



## Recordando a Benjamin

### Del flâneur moderno al cronista urbano neobarroco

Alicia Montes<sup>1</sup>

#### Resumen:

Los textos de Walter Benjamin sobre París, construyen un paradigma de lectura y representación de la ciudad que, reciclado y sometido a creativa turbulencia, se evidencia no solo en los procedimientos de escritura de la crónica posvanguardista neobarroca (sus modos de recorrer/leer la ciudad, detenerse en los detalles triviales convertidos en alegorías del sistema neoliberal, su trabajo con lo fragmentario), sino también en la representación de lo urbano como espacio de tensiones y conflictos entre centro y periferia. Este modelo de lectura es también decisivo en la configuración en la mirada del cronista. Por estas razones, el objetivo de este trabajo será analizar la manera en que este tipo de relatos urbanos reciclan y refuncionalizan el paradigma de lectura benjaminiano sobre la ciudad, para constituir su discurso sobre las megalópolis latinoamericanas del último tercio del Siglo XX y la primera década del Siglo XXI.

---

<sup>1</sup> Filosofía y Letras, UBA.



## Recordando a Benjamin

### Del flâneur moderno al cronista urbano neobarroco

En los comienzos del este siglo, algún sector de la crítica sugirió la necesidad de “Olvidar a Benjamin” debido al predominio, en la academia, de cierta “canonización simplificadora”<sup>2</sup> que habría afectado los hallazgos más originales de este crítico alemán en torno a la ciudad moderna, materialización de las fantasmagorías propias del capitalismo, a través de un uso ‘ bárbaro’ que “no le reconoce a sus textos ninguna autoridad que no sea la de los nombres .”<sup>3</sup>

Sin tener como objetivo llevar a cabo un análisis pormenorizado de estas afirmaciones que en principio, por su alto grado de generalización, resultan demasiado simplificadoras, considero que, lejos de *olvidar* a Benjamin, es necesario recuperar y poner en evidencia la huella que sus ensayos sobre la ciudad, en especial los dedicados a París, han dejado en la institución literaria, como un modo de reconocer en estos trazos la enorme fecundidad tanto de sus aportes y como de las operaciones *de reciclaje y consumo productivo*<sup>4</sup> a las que fueron sometidos. No se trata de determinar aquí cuáles son los usos ortodoxos de la producción benjaminiana, y si es lícito o no mezclarlo con los escritos culturalistas de autores como Richard Sennett, Marc Augé, Jean Baudrillard y Michel De Certeau, o del postestructuralismo, sino analizar la pervivencia de su impronta. *transformada* en una serie de escritos que tienen por tema la *ciudad*, y han alcanzado en los últimos decenios un lugar importante en la literatura, saliendo del lugar marginal en el que durante mucho tiempo circularon.

Me refiero al modo de reapropiación turbulento y creativo que de sus

---

<sup>2</sup> Sarlo, Beatriz, *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, F.C.E., Buenos Aires, 2000, pág. 87.

<sup>3</sup> Idem. Pág. 90

<sup>4</sup> Calabrese, Omar (1987). *La era neobarroca*, traducción de Anna Giordano, Cátedra, Madrid, 1994, Págs. 165-169.



*Iluminaciones* ha hecho la crónica urbana posvanguardista<sup>5</sup> en Latinoamérica, a partir de los años 70. Este tipo de crónicas constituye un corpus heterogéneo y bastante inasible en términos formales de relatos que, lejos de convertir las intuiciones de la mirada microscópica sobre lo cotidiano que caracterizan a Benjamin en *vulgata académica* o “jarabe puramente léxico”<sup>6</sup>, las *usa* de modo productivo, muchas veces anómalo, llevando al límite sus posibilidades interpretativas y escriturarias sobre la ciudad, al reconducirlas a una representación (*neo*)*barroca* de la experiencia urbana en tiempos del capitalismo tardío.

La crónica posvanguardista reelabora las ideas y las constelaciones e imágenes dialécticas de Benjamin, transformándolas en *operaciones políticas de escritura que cepillan a contrapelo*<sup>7</sup> y polemizan con los lugares comunes y los estereotipos que los medios utilizan para construir ciertos imaginarios sobre la ciudad, funcionales a sus intereses empresariales o a los poderes ocasionales de los que son operadores ideológicos. Muy lejos de la fantasmagoría de neutralidad y objetividad en que se sostiene el discurso del periodismo, el cronista urbano sabe, como había advertido críticamente Benjamin al referirse a las “fisiologías” del siglo XIX, que observar y emitir un discurso sobre lo observado no es sinónimo de conocer<sup>8</sup> y que el otro en su compleja realidad es insondable aún para aquél que pretende registrar y dar espacio a su palabra. Reconoce también que asume la tarea imposible de narrar lo real y se obstina en ella por imperativo ético y político a pesar de la recurrente constatación de que el otro siempre excede el discurso y se le escapa: “Retuve sus ‘cuáis’, su ‘luz’, su ‘tira’; transcribí las cintas de la

---

<sup>5</sup> Denomino así a una serie de relatos que por sus proliferantes y proteicos dispositivos de escritura (ya sea a nivel del lenguaje o en los principios constructivos de la narración) se pueden considerar estéticamente *neobarrocos*, en tanto ponen el acento en los procedimientos a través de los cuales se construyen las representaciones de lo dado y, al mismo tiempo, teatraliza las prácticas propias del sistema para *desnaturalizarlas* tal como opera la *marquetería* o el *trompe l'oeil* barroco. Cf. Sarduy, Severo, *Barroco*, Sudamericana, Buenos Aires, 1974, pág. 52.

<sup>6</sup> Sarlo, Beatriz, *Op. cit.*, pág. 79.

<sup>7</sup> Sarduy, S. *Op. cit.* “Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación.” (99)

<sup>8</sup> Benjamin Walter (1938). “El París del segundo imperio en Baudelaire”, III *El flâneur*, *Iluminaciones II*, traducción Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1980, pág. 76



grabadora y en la noche me senté en la cama a preguntarme: ‘Qué se yo de los que trabajan en México?’” dirá, así, Elena Poniatowska<sup>9</sup>

El narrador en la crónica es consciente, como Benjamin, de que en los medios se ha sustituido el antiguo relato por la información y, aún, a ésta por la mera sensación (sensación de inseguridad, sensación de caos, sensación de indefensión, sensacionalismo) y que, en esas operaciones se ha vaciado la posibilidad de comunicar la experiencia, toda vez que sus noticias se basan en una serie de principios periodísticos cuya finalidad no es la apropiación por parte de los lectores de la información, sino justamente la exclusión de los acontecimientos del ámbito de la experiencia, para imposibilitar la constitución de un saber. Por ello su discurso busca la *novedad* efímera y sin articulaciones, en la medida en que cada información nueva sustituye rápidamente a la anterior sin dejar traza. El periodismo elige la comunicación rápida, breve, eficaz, por lo sencillamente inteligible, y desconecta las noticias entre sí, a través del estilo y de la compaginación discontinua, de modo que se pierda la lógica que las vincula. Esta es la principal razón por la cual las informaciones no se conservan ni entran en la tradición<sup>10</sup> como ocurría con los antiguos relatos<sup>11</sup>, al mismo tiempo que reproducen el *modus operandi* de la producción estandarizada en la que las marcas del productor han desaparecido<sup>12</sup>.

Empleando estrategias diferentes a las del relato tradicional, que el capitalismo tardío se ha vuelto insostenible<sup>13</sup>, la misión de la crónica es dar lugar a una nueva configuración del *arte de narrar*, que no reproduzca la apariencia ilusoria de la *obra orgánica* ni pretenda que se puede “reflejar” la realidad, para así trazar un límite claro entre narrativización erótica, lúdica, deformante, subversiva de los fenómenos propios de las grandes urbes y

---

<sup>9</sup> Poniatowska, Elena (1979). “No sé nada de nada”. En: Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta, Antología de la crónica en México*, México, Era, Segunda Edición, 2006, pág. 370.

<sup>10</sup> Benjamin, Walter (1939). “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en: *Sobre el programa de la filosofía futura*, traducción de Roberto J. Vernengo, Planeta-Agostini, Barcelona, 1986, p.92

<sup>11</sup> Benjamin, Walter, “El narrador”, en: *Sobre el programa de la filosofía futura*, Op. Cit. Pág. 189 y ss.

<sup>12</sup> “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *Op Cit.*, pág. 92.

<sup>13</sup> Benjamin, Walter (1933). “Experiencia y pobreza”, en: *Discursos interrumpidos*, Traducción Jesús Aguirre, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994, pp. 165 y ss.



*noticia*, desde un lugar que la ubica *entre* la literatura y el periodismo. Y es justamente este *lugar entre* el que le permite sostener una verdad histórica contestataria, estableciendo un espacio de combate a través del lenguaje que se opone al discurso maniqueo y comunicacional de muchos de los medios a través de los cuales circula.

Así, los procedimientos de los ensayos benjaminianos se convierten en *matriz, forma* y no palabra-fetiché, de un tipo de relatos testimoniales con figuras y estructura neobarroca cuya emergencia es el resultado de las transformaciones históricas de un género con una larga tradición en Latinoamérica<sup>14</sup>. Las crónicas de escritores como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Edgardo Rodríguez Juliá, José Joaquín Blanco, Juan Villoro, Pedro Lemebel, María Moreno, por solo nombrar algunos, cruzan los procedimientos estéticos de la posvanguardia neobarroca, algunas veces con desprejuiciado gesto *camp*, con los paradigmas teóricos propios del postestructuralismo y el culturalismo. Modelos de lectura *antidisciplinarios, impuros e inestables* epistemológicamente hablando, como bien señala Jorge Panesi<sup>15</sup>, que ponen su acento en el estudio de la cultura y que, en muchos sentidos, tienen en Benjamin un precursor y un marco de referencia insoslayable no solo por el objeto que recortan sino por su discurso complejo, laberíntico, paratáctico y la mirada *miope*<sup>16</sup> que la caracteriza.

De esta manera, a través de escritos híbridos discursivamente hablando, y proteicos en términos genéricos, las crónicas llevan a cabo la tarea de narrativizar las prácticas y rituales de la vida cotidiana en la ciudad y la cultura urbana, convirtiendo este espacio en *desaforado* escenario de las contradicciones propias del neoliberalismo y de las complejas relaciones que a

---

<sup>14</sup> Rotker, Susana (1991). La invención de la crónica, edición de Tomás Eloy Martínez, México, F.C.E., Fundación Nuevo Periodismo, 2005; Amar Sánchez (1992), El relato de los hechos. Testimonio y escritura, Rosario, Beatriz Viterbo; Monsiváis, Carlos (1980). *A ustedes les consta. Historia de la crónica en México*, 2006.

<sup>15</sup> “La crítica pretende expandirse usando otras disciplinas que no comparten esta precipitación, que custodian rigurosamente las fronteras propias y las ajenas, que impiden con todo sus desdén metodológico las analogías repentinas, las iluminaciones instantáneas, los encuentros retóricos que abrazan objetos dispares mediante una escritura celosa de su propio poder”. Panesi, Jorge. Críticas, Norma, Buenos Aires, 2000, págs. 113 y 114.

<sup>16</sup> Calabrese, O. *Op. Cit.* Págs. 148 y ss.



modo de hegemonía pero también de resistencia, sumisión o negociación se dan *entre* centro y periferia.

En estos relatos urbanos, la figura del cronista es un elemento crucial porque su carácter inestable y descentrado, narrativamente hablando, permite el surgimiento de un espacio ventrílocuo y polifónico para narrar la experiencia de los habitantes de la ciudad y las tácticas que ponen en juego para habitarla<sup>17</sup>. Sin pretensiones de totalidad y a partir de diferentes posiciones enunciativas, este narrador *recupera, recicla o parodia* las paradójicas inflexiones del *flâneur* benjaminiano y, como él, “en ningún lugar se encuentra cómodo”<sup>18</sup>. Así, puede transformarse en el paseante que camina lentamente, a contrapelo de la aceleración automatizada que impone el ritmo de lo cotidiano y sus rituales colectivos, y se detiene a mirar la ciudad, como crítico y gozoso *voyeur*, a través del *velo de la multitud*, para reconocer en ella las ilusiones y los imaginarios que propone el sistema, y darle, entonces, ojos *a la masa amorfa y ciega de los que pasan*<sup>19</sup> tal como hace Carlos Monsiváis en la ciudad de México que define en términos metafóricos y demográficos como “la demasiada gente”, “multitud que rodea a la multitud”, “el gran hacinamiento”<sup>20</sup>.

Otras veces, adopta la forma del esgrimista que con gesto hábil y rápido sabe cómo caminar entre esos cuerpos que cubren la horizontal de la mirada, y narrativiza esa vivencia tensionado por la fascinación y el horror de ese otro que lo rodea, camina, trabaja, sufre, festeja, disfruta del ocio, se resigna a una existencia marginal, o sucumbe a la violencia propia del espacio urbano cuando irrumpen los códigos viriles de la cultura popular, tal como ocurre en plaza Miserere” de María Moreno<sup>21</sup>.

El cronista puede ser también, ubicado *entre* el ensayo y el relato, un crítico cultural que ve la ciudad como un laberinto tensionado en el oxímoron

---

<sup>17</sup> De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*, tomos I y II, Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia, México, 1996.

<sup>18</sup> Benjamin, Walter. “París, capital del siglo XIX”, en: *Sobre el programa de la filosofía futura*, traducción Roberto J. Vernengo, Planeta Agostini, Barcelona, 1986, pág. 134.

<sup>19</sup> *Idem. Supra*, pág. 134, y “Sobre algunos temas en Baudelaire”, *cit.*, pág. 97.

<sup>20</sup> Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*, Era, México, 1995, pág. 17.

<sup>21</sup> María Moreno, Banco a la sombra, Plazas, Buenos Aires, Sudamericana, pág. 28-9.



de sus múltiples sentidos, para reconocer los diversos territorios que conviven superpuestos o enfrentados en ella. Descubre así, como José Joaquín Blanco, hasta qué punto el imperio del consumo traza la diferencia entre una ciudad-simulacro utópica y elegante en la que nada desentona y reina la felicidad, y una ciudad oscura, sumergida, que sobrevive gracias a las promesas de una ilusión que nunca se va a concretar<sup>22</sup>.

Muchas veces, organiza su escritura en torno al detalle epifánico y convierte lo trivial en principio constructivo de un relato que resulta espejo deformante y fragmentario de lo dado y deja entrever sus contradicciones y deformidades. Operación que queda de manifiesto en las estrategias que pone en marcha Marcelo Cohen en “Consolación por la baratija”, texto que bajo el ímpetu expansivo y proliferante del lenguaje neobarroco y el gesto irreverente del *camp* despliega un relato-homenaje acerca del Once, que es también visión crítica de la sociedad argentina postmenemista. En él, además y de paso, se juega irónicamente con algunos tópicos clave de las instantáneas de Benjamin sobre el surrealismo<sup>23</sup> y sus iluminaciones profanas<sup>24</sup>.

En ocasiones, como extrañado, el cronista asume el rol del mirón ingenuo de las fisiologías decimonónicas que suprimía lo inquietante o inasible del otro para brindar su visión panorámica de la vida y las gentes de la ciudad<sup>25</sup>, pero esta vez en clave paródica: “Y dijeron los medios masivos: esta y no otra es la imagen del pueblo y al pueblo le gustó su imagen y su habla y procuró adaptarse a ellos, expresa Monsiváis.<sup>26</sup> Otras veces, pulsa sutilmente irónico las cuerdas del relato paranoico de los medios, que resuelve la ecuación de las subjetividades urbanas organizándolas binariamente en víctimas (*nosotros*) y victimarios (*los otros*), para poner en crisis esos imaginarios del miedo o reflexionar sobre la manera simplificadora en que abordan el tratamiento de la violencia, como puede observarse en mucho de los textos del colombiano José

---

<sup>22</sup> Blanco, José Joaquín. “Plaza Satélite”, en: *Unomásumo*, 1º de agosto de 1978.

<sup>23</sup> Benjamin, Walter (1928). “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea, en: *Iluminaciones I*, Traducción Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1980.

<sup>24</sup> Cohen, Marcelo. “Consolación por la baratija”, en: *Diagonal Sur*, Buenos Aires, Edhasa, pág- 55.

<sup>25</sup> El flâneur III (1938), en: *El París del segundo imperio en Baudelaire*, cit.

<sup>26</sup> Carlos Monsiváis (2000). *Aires de familia*, Barcelona, Anagrama, 2000, pág. 21.



Roberto Duque.<sup>27</sup>

Claro que no siempre el cronista se comporta como un combatiente tras la barricada, ya Benjamin había advertido que “la tienda es el último paso de quien pasea por placer”<sup>28</sup>. Algunas veces, tentado por el prestigio súbito de una novedad, va al mercado a comprar y, sobre todo, a que lo compren. Como al flâneur, lo atrae la posibilidad de vender sus mercancías, sensacionalistas y gastronómicamente *kitsch*. En muchas de esas ocasiones, la crónica extiende sus fronteras hacia lo marginal con trazo grueso y efectista. La prostitución, el sadomasoquismo, la trata de menores, el narcotráfico y sus decapitaciones brillan sobre un fondo naturalista en el que no se produce iluminación alguna a fuerza de lugares comunes o truculencias en las que se cruzan el detalle de *efecto realidad* con la memoria nostálgicamente evocadora de pasados perdidos, que entraña alguna reflexión sobre los avatares de la crueldad y la violencia popular, camino que elige Sergio González Rodríguez en *El hombre sin cabeza*.<sup>29</sup>

Sin embargo siempre algo se rescata en los viajes al mercado, porque las escenas de violencia, marginalidad y desamparo, o la referencia a rituales colectivos como el de los de los hinchas de fútbol, recuperadas por una mirada no convencional, pueden superar los límites que le proponía la funcionalidad comercial a la escritura y de este modo desentumecer lo cristalizado con las chispas de un nuevo sentido. Tal es el caso de muchas de las crónicas de Juan Villoro dedicadas a la afición por el fútbol<sup>30</sup>, en uno de cuyos textos, “El balón y la cabeza”, emergen las posibilidades políticamente contestatarias de un estadio abarrotado en el que la multitud puede desbordar las posibilidades de la masa y reconocer su voz dando nacimiento a una sociedad consciente de su poder y capaz de repulsas y de reclamos políticos.

Finalmente, y por solo dar cuenta de algunas de sus figuras, el cronista

---

<sup>27</sup> Duque, José Roberto. Guerra Nuestra. Crónicas del desamparo, Editorial Memorias de Alta Gracias, Caracas, 1999.

Algunas crónicas disponibles en: <http://guerranuestra.blogspot.com/2006/01/la-bulla-de-los-inocentes.html>

<sup>28</sup> Benjamin, Walter. “París capital del Siglo XIX”, cit., pág. 135.

<sup>29</sup> González Rodríguez, Sergio. El hombre sin cabeza, Barcelona, “Crónicas”, Anagrama, 2009, págs. 44-45.

<sup>30</sup> Villoro, Juan. *Dios es redondo*, México, Plantea, 2006, pág. 29.





asume la función de montajista de fragmentos (testimonios, escenas), trabajo de fina marquetería con el que evita la mirada de medusa que reifica al otro con un discurso unidireccional para armar un espacio donde emerge su voz, tal como se da en “La noche de Tlatelolco” o “Le muevo la panza” de Elena Poniatowska.

En este sentido, la crónica neobarroca puede leerse como un entredós escriturario excesivo y pleno de volutas, en el que los aportes benjaminianos no han sido transpolados sin más al discurso sobre las urbes latinoamericanas “como maniqués, de un escaparate parisino a uno de la ciudad de San Juan, Catamarca o Puerto Rico”<sup>31</sup>. Por el contrario, circulan a través del texto sin ostentación, sin nombre, asumiendo la condición de un *saber no sabido*, de un *modo de hacer* que se pone de parte de los irredentos de la historia de modo paradójico.

En definitiva, en la crónica urbana posvanguardista, más cerca de la literatura que del periodismo y de la negatividad que de la legitimación de lo dado, del juego erótico con el lenguaje que de la austeridad de la noticia, recrea los aportes de benjaminianos que en ella se vuelven sustento formal, relato de experiencia, para la construcción de una mirada crítica sobre la ciudad en la que se deconstruye lo naturalizado.

*La crónica toma el legado teórico de W. Benjamin, y lo pone en circulación convertido en política de escritura y escritura política. Ha seguido sus huellas transfigurándolas no en palabra vacía sino en experiencia transmisible que trasciende lo efímero del momento y se vuelve un “exemplun” a través del cual se pueden entender en su complejidad la experiencia del presente*<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Sarlo, B. Op. Cit, pág. 87.

<sup>32</sup> Jay, Martin (2005). *Cantos de experiencia*, Traducción de Gabriela Ventureira, Buenos Aires, Paidós, 2009, pág. 383.