanecen al menor parpadeo.<sup>40</sup> La interpretación del poema “Sept vieillards” [Siete viejos] de Baudelaire concentra tanto

37. Para ponderar el parentesco de Benjamin con el dandismo, se puede consultar el libro Walter Benjamin, *Archivos Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010, en el cual aparecen algunas imágenes de juguetes, estampas y colecciones de sus archivos. Esas reproducciones dan una justa imagen de la sofisticación, exquisitez y búsqueda de originalidad del autor. Por supuesto, Benjamin está tan alejado de la frivolidad como cercano de Baudelaire, su *doble* espiritual.

38. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, *op. cit.*, p. 145.

39. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, *op. cit.*, p. 45.

40. Walter Benjamin, “Notas sobre los Cuadros parisinos de Baudelaire”, *op. cit.*, p. 363.

la idea de los desplazamientos del *flâneur* como la de la fantasmagoría, en la que las multitudes son un espejismo que se repite, aparece y desaparece en un gesto fantasmal. Esta inquietante relación entre mercancía, *flânerie*, multitud y fantasmagoría fue descrita por Benjamin en una carta a Scholem como “filosóficamente arriesgada”.<sup>41</sup>

Benjamin afirmaba que Baudelaire era consciente de que en el fondo de la creación literaria se encontraba la base material de la sociedad y que, de alguna manera, obraba conforme a la lógica del mercado. Ciertamente no se trataba sólo de plegarse a éste, pero sí de desarrollar un conjunto de estrategias para colocar los poemas lo mejor posible. Las negociaciones de Baudelaire con editores y libreros para fijar las condiciones de edición y regalías, la descalificación de los poetas que consideraba adversarios y los intentos por resaltar la originalidad de su obra, todos esos procedimientos son, según Benjamin, estrategias que Baudelaire implementó justamente por el conocimiento que tenía de la base material del mundo en que vivía.<sup>42</sup> Pero porque el poeta ya había comenzado a perder su lugar privilegiado, porque no estaba en situación de imponer condiciones ni de acceder a un mercado que por principio de cuentas estaba cerrado para la poesía y, sobre todo, para el tipo peculiar de poesía que hacía Baudelaire, Benjamin argumenta que las estrategias de éste para colocar sus poemas no dejaban de ser “bufonadas”.<sup>43</sup> Como señala el historiador Hobsbawm en *La era del capital*, a propósito de la situación del arte en el siglo XIX: “en cierto modo, se trataba de una situación tragicómica”,<sup>44</sup> pues el artista quería ser

41. Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, *op. cit.*, p. 254.

42. Walter Benjamin, “Parque central”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008, p. 271.

43. *Ibid.*, p. 272.

44. Eric Hobsbawm, *La era del capital: 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2010, p. 289.

independiente y así trataba de mostrarse, pero en el fondo dependía de la generosidad del burgués.

La singular situación de la poesía se aclara mejor si la contrastamos con la de la narración y la novela, tal como Benjamin lo expone en un texto del mismo periodo.<sup>45</sup> Mientras la novela depende del libro y de la técnica (particularmente de la imprenta) y presupone un individuo socialmente segregado y dispuesto a insertarse en la homogeneidad comercial, la narración interpela desde la tradición y la oralidad que recurren a una experiencia arcaica y a sus saberes ancestrales. Pero mientras la novela es un producto del capitalismo y es asimilable en tanto que libro a la mercancía, la narración ha perdido su mundo y las experiencias que transmitía han desaparecido. Sin embargo, frente a la crisis de la narración y a la difusión comercial de la novela, los poemas lograron mantener una pervivencia raquílica y se movían en umbrales precarios.

Esto no significa que los poemas de Baudelaire no se pudieron comerciar, sino que el mercado donde se insertaron era bastante reducido o, en el caso de los poemas censurados por la justicia decimonónica, tenían la opción de circular cuales documentos clandestinos, como el caso de algunos de los seis poemas censurados en el proceso judicial en 1857, a escasos meses después de que se editaron *Las flores del mal*.<sup>46</sup> En todo caso, los consumidores de aquellos poemas que circularon libremente fueron una minoría de escritores y estetas tan marginados como el mismo Baudelaire. Ante el desdén y rechazo del mercado, las minorías optaron por aislarse y excepcionalizar sus procedimientos creativos, haciendo de sus artefactos lingüísticos verdaderas obras esotéricas, al punto de que se limitaba al mínimo el diálogo entre el poeta y los segmentos más populares

45. Walter Benjamin, "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov", *op. cit.*

46. Françoise Porché, *Baudelaire. La biografía*, *op. cit.*

del público, incluida la burguesía (algo que todavía no sucedía con el novelista y poeta Víctor Hugo. Sólo para valorar su popularidad, habría que recordar que en su funeral en 1885 fue aclamado por alrededor de dos millones de personas).

Frente al rechazo y desdén del público, según Benjamin, el arte y la literatura de las minorías reaccionaron con la teoría de *l'art pour l'art* (el arte por el arte) que pretende concentrarse en la autonomía de la obra, desgajando los contenidos y las preocupaciones por lo social, moral y político. Aunque en estricto sentido no se puede adscribir los orígenes de esa teoría a Baudelaire, poetas como Mallarmé y Valéry se han reconocido en esa estética.<sup>47</sup> Sin embargo, Benjamin también adjudica la reacción del arte puro a la aparición de una técnica que destruía el aura a través de la reproducción artística. Frente a un arte que postulaba la originalidad, autonomía, belleza, sagralidad y autenticidad como singulares atributos, el arte reproducido con medios tecnológicos destacaba los rasgos de la producción en serie, la copia y la nivelación (la fotografía; décadas después el cine; la impresora y las tecnologías de información a finales del siglo xx). Empero, de acuerdo con Benjamin, esta reacción conservadora del *l'art pour l'art* por parte de los "descendiente" de Baudelaire, no será la única posible. Frente a esta actitud que tenía más la forma de la reacción y la autoprotección aurática por parte de los estetas, cabía un posicionamiento crítico con implicaciones políticas. Así, interpretando a *contrapelo* las glosas estetizantes de la poesía de Baudelaire, Benjamin sostenía que el poeta planteó dos posibles respuestas internamente relacionadas y con importantes derivas políticas.

47. Marcel Raymond, *De Baudelaire al surrealismo*, *op. cit.*



La primera está relacionada con una interpretación materialista del contenido de los poemas, que lo aleja de cualquier explicación de un arte puro e incontaminado; la segunda, según argumentamos más detalladamente en los siguientes párrafos, es su función alegórica y salvífica, y que tiene un propósito crítico frente al despliegue del capitalismo, su idea del progreso y la pauperización de la experiencia moderna. Para comprender la singularidad de la lectura política que realiza Benjamin de la poesía de Baudelaire, basta recordar un texto clásico de la misma época: *De Baudelaire al surrealismo*,<sup>48</sup> publicado en 1933 por Marcel Raymond. En este texto se adscribe al poeta como fuente de una doble tradición estetizante: la de los artistas, que lleva a Mallarmé y a Valéry; y la de los videntes, que lleva a Rimbaud, Apollinaire y a las vanguardias de principios del siglo xx. Frente a esta sobreestetización y su doble reducción “artística y vidente”, Benjamin cifrará otra interpretación política-estética en la que el poema funciona como artefacto perturbador de la sociedad y de la experiencia estética.

Una muestra del análisis materialista y político es el que realiza Benjamin de algunos poemas de *Las flores del mal*, particularmente de la sección “Révolte”. Así cuando en el poema “Letanía de Satán” Baudelaire canta:

[...]Oh Satán, ten piedad de mi larga miseria!

Báculo de exiliados, lámpara de inventores,  
confidente de ahorcados y de conspiradores, [...]<sup>49</sup>

48. *Idem*.

49. Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Antonio Martínez Sarrión (trad.), Madrid, Alianza, 2011.

Estos poemas y otros que han sido descifrados como expresiones de cierto satanismo; Benjamin sostiene que no se debe tomar muy en serio ese culto al ángel caído. En contra partida, en el *Libro de los pasajes* Benjamin interpreta este poema como “la imagen [del revolucionario Louis Auguste] Blanqui, [que] atraviesa como un “relámpago las *Letanías de Satán*”.<sup>50</sup> Asimismo, a propósito del poema “Abel y Caín”, comenta que “Caín, ancestro de los desheredados, se nos aparece como el fundador de una raza que no puede ser otra que la proletariada”.<sup>51</sup> En los primeros versos del poema, se lee lo siguiente:

Raza de Abel, traga y dormita;  
Dios te sonrío complacido.

Raza de Caín, en el fango  
cae y miserablemente muere.

[...]

Raza de Abel, mira tus siembras  
y tus rebaños prosperar;

raza de Caín, tus entrañas  
aúllan hambrientas como un can.<sup>52</sup>

Según esta línea de ciframiento, la poesía de Baudelaire no quedaba reducida a artificios literarios para el deleite, la expresión individual, la experimentación lingüística o la constitución de un campo autónomo y puro como en el caso de *l'art pour l'art*, sino

50. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, *op. cit.*, p. 58.

51. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, *op. cit.*

52. Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, *op. cit.*

que se posicionaba frente a las contradicciones del capitalismo, exponía sus miserias y creaba espacios críticos para la cesura contra el orden, el progreso y la respetabilidad burguesa e introducía la inquietud en la narcotizada experiencia cotidiana. Así, la oposición entre Abel y Caín del poema homónimo, que es de origen bíblico, será reinterpretado por Benjamin como la contradicción material entre el capitalista, al que hay que liquidar, y el proletariado, que es el interruptor de la historia; contradicción que por el momento tendrá similares efectos en la marginación, desgracia y explotación de los miserables *caïnes* (obreros) y se expresará en el cúmulo de agraviados que deja tras de sí el discurso del progreso.

En este punto es de destacarse la atrevida analogía que establece Benjamin entre dos textos del mismo periodo, uno poético y otro político: *Las flores del mal* (1857) y *El 18 brumario de Luis Bonaparte* (1852), por las implicaciones políticas que conlleva. Un trazado que al mismo Marx quizá no le hubiera molestado, habida cuenta de su aprecio por la literatura, pues como afirma Wheen, los fundamentos del pensamiento de Marx deben mucho a sus lecturas de la literatura clásica.<sup>53</sup> En *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, Marx sostenía que la base popular del apoyo a Luis Bonaparte era un conjunto de personajes de la peor ralea social y a los que se les conocía como la *bohème*: “vástagos degenerados y aventureros de la burguesía, vagabundos, licenciados de tropa, licenciados de presidio, huidos de galeras, timadores, saltimbanquis, *lazzaroni* [desclasados], carteristas y rateros, jugadores, alcahuetes, dueños de burdeles,

53. Se podrá argumentar que ese paralelismo responde a un cierto aire de época, pues Marx y Baudelaire eran contemporáneos (tres años separa las fechas de su nacimiento, Baudelaire: 1818-1883; y Marx: 1821-1867). Con estrategias discursivas distintas y objetivos diversos, pero en el fondo obedecen a una misma actitud crítica y liberadora. ¿Es posible pensar que algún día cruzaron sus miradas en el París del siglo XIX en las ocasiones cuando Marx estuvo en esa ciudad (1843, 1849, etcétera)?

mozos de cuerda, escritorzuolos, organilleros, traperos, afiladores, caldereros, mendigos”.<sup>54</sup> Pero mientras que Marx critica y se mofa de la base social en que se apoyaba la legitimidad política de Napoleón, Benjamin sostiene que los tipos sociales que describe Baudelaire en su poesía (las putas, los viejos decrepitos, los mendigos, el *dandy*, el asesino, etcétera) y que socialmente son similares a los descritos por Marx, tienen una función disolvente con respecto al capitalismo y a la experiencia burguesa. Incluso Benjamin opone los tipos sociales literarios descritos por Baudelaire, a lo que la literatura de la época denominó como *fisiognomías*. Éstas eran un tipo literario de retrato que no perturbaba o inquietaba, sino que derivaba en descripciones burlescas, típicas y socarronas; eran adecuadas para pasar una tarde agradable y apuntalaban el régimen político decimonónico francés. Es imposible no establecer el paralelismo de esta literatura fisiognómica con la literatura pura, pues ambas podían tener efectos aquietadores y neutralizadores de la experiencia.

En efecto, mientras las fisiognomías entretenían al buen burgués del siglo XIX y lo retraían a la vida privada y a la búsqueda de la ganancia, la literatura pura era propicia para los regímenes totalitarios del siglo XX (como el fascismo y el estalinismo que estetizaban la política) y le cantaba loas a “la belleza de la tanqueta” y a las ráfagas de la metralleta homicida. Así, frente a un Marx que censura la base lumpenpolítica de Bonaparte y una literatura fisiognómica autocomplaciente o una estética del arte puro socialmente incontaminado, la poesía baudelaireana destacaba por sus pretensiones para configurar ámbitos discordantes e introducir *shocks* en la experiencia estandarizada. Aparece el cadáver, la prostituta, el viejo decrepito, la mulata, el vampiro, todo aquello que el orden, el progreso y la racionalidad pretendían ocultar, rechazar y olvidar. Esta

54. Karl Marx, *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, México, Grijalbo, 1974, p. 87.

política-estética disruptiva e inquietante que Benjamin cifra en la poesía de Baudelaire, tiene su expresión nítida en la “táctica metodológica” que plantea para la labor del historiador materialista en el *Libro de los pasajes*:

Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos «terrenos» según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte «fructífera», «preñada de futuro», «viva», «positiva» de esa época, y del otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de esa parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otro parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esa parte negativa y excluida de antemano, de tal modo que con desplazar el ángulo de visión [...] salga de nuevo a la luz del día, también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado.<sup>55</sup>

De esta forma, el poeta materialista podía entenderse como el doble del historiador materialista. Si Baudelaire incorpora en su poesía a los olvidados, marginados, rechazados y humillados por la sociedad y el discurso del progreso social, y, de esa forma, en su negatividad rescata la parte positiva, viva y preñada de consecuencias políticas, Benjamin extiende el procedimiento interruptor, crítico y disruptivo, a la historia y sus separaciones, divisiones, cortes y edificación de huecos monumentos.<sup>56</sup> Peinar la historia a contrapelo significara hacer aparecer a esos tipos sociales que la sociedad se niega a reconocer y quebrar la homogeneidad política y social pro-

55. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, op. cit., p. 461.

56. Para calibrar la relación interna entre los ensayos sobre Baudelaire y el *Libro de los pasajes* habría que recordar que los trabajos sobre el primero eran el modelo en miniatura de lo que pretendía realizar en el segundo. Ver Walter Benjamin y Gershom Scholem, *Correspondencia. 1933-1940*, Madrid, Trotta, 2011.

movida por el progreso. Aquí es donde la concentración semántica de la historia y la política, expresada en el aforismo bejaminiano de “la política obtienen el primado sobre la historia”<sup>57</sup> y despliega toda su fuerza conceptual y programática. Porque al interpretar la poesía de Baudelaire desde una filosofía materialista de la historia que se opone a la estética fisiognómica y a la estética del arte puro, posibilitaba abrir coyunturas políticas para interrumpir el historicismo de una política estandarizada, homogénea y operada por el demoliberalismo que se incrusta con el empobrecimiento de la experiencia política y los despliegues ocultadores de lo que se considera como “inútil, atrasado y muerto”.

Conviene insistir en que Benjamin no se limita a establecer los paralelismos entre mercado y poesía, comerciante y escritor, mercancía y poema,<sup>58</sup> sino que sostiene que Baudelaire desarrolló una actitud disolvente usando sus poemas como cargas expansivas que se colocaban dentro de los aquietados fenómenos de la experiencia moderna. La alegoría —es conocido— relaciona dos planos de la realidad: el literal y el sugerido, el cual desplaza al primero. Sólo que en Baudelaire la alegoría no tenía únicamente la función de desplazar la representación de un objeto hacia una cosa o idea abstracta, sino de separar, quebrar y arrancar la habitualidad adormecida de la experiencia.<sup>59</sup> Los poemas de Baudelaire en los que recupera imágenes urbanas de mujeres desnudas que se trasmutan en carcasas engusanadas y fétidas, fungirán como potenciales medios inquietadores e interruptores de los discursos higienistas y del orden y progreso. Según afirma Benjamin en *El París del Segundo Imperio*, es a través de esta semántica *jacobina* prohijada en *Las flores del mal* y que incluso en 1857 se consideraba innoble para el lenguaje

57. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, op. cit., p. 394

58. Rolf Tiedemann, “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, op. cit.

59. Walter Benjamin, “Parque central”, op. cit., p. 273.

poético,<sup>60</sup> como Baudelaire logra cierta efectividad y salva al poema de su devaluación mercantil, al tiempo que cumplía una función crítica alegorizante. Frente a la fantasmagoría que introducía el mundo de las mercancías, el poema alegórico funcionaba como un contrapunto crítico y develador; por ello, cumplía la función de desestabilizar las “creaciones armónicas”,<sup>61</sup> los ordenes creados, la creencia en el progreso y el mundo de las mercancías, con su recubrimiento de terciopelo y su publicidad consumista, para volver a situar lo finito del hombre, hacer posible la experiencia y recuperar ese pasado “inútil, atrasado y muerto” por el optimismo del progreso.<sup>62</sup> En este sentido, el poema baudeleriano era el dispositivo interruptor (para usar una expresión foucaultiana) de la apacible fantasmagoría del mundo moderno.

#### PUERTA(S) DE SALIDA

La crisis del arte y, en el fondo, de la experiencia moderna que Benjamin supo captar a través de la poesía de Baudelaire parece ser de largo alcance y no tener fin. Con todo y la admiración de Benjamin por Baudelaire, es difícil no incluirlo en su tembloroso epitafio de la tesis VII de *Sobre el concepto de historia*: “No hay documento de cultura que no lo sea al mismo tiempo de la barbarie”.<sup>63</sup> Porque si Baudelaire es un poeta clave para la constitución de la estética moderna, su obra también avista las barbaries del siglo XX con sus cadáveres engusanados, sus viejos decrepitos y sus prostitutas sifilíticas, imágenes que bien podrían leerse como “índices secretos” de un lento despertar histórico.

60. Walter Benjamin, “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, *op. cit.*, p. 200.

61. Walter Benjamin, “Parque central”, *op. cit.*, p. 278.

62. Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, *op. cit.*, p. 461.

63. Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, 2008.

El permanente repliegue del arte puro a una “torre de marfil”, la difusión del arte reproductivo por la universalización de la técnica, la vacuidad del “arte conceptual”, los espasmos frívolos del “performance artístico”, la homogeneización de los talentos y la poderosa “reflexividad” del capitalismo, han terminado por disolver cierta capacidad del arte para repolitizar positivamente la experiencia y erosionar las formas que lo agotan. Más aún, todas esas expresiones tienden a fortalecer la imagen de un arte trivial, dócil y neutralizado como espectáculo y mercancía. Aquí hemos argumentado que, según la interpretación de Benjamin, la respuesta de Baudelaire a este problema se expresó en un doble movimiento: introducir en la poesía elementos inquietadores y usar los poemas como cargas expansivas para interrumpir la linealidad de la experiencia y liberarla. Lo que en Baudelaire era una propuesta estética con consecuencias políticas, el capitalismo reflexivo ha transformado lo extraordinario en ordinario, lo perturbador en espectáculo, lo fragmentado en *superzoom* cinematográfico y el olvido en “nubes de memoria” ciberespaciales.

En medio de esa *reflexividad* de la ultramodernidad y de su reformismo político (como astuto operario que engulle a sus enemigos y los torna mansos aliados), el arte no parece contar ya con los medios estéticos y técnicos para introducir dispositivos inquietadores, interruptores y formas de pasar el “peine a contrapelo” a las prácticas encubridoras y neutralizadoras de la política. Porque tan pronto el arte muestra formas críticas, el capitalismo lo recubre con el velo encantador de la mercancía y transforma el disenso en una deriva del dialogismo y el entretenimiento *interactivo*. Así, *hackear* una cuenta o servidor en internet parece dispensarnos del radical *hackeo* de la experiencia, de la misma manera que el juego etéreo y alegre del ratón Mickey, del que hablaba Benjamin, pretende eximir de cualquier responsabilidad. Con todo, la “organización del pesimismo” significa que en los umbrales de esas políticas de expor-

piación, control y homogeneización, es posible encontrar un *resto sin sumar*, otro fragmento, un desecho, un cuerpo o algún cadáver que posibilite desbloquear la experiencia política estandarizadora en las sociedades contemporáneas.

Cualquier forma que adopte esa política, en el supuesto de que aún tenga sentido la politización de la estética,<sup>64</sup> deberá expresarse tanto como una política-estética *negativa*, pues interrumpe los discursos y prácticas pauperizadora de la experiencia, como una *positiva*, que posibilite liberar zonas enclaustradas, neutralizadas, acalladas e ignoradas. Lo que está aún por pensarse –repensarse– es qué formas estéticas específicas e históricamente viables deba tener este otro fragmento para contrapuntar la reflexividad capitalista y su horma política (la democracia liberal-parlamentaria). Pero la mirada metodológica benjaminiana que enfatiza ese *resto* que nunca suma, que queda oculto, sacrificado, olvidado e ignorado por las prácticas homogeneizantes, es lo que puede *bosquejar* el recorrido de una nueva praxis política. Entonces, el punto será observar atentamente que después del gran festín de los dioses mundanos de este nuevo milenio, las migajas –retomando una plástica expresión de Francisco Naishtat– no son el alimento para los pobres, sino el llamado a la resistencia.

64. Peter Fenves, “¿Existe una respuesta a la estetización de la política?”, en *Walter Benjamin: culturas de la imagen*, Alejandra Uslenghi y Silvia Villegas (trads.), Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor, “Miscelánea”, *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Akal, 2010.
- Agamben, Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.
- Arendt, Hannah, *Hombres en tiempos de oscuridad*, Madrid, Gedisa, 2001.
- Baltar, Ernesto, “Aproximación a Walter Benjamin a través de Baudelaire”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, núm. 46, 2006, disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>>.
- Baudelaire, Charles, *Écrits sur l'art*, París, Librairie Générale Française, 1999.
- , *Las flores del mal*, Antonio Martínez Sarrión (trad.), Madrid, Alianza, 2011.
- , *Les Fleurs du Mal*, París, Libro, 1999.
- Bayer, Raymond, *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1993.
- Benjamin, Walter, *Archivos Walter Benjamin. Fotografías, textos y dibujos*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010.
- , “Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*”, en *Obras*, libro IV, vol. 1, Madrid, Abada, 2010.
- , “Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Adaba, 2008.
- , “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov”, en *Obras*, libro II, vol. 2, Madrid, Abada, 2009.
- , “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
- , “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.
- , “Experiencia y pobreza”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.
- , “Karl Krauss”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2007.
- , “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, libro I, vol. 2, Madrid, Adaba, 2008.
- , *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2009.

- , “Notas sobre los *Cuadros parisino* de Baudelaire”, en *Obras*, libro 1, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
- , “Parque central”, en *Obras*, libro 1, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
- , “Sobre algunos motivos en Baudelaire” en *Obras*, libro 1, vol. 2, Madrid, Abada, 2008.
- , “Sobre el concepto de historia”, en *Obras*, libro 1, vol. 2, Madrid, 2008.
- , *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, Chicago, Universidad de Chicago, 1994.
- y Gershom Scholem, *Correspondencia. 1933-1940*, Madrid, Trotta, 2011.
- Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, Antonio Machado, 2001.
- Cohen, Esther, “Baudelaire y Benjamin: la musa enferma y la pérdida del aura”, en *Acta Poética*, vol. 29, núm. 2, 2008, pp. 71-84.
- Cumsille, Kamal, “Shock y estado de excepción: arte y política moderna, Baudelaire y Benjamin”, en *A Parte Rei. Revista de Filosofía*, núm. 51, 2007, disponible en: <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/baltar46.pdf>>.
- Eagleton, Terry, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998.
- Fenves, Peter, “¿Existe una respuesta a la estetización de la política?”, en *Walter Benjamin: culturas de la imagen*, Alejandra Uslenghi y Silvia Villegas (trads.), Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Hobsbawm, Eric, *La era del capital: 1848-1875*, Buenos Aires, Crítica, 2010.
- Löwy, Michael, *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura sobre el concepto de historia*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (FCE), 2012.
- Lyons, artin., “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros”, en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, México, Taurus, 2006.
- Marx, Karl, *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, México, Grijalbo, 1974.
- *La contribución a la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2000.
- y Friedrich Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, Moscú, Progreso, 1990.
- Porché, Françoise, *Baudelaire. La biografía*, Buenos Aires, Taurus, 1997.
- Quijano, Daniel, “Causas y consecuencias de los *Grands Travaux* de Hausmann en París”, en *Clío*, núm. 37, disponible en: <<http://clio.rediris.es>>.
- Raddi Uchôa, Fabio, “El concepto benjaminiano de imagen dialéctica y el San Pablo cinematográfico de *A Margem*”, en Ralph Buchenhorst y Miguel Vedda, *Observaciones urbanas: Walter Benjamin y las nuevas ciudades*, Buenos Aires, Editorial Gorla, 2007.
- Raymond, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, México, Fondo de Cultura Económica (FCE), 1983.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, París, Gallimard, 2004.
- Schiffer, Daniel Salvatore, *Filosofía del dandismo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.
- Seligmann-Silva, Márcio, “Cuando la teoría reencuentra el campo visual. Los pasajes de Walter Benjamin”, en Miguel Vedda, *Constelaciones dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires, Herramientas, 2008.
- Sonam, Singh, “Baudelaire without Benjamin: Contingency, History, Modernity”, en *Comparative Literature*, vol. 64, núm. 4, 2012, pp. 407-428.
- Tackels, Bruno, *Walter Benjamin*, Valencia, Universidad de Valencia, 2012.
- Tiedemann, Rolf, “Baudelaire, un testigo en contra de la clase burguesa”, en *Walter Benjamin. El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.
- Wheen, Francis, *La historia de El capital de Karl Marx*, México, Debate, 2008.
- Wismann, Heinz (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 2007.
- Witte, Bend, *Walter Benjamin. Una biografía*, Buenos Aires, AMIA, 1997.
- Wizisla, Erdmut, *Benjamin y Brecht. Historia de una amistad*, Buenos Aires, Paidós, 2007.