

El (¿no?) lugar del turismo,

KEYWORDS

Walter Benjamin, Ibiza, Perejaume, Salvatore
Settis, tourism, postcard, place, site
*Walter Benjamin, Eivissa, Perejaume, Salvatore
Settis, turismo, postal, sitio, lugar*

Ferrer-Higueras, Bruno. 2019. "El (¿no?) lugar del turismo, el pensamiento y la imagen: Lecturas a partir a partir de una postal ibicénica de Walter Benjamin." *informa* 12: 188–203.

pen-
sa-
-
mien-
to
y la
im-
agen:

Lecturas a partir de una postal
ibicénica de Walter Benjamin

Bruno Ferrer-Higueras

EL (¿NO?) LUGAR DEL TURISMO, EL
PENSAMIENTO Y LA IMAGEN: LECTURAS A PARTIR DE UNA
POSTAL IBICENCA DE WALTER BENJAMIN

Bruno Ferrer-Higueras

RESUMEN

En este artículo se proponen una serie de reflexiones y conexiones en torno al lugar, la imagen y el pensamiento. El punto de partida –o la ventana de acceso al estudio– es una postal ibicenca de Walter Benjamin del 1932 (aproximadamente), así como algunos de sus textos escritos en relación con sus estancias en la isla de Ibiza. Nombres, relatos e imágenes son parte esencial de una discusión que tiene en cuenta cómo la imagen y el turismo pueden invisibilizar personas y culturas, además de hacer desaparecer el lugar –o al menos transformar su sentido. La postal y los textos que dialogan con ella, permiten –mirados de otra manera y a partir de diferentes categorías y perspectivas comúnmente ignoradas– repensar el lugar del sitio, la imagen y el pensamiento en un contexto de turistización, a un tiempo que se recuperan y actualizan ideas, autores e imágenes perdidas u olvidadas.



Pero es necesario remarcar que es una cosa triste el desconocimiento que tiene la gente de ciudad de todas las cosas que saben los hombres de mar y de montaña. En general las personas, incluso aquellas que se interesan vivamente por las cosas de la literatura y la filología, ignoran aquellas maravillas verbales que nuestro pueblo ha inventado para designar todos los animalillos y todas las plantas.

–Josep María de Segarra¹

El artista y escritor Perejaume tiene, junto al marco de una de las ventanas de su casa, una maqueta de un teatro, con su platea y sus palcos. La pequeña estructura está situada de tal modo que lo que se representa en ese teatro, que lo que se muestra en su

escenario, es el panorama que se contempla desde la ventana. Así, el paisaje aparece claramente como un espectáculo, algo a la vez lejano y ajeno, pero que podemos admirar desde la ventana o sala de teatro que abre nuestra casa hacia el exterior –curiosamente, un término que podríamos traducir como “escenografía” ya aparece entre los antiguos griegos para designar lo que parece ser la pintura de paisajes, recuerda Giorgio Agamben. Una ventana puede ser pensada como una pantalla –también ha dicho Perejaume “todo es pantalla”–, término que designa tanto aquella superficie que nos permite acceder visualmente a lo que no está en el mismo lugar, como aquella que nos tapa precisamente la visibilidad de lo que sí está ahí.² Con o sin pantallas, las ventanas se abren y se cierran, permiten –o impiden– al mundo exterior entrar en el interior –y, en cierto modo, a lo interior salir al exterior–, frecuentemente a través de superficies de vidrio que, si bien suelen ser transparentes o translúcidas, también producen sus reflejos, refracciones y espejismos, aquellos que en ocasiones permiten confundir sobre una misma superficie, en un mismo plano, imágenes que están en diferentes lugares, dentro o más aquí del cristal, fuera o más allá de su superficie.³

Quizás sea eso, observar desde más allá de una ventana un entorno en el que nunca se acaba de entrar, contemplar un paisaje sin llegar a estar (mucho menos ser) en él, lo que se asemeja más a la experiencia turística. *Se Venezia muore*, ha titulado el arqueólogo y clasicista italiano Salvatore Settis una de sus reflexiones críticas acerca del impacto negativo del turismo y la nefasta gestión del patrimonio.⁴ No se trata para él solo de un problema de morir de éxito, de los males de la masificación o de un negocio que podría ir mejor –el famoso “matar la gallina de los huevos de oro”– sino de una llamada de alerta acerca de la destrucción de las formas de vida, de las sociedades, en definitiva, del patrimonio

01. Montserrat Serra, “Josep Maria de Segarra, cançons i paraules,” accedido el 19 de octubre de 2018, <https://www.vilaweb.cat/noticies/josep-maria-de-sagarra-cancons-i-paraules/>. Todas las versiones o traducciones aproximadas de los textos en otras lenguas son responsabilidad del autor del artículo. Este artículo ha sido en parte posible por una descarga de investigación concedida por la Universidad de Puerto Rico. Debe agradecerse al Walter Benjamin Archiv, especialmente a Oliver Kunisch y Ursula Marx, la información provista, el acceso a material inédito, así como el

02.

envío de la imagen de la postal y el permiso para utilizarla.

Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalistica* (Vicenza: Neri Pozza, 2018), 82. Perejaume, “El món és pantalla,” Entrevista http://www.ara.cat/videos/entrevistes/Perejaume-mon-pantalla_3_1756654325.html, publicado el 10 de marzo de 2017. El problema lo ha planteado, de nuevo, Perejaume, *Pagèsiques* (Barcelona: Edicions 62, 2011), *Bloc de notes, I: Què ens separa d'allà on som? Obro la porta del taller i miro a fora. Ah qui pogués aconseguir, qui pogués entrar, aquesta rotunda*

03.

presència! Qui la sabés fer, o desfer, o fer moure! Agrumar tot un indret i convoltar-lo, o bé agrumar, translúcida com un vitrall, la distància que ens en separa. Rainer Maria Rilke, *Poemes francesos*, traducción e introducción de Mariàngela Vilallonga (Girona: Edicions de la ela geminada, 2011), 112-117, 199-215; Esther Leslie, “Ruin and Rubble in The Arcades,” in *Walter Benjamin and the Arcades Project*, ed. Beatrice Hanssen (London: Continuum, 2006), 87-112, 101. Salvatore Settis, *Se Venezia muore* (Torino: Giulio Einaudi editore, 2014).

04.

–cultural, histórico y paisajístico– y de los verdaderos lugares, en aras del beneficio económico. Durante sus estancias en Eivissa (Ibiza) en 1932 y 1933⁵, Walter Benjamin no solo expresó su rechazo a los cambios que veía en la isla a causa del incipiente turismo, sino que propuso ciertas ideas en torno al paisaje y el lugar como algo único e irrepetible. Esa concepción del lugar –o si se prefiere, del *sitio*– recuerda en parte la reflexión antropológica al respecto, pero también encuentra ecos o paralelos en autores como Settis y en diferentes artistas, poetas y pensadores recientes que han cuestionado las ideas y categorías abstractas, objetivistas (y cosificadoras), mecanicistas, cuantitativas y productivistas que predominan en el capitalismo y en la modernidad. La (verdadera) experiencia del lugar, la categoría de paisaje y la aparición de lugares con múltiples, intercambiables, genéricos o –lo que puede llegar a ser lo mismo– nulos significados culturales propios, serán el hilo conductor de esta reflexión a partir de un relato benjaminiano (*La muralla*, que se debe comparar con *Al Sol* y otros de sus textos significativos de la época ibicenca) y una postal de Eivissa que parece dialogar con él.

Un análisis detallado de *La muralla* muestra, por un lado, que las denominaciones del lugar que aparecen en la postal son genéricas, ilocalizables; por el otro, la importante presencia de las ventanas. Y, precisamente, este elemento arquitectónico y las cualidades e implicaciones del vidrio, en las cuales se interesaron tanto Benjamin como los surrealistas y su admirado Rilke, las que permiten mirar desde un ángulo particular el fenómeno de la postal, esa peculiar forma de mostrar un sitio.

UNA VENTANA AL PAISAJE, A UN MUNDO EN VÍAS DE DESAPARICIÓN: LA POSTAL

Perejaume nos ha mostrado que cualquier encuadre y reflejo del entorno puede ser potencialmente un paisaje, una postal.⁶ También indica lo absurdo o paradójico que resulta imponer una visión matemática, literalmente geométrica o cartográfica, sobre un entorno que de ningún modo puede circunscribirse a ello. El cuadro y la fotografía del paisaje, la postal de esa temática también, pretenden contemplar y reproducir desde el exterior la

visión o imagen del entorno. Se muestra en ella un ambiente externo que es por tanto hecho accesible a la vez que se cosifica y se crea una distancia, una separación, entre este, por un lado, y, por el otro, la imagen humanamente fabricada y su observador.

Al igual que otros artistas, Perejaume nos ha mostrado cómo un cuadro o una fotografía pueden considerarse orificios y formas de acceso, ventanas al paisaje. Así, el concepto mismo del paisaje, en sus múltiples formas y manifestaciones, puede concebirse esencialmente desde la exterioridad, desde la lógica y la experiencia de contemplar desde otro espacio como lo haríamos desde una ventana –y la palabra *fernster* aparece curiosamente en dos ocasiones en el texto de Benjamin *La muralla*– o a través del objetivo de una cámara, ese instrumento que también marca claramente una distancia entre el observador y lo observado.⁷ Sin embargo, la fotografía tiende a reproducir, encarnar y hacer accesible lo que ya no está presente, al tiempo que selecciona una parte finita de la realidad desde un determinado punto de vista, excluyendo el resto de posibilidades. Selección y anacronismo –propios de la fotografía y de la postal– responden a las necesidades y deseos del productor, del observador y del consumidor de imágenes, concretamente en el caso de la postal al imaginario y (originalmente al menos) a las formas de comunicación del turista y de su “experiencia”, sea esta real, potencial o imaginada. Probablemente fuera Benjamin uno de los primeros intelectuales en preocuparse por la postal, en convertirla en objeto de reflexión y, como con otros pequeños objetos o rastros del pasado, de algún modo, en vía de acceso a la realidad, la experiencia o el pasado. Su estela ha sido, por supuesto, seguida por otros muchos, especialmente a partir del momento en que la carta postal se convirtió en cosa desfasada, anacrónica y aparentemente fuera de lugar.⁸

El Archivo Walter Benjamin conserva únicamente unas pocas decenas de lo que fue la gran colección de cartas postales del pensador. Casi toda ella, que incluía las heredadas de una de sus abuelas, se ha perdido, pero parece que conservamos parte de las que compró y decidió guardar en sus últimos años de vida. Entre ellas destacan imágenes de juguetes rusos, vistas de ciudades italianas, las sibilas de la catedral de Siena y un conjunto de seis postales de

05. Se conocen bastante bien las motivaciones y circunstancias de las dos prolongadas estancias, de varios meses cada una, de Benjamin en Eivissa, siendo por el momento la mejor síntesis la propuesta en Vicente Valero, *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza* (Cáceres: Editorial Periférica, 2017). Cabe destacar que durante la primera visita trataba sobre todo de lograr un lugar para trabajar y sobrevivir a un precio lo más módico posible. La segunda estancia fue en 1933, tras la última y breve visita de Benjamin a su Berlín natal, ya como apátrida y definitivamente exiliado hasta su muerte en Portbou en 1940.

06. Perejaume, *Deixar de fer una exposició* (Barcelona: MACBA, 1999); ID., *Retrotabula* (Granada: Centro José Guerrero, 2003).
07. Cabe recordar aquí que una de las más influyentes aproximaciones teóricas a la pintura de la primera modernidad, el tratado del renacentista Leon Battista Alberti, asocia pintura a ventana, a lo que se contempla por una ventana, Leon Battista Alberti, *Tratado de pintura* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998), 67. También es curioso que el mismo autor identifique a Narciso como el inventor de la pintura, pues si se refiriera a su reflejo en

las aguas, estaríamos hablando de un espejismo o imagen deformada que, además, es de uno mismo y conduce a la muerte. Si nos centramos en el paisaje, Narciso pudiera ser incluso el antecedente de la práctica de algunos pintores y escritores, especialmente de la época romántica, que pretendían proyectar su yo –su estado de ánimo normalmente– sobre su entorno, en su descripción del paisaje –o, si se prefiere, su eco, y precisamente su personificación aparece en algunas representaciones pictóricas del mito.



IBIZA (BALEARES) " 33

Vista de
Vue de
View of



*e la ciudad
la ville
of the town*

FOTO VIÑETS

Eivissa.⁹ Una de ellas muestra una vista del núcleo amurallado de la ciudad de Eivissa y es probable que sea la base –o si se prefiere, la inspiración– de un relato benjaminiano titulado *Die Mauer (La muralla)*.¹⁰ Esta postal de Benjamin y sus posibles antecedentes del siglo XIX¹¹ –así como, implícitamente, la imagen y el vocabulario de *La muralla*– comparten una característica sorprendente, curiosa y paradójica: la vista del sitio, de una ciudad portuaria como es Eivissa, la muestra sin mostrar el mar y, por la perspectiva, bien pudiera tratarse de una ciudad interior en lo alto de una colina en el centro de la isla, quizás un remoto lugar muy al interior de todo un continente. La postal muestra un mundo casi atemporal, de agricultura que se intuye precaria y primitiva, con una ciudad aparentemente medieval que pareciera haberse mantenido inalterada durante siglos. No se muestra signo alguno de modernidad, ni tecnológica ni de otra índole, y las dos únicas figuras humanas, que apenas se vislumbran, además de estar ataviadas a la forma típica y tradicional ibicenca, parecen estar llevando a cabo la arcaica faena del pastor trashumante.

Lo que muestra la postal responde muy bien a la imagen de la isla “paradisiaca”, “arcaica” y anclada en un pasado tradicional e inmemorial que tenían, y aparentemente buscaban, muchos de los viajeros de la época y que el pensador alemán menciona tanto en *La muralla* como en sus apuntes autobiográficos.¹² En efecto, el mito turístico ibicenco, que por mucho tiempo se expresó mediante el lema “La Isla Blanca” pretendía expresar todas esas connotaciones y, en todo caso, resulta una casualidad causal apenas sorprendente que el inventor de la expresión aparente ser, como Benjamin, una especie de moderno antimoderno, otro crítico del progreso y la modernidad industrializada: Santiago Rusiñol.¹³

Producto por excelencia del turismo de masas, identificada actualmente con lo desfasado y lo kitsch, la postal es un producto de significado ambivalente. El propio Benjamin consideró las postales como, por un lado, un instrumento de incitación al viaje o a la nostalgia rememorativa; por el otro, como fruto y muestra de la falsa experiencia, como reliquia moderna desacralizada y, en consecuencia, parte de la experiencia de lo muerto.¹⁴ En todo caso, los aparatos fotográficos, los laboratorios y estudios dedicados al revelado, la propia postal que implica la reproducción de imágenes para consumo masivo,

corresponden, todos ellos, al mundo, la tecnología y las formas de la vida industrial moderna. De este modo, la fotografía de ese mundo anclado en el pasado y del supuestamente idílico modo de vida pastoril es, en sí mismo, una irrupción de todo aquello que está a punto de destruirlo. Y un componente o causa no menor de esa desaparición del mundo tradicional es precisamente el turismo, los turistas que lo observan con curiosidad y que desean conservar su imagen, su supuesto reflejo cosificado, que es la postal. Pues, según las reflexiones de Benjamin, Settis o Perejaume, podríamos decir que los turistas raramente viven o experimentan el sitio o lugar turístico, sino que solo observan su apariencia o quieren captar aquello que se les pone delante, dócilmente y con ansia de “venderse bien”, y que es lo que la industria turística piensa que espera hallar y ver el turista. Podríamos decir que el turista que compraba la postal de Benjamin estaba consumiendo, en el doble sentido de comprar y hacer desaparecer –quizás, por emplear vocabulario de tipo benjaminiano, en el momento del incendio producido por la fulguración, catástrofe o estallido de la irrupción de la modernidad– la sociedad ibicenca auténtica que supuestamente mostraba la imagen y que era el “reclamo turístico.” Finalmente, cabe recordar la ambigüedad de esta imagen, de esta ventana abierta a la Eivissa de los años veinte del siglo XX, y cómo describe indirectamente la exclusión de los autóctonos, así como la desaparición de sus formas de vida: los seres humanos parecen parte del paisaje, del espectáculo, quizás sean objeto de atención, seguro que no son protagonistas. Ellos son quizás mirados –si es que advertimos su presencia e individualidad– pero parece que no nos miran o, al menos, no podemos ver o encontrar su mirada.

¿UNA RESPUESTA A LA “¿VIVENCIA?": EL RELATO

El mencionado retorno (o no) de la mirada, conectada en Benjamin al concepto de *aura*,¹⁵ así como su afirmación de la imposibilidad de la experiencia provocada por la modernidad y acentuada por la Gran Guerra, parecen anunciar nuevas maneras de acceder a ella o, quizás, complementarla o hasta suplantarla. Como la ruptura lo sería también de la tradición oral, de la capacidad de contar, pudiera pensarse que los textos, en este caso los relatos benjaminianos, permiten otra manera de acercarse a algún tipo de experiencia. En los años veinte y treinta del

08. Walter Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, trad. Susana Mayer-Adriana Mancini (Buenos Aires: Imago Mundi, 2013), 202; Jordi Sardà Ferran, “Només imatges. La targeta postal, vehicle de coneixement urbà” (Tesis doctoral, UPC: Escola d'Arquitectura de Barcelona, 2012).

09. *Walter Benjamin's Archive. Images, Texts, Signs*, ed. Ursula Marx, Gudrun Schwarz, Michael Schwarz, Erdmut Wizisla (London: Verso Books, 2007), 80-101, 176-195, 306-308; Vicente Valero, “Las postales ibicencas de Walter Benjamin.”

10. Existen varias ediciones y traducciones de ese relato. Además de algunas de estas, se ha recurrido a la consulta de la copia digitalizada del mecanoscrito original en alemán, conservado en el Walter Benjamin Archiv.

11. De esta postal se pueden señalar, a partir del notable trabajo de Ferrer Juan, aparentes precedentes en el siglo XIX, alguno de ellos

posiblemente conocido por Benjamin. Este menciona el libro sobre Eivissa del archiduque Luis Salvador de Austria, que precisamente pintó casi exactamente ese mismo paisaje, Walter Benjamin, *Escritos autobiográficos*, trad. Teresa Rocha Barco (Madrid: Alianza editorial, 1996), 178; Maria Catalina Ferrer Juan, “El mite de l'Illa Blanca: les imatges d'Eivissa (1867-1919)” (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016), 374-375. Benjamin, *Escritos autobiográficos*, 171-187.

siglo XX, en la misma época en la cual Benjamin escribió buena parte de sus textos, también *La muralla* (1932/1933), un escritor catalán, Josep Maria de Segarra,¹⁶ publicó en la prensa varios artículos que resuenan de forma interesante. En uno de ellos, se aproximaba a la realidad de la vida rural del país a partir de una canción popular, de una forma de folklore que tiene su origen y expresa precisamente un tipo de relación tradicional con la tierra, con el entorno, con los frutos del suelo del sitio que alegran al agricultor. En otro de sus textos periodísticos, Segarra trata de los nombres de los peces, pero no de las denominaciones científicas o de cómo los designan los cultos hombres de ciudad, sino de cómo las gentes de cada lugar, el ingenio del pueblo sencillo, acaba dando nombres a todas las cosas, en este caso a los peces. Quizás no sea sorprendente que estos apuntes del literato catalán parezcan un eco de las reflexiones de Walter Benjamin, especialmente sus ideas acerca de la pérdida del arte de narrar tradicional y su observación acerca de que los mismos que todavía pueden contar (¡y cantar!) historias, los campesinos y los marineros, son precisamente los que conocen realmente los entornos en que viven, los únicos que dan nombres a los seres vivos y a los lugares, nombres que frecuentemente no aparecen ni en los tratados de biología ni en los mapas.¹⁷

“Vivencia”, el término que se suele utilizar para traducir el vocablo *Erlebniss* en Benjamin, es un concepto clave en su reflexión en torno a la desaparición e incomunicabilidad de la experiencia en el mundo moderno. El mundo de la vivencia es el de la prensa, el de la ciencia, el de la rutina y el tedio, el de la guerra moderna y la industria. Será precisamente la guerra industrializada, la catástrofe de la Gran Guerra, lo que según Benjamin rompió definitiva e irremediamente con el pasado, con la capacidad de contar historias, de explicar y transmitir la (verdadera) experiencia (*Erfahrung*). Es precisamente durante la época de su estancia ibicenca y poco después cuando el pensador alemán escribe diversos textos que expresan esa situación de la pérdida de la experiencia y de la capacidad de narrar. Pues el trabajo manual y la artesanía, así como ciertos gestos y el propio viaje son parte, según Benjamin, de la sabiduría, del consejo, de la comunicación de la experiencia, que son y vehiculan los relatos orales, la tradición oral propia de las sociedades premodernas que, como reafirma en textos y reflexiones de la época de Eivissa, todavía

conservan en parte los agricultores y los marineros. La gran pregunta es si los textos benjaminianos, si sus narraciones, con su potencial oralidad o por ser reflejo del relato supuestamente contado de boca a oído, no son de algún modo una pretensión de retomar el papel central de la narración, de fundar una posible nueva tradición a partir de sus propios relatos, que expresan parcialmente su propia experiencia.¹⁸

En efecto, quizás si el relato era la forma de transmitir experiencia, consejos y sabiduría antes de la modernidad industrial –y del turismo–, quizás puede también ayudar a recuperar la verdadera experiencia perdida, pareciera decirnos Benjamin. Existe precisamente un “cuento” que puede leerse junto a la postal que aquí nos ocupa: *La muralla*. En este se narra cómo, en el contexto de la estancia del narrador en un lugar o pueblo no mencionado, casualmente encuentra la imagen de una postal que le encanta e intriga. En ella se contempla un pueblo amurallado y, a partir del texto o pie de foto presente en la postal, intenta averiguar dónde se encuentra ese sitio. La investigación no rinde frutos y, casualmente, al retornar de un paseo con un conocido local, acaba descubriendo que el lugar que buscaba era en realidad el sitio en el cual residía. El texto o leyenda de la postal lo había desorientado, el desplazamiento real y físico por el territorio le había permitido nuevas perspectivas y visiones, un nuevo descubrimiento del paisaje, que estaba ahí pero no era perceptible, parece afirmar el relato. En términos más concretos, mi hipótesis es que este relato y la postal reproducida aquí están conectados y que el corto paseo que permite el descubrimiento parte de una corta excursión real: el desplazamiento entre la ciudad de Eivissa y la colina llamada Puig des Molins, desde la cual se contempla precisamente la perspectiva que se reproduce en la postal que nos ocupa.

Paradójicamente, sin embargo, el relato *La muralla* evita dar especificaciones geográficas o nombres de lugares y prefiere situar la narración en un lugar y tiempo relativamente ambiguos, vagos, indeterminados. En ciertos momentos, por el vocabulario utilizado, por los términos genéricos, en realidad parece sugerirse un lugar muy diferente de Eivissa, que es una ciudad relativamente importante, situada en la costa y capital homónima de una isla, muy diferente de un pequeño pueblo amurallado del interior o

13. Ferrer Juan, “El mite de l’Illa Blanca”; Margarida Casacuberta, “*Del Born al Plata de Santiago* Rusiñol: L’Argentina vista per un “antimodern””, in *Els catalans i Llatinoamèrica* (s. XIX i XX), ed. Corinna Albert, Roger Friedlein y Imma Martí Esteve (Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2017), 23-45.

14. Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, trad. Klaus Wagner (Madrid: Alfaguara, 1982), 58-59; ID., *Escritos autobiográficos*, 223-224; ID., *Cuadros de un pensamiento*, 202

15. No es necesario ni apropiado aquí desarrollar la discusión acerca de sus múltiples definiciones, parciales, complementarias y sucesivas, tan ligadas a su vez a los problemas de la reproductibilidad de la obra de arte. En todo caso, Walter Benjamin afirma en varias ocasiones que los objetos con aura retornan la mirada, que nos sentimos mirados por ellos. Serra, “Josep Maria de Segarra” Benjamin *Escritos autobiográficos*, 171-187; ID., *Historias y relatos*, trad. Gonzalo Hernández Ortega (Barcelona: Ediciones Península, 1997), 36-50; ID., *Oeuvres*, III,

trad. Maurice de Gandillac y Rainer Rochlitz (Paris: Gallimard, 2000), 114-151; ID., *The Storyteller: Tales out of loneliness*, ed. y trad. Sam Dolbear, Esther Leslie, Sebastian Truskolaski (London-New York: Verso Books), 2016, 127-131.

18. Patricia C. McBride, *The Chatter of the Visible. Montage and Narrative in Weimar Republic* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016), 41-61; Leslie, Dolbear y Truskolaski, *The Storyteller*, x-xiii.

“nido de águila” del sur de la Península Ibérica, que es probablemente lo que vendría a la mente del posible lector. Asimismo, el elemento lingüístico, como en otros relatos o hasta anotaciones personales de la época ibicenca, es también claramente ambiguo o, simplemente, distorsionado: la lengua catalana, la hablada por los autóctonos, parece no existir, los nombres de personas o lugares, también los mencionados en *La muralla*, tienen formas escritas que suenan a italiano. Al proceder de este modo, que puede comprenderse desde una opción estético-literaria, pero también desde la lógica de reproducir ciertos rasgos del cuento popular o el mito, el sitio entendido como lugar con significado cultural queda a su vez difuminado, desaparece o se mantiene solo como una fantasmagoría, como un presente ausente que no puede ser visto ni claramente delimitado. Si la postal guardada por Benjamin puede contemplarse como una muestra del ideal turístico de un sitio arcaico y ahistórico, pero geográficamente identificable por la escritura que contiene, su equivalente en el cuento, y el propio relato de aparente ficción, carecen, sin embargo, de referentes no solo temporales sino geográficos –y los culturales son sumamente vagos, relativamente desencaminados si consideramos exclusivamente lo que pudiera sugerir el texto.

En todo caso, y tomado en términos más generales y abstractos, el relato *La muralla* pudiera expresar la dificultad a la hora acceder a la visión del paisaje, y más cuando el sitio observado –o su reproducción– parece poseer un encanto o magia especiales. Precisamente, la casi imposibilidad de la visión del sitio o paisaje bello, casi perfecto, aparece asimismo en la descripción de una excursión ibicenca por Benjamin. En efecto, en *Excursión a Sant Vicent* aparece parcialmente ese tipo de exterioridad respecto al entorno que se expresa en *La muralla*, ese privilegiar la vista como ventana y separación, y así es “el paisaje” lo que aparece y se hace casi imperceptible.¹⁹ Sin embargo, también encontramos en él, como en el relato *Al Sol*, otras formas de relacionarse con el entorno de la isla, más ligadas a todos los sentidos, a la descripción impresionista de cómo se experimenta el lugar mientras se pisa, se camina, cuando se desplaza el punto de vista y se experimentan los ruidos, el calor, los sabores y olores.²⁰ Así, la experiencia en relatos como *Al Sol* parece estar más próxima –pero no es de ningún modo equivalente– a la del habitante del lugar y, sobre todo, al propio sitio, a una experiencia mucho más íntima, diversa y profunda de este. *La muralla* no permite decir nada

del lugar, el viajero de *Al Sol* sí puede hablar de él, aunque a diferencia de los autóctonos no conozca ni los relatos ni los nombres, mucho menos el código que permitiría descifrarlo.

Pero, volviendo a las ventanas, el vidrio, un material a menudo presente en las ventanas (y en los escaparates) permite a Walter Benjamin²¹ reflexionar acerca de las realidades y las potencialidades de la ruptura de la tradición y la vida moderna. Proclive a las polaridades y a las imágenes dialécticas imposibles de conciliar completamente, el pensador considera que el vidrio –podríamos decir también la industria, la tecnología, la modernidad en general– no es necesariamente un elemento negativo. En efecto, la ruptura con el pasado, la transparencia del vidrio, la pérdida de la experiencia y del relato oral, son tanto catástrofes como potenciales vías de acceso a un futuro emancipador. Quizás la apertura de ciertos relatos benjaminianos –en todos los sentidos: en lo formal, respecto a la experiencia del autor, pero también por lo que hace a la imprescindible interpretación de un lector activo– sea una posible vía de acceso a la verdadera experiencia, el fundamento precario de una nueva tradición emancipadora, del mismo modo que sucede con sus lecturas de Baudelaire y, sobre todo, Kafka. Pero quizás la tecnología moderna, las nuevas formas de reproducción de la imagen, nuevos medios como el cine, se puedan convertir, también afirma Benjamin, en maneras de acceder tanto a la experiencia como a la emancipación.²² Como con el vidrio, el material o medio no es el problema, sino el tipo de uso, la intención o el contexto de su empleo. Como el vidrio o la ventana, un relato como *La muralla* puede ser tanto una vía de acceso indirecta a la experiencia del viajero y del paisaje, como, inversamente, una vivencia falsa y engañosa, una mera reliquia, especialmente cuando se considera en diálogo o conjunción con la postal que aquí nos ocupa. El encuentro entre el mundo, su imagen y reproducción y su percepción por el sujeto es claramente el mundo de la postal, en realidad el de cualquier imagen fijada o no sobre una superficie para ser observada por un sujeto vidente y viviente, sensible.

EL (¿NO?) LUGAR DEL PENSAMIENTO Y LA IMAGEN: OTRA MIRADA A LA VIDA SENSIBLE

¿No será *La muralla* la traducción en palabras de la experiencia de una imagen, de la postal? ¿No será en el fondo ese relato una especie de “imagen de pensamiento”, o la expresión apalabrada y estructurada

19. Walter Benjamin, “Una excursió a Sant Vicent,” trad. Ferran González Colominas, *El funàmbul* 3 (2014): 29-30.

20. Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, 129-134

21. Benjamin, *Walter Benjamin's Archive*, 220-222

22. McBride, *The Chatter*, 61

23. Emanuele Coccia, *La vita sensibile* (Bologna: Il Mulino, 2011)

24. Agamben, *Creazione e anarchia*, 76-80

25. Sigrid Weigel, *Cuerpo, imagen y*

espacio en Walter Benjamin. Una relectura (Buenos Aires: Paidós, 1999), 100-104; Coccia, *La vita sensibile*, 112-113.

26. Agamben, *Creazione e anarchia*, 55-87.

27. Walter Benjamin, *Selected Writings*

2, 2, ed. Michael W. Jennings, trad. Rodney Livingston y otros (Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), 553, 576; Coccia, *La vita sensibile*, 2011

28. Para buena parte de la filosofía y

del pensamiento médico medieval, la mente -mejor el *cogito*- no correspondería en realidad a un lugar unívoco tal y como ahora la concebimos, sino a un sitio parcialmente ajeno, pues en él penetraban y se procesaban las imágenes o sensaciones del exterior para encontrarse con un también impersonal -y exterior- intelecto universal. Por un procedimiento que hubiera hecho las delicias de Benjamin porque va en la misma

en una narración de “ficción” de un “pensamiento en imágenes”? ¿Dónde está una imagen, cuál es el lugar de una postal? ¿Cuál es el sitio del pensamiento? ¿Es el pensamiento inapropiable? Desde los inicios de lo que hemos convenido en llamar Tradición Occidental, el conocimiento y la posible verificación de la verdad han ido unidas frecuentemente no solo a la separación entre el sujeto y el objeto del conocimiento, sino a una relación entre ambos basada en la distancia, en la observación distanciada, el testimonio o la autopsia –concepto que, curiosa o significativamente, actualmente relacionamos con lo muerto. Así, se afirma que las sensaciones que nos proporcionan los sentidos, incluyendo la visión, nos permiten conocer algo de nuestro entorno, un entorno que sin embargo aparece como distinto y separado del yo. Asimismo, las imágenes o impresiones percibidas se suelen considerar una especie de ventana o puerta de acceso mediado o indirecto a las cosas, de las cuales estas serían una especie de sombra o reflejo que sería necesario transcender para llegar a la cosa –o al sitio– en sí.

Sin embargo, ¿qué sucedería si pensáramos las imágenes como existentes, emancipadas y separadas de los cuerpos que supuestamente las generan? ¿Y si la imagen tuviera una entidad física, si la consideráramos una especie de materialidad que entra en nosotros, que es parte, constituye o es nuestro pensamiento mismo? ¿Y si la vida fuera, por definición, “vida sensible”, capacidad de percibir, almacenar, combinar, procesar y proyectar “imágenes”?²³ Entre los muchos lemas, métodos o propuestas programáticas de Benjamin –el escribir lo que nunca fue escrito, indicar o sugerir en lugar de decir o explicar... – destaca el pensamiento en o con imágenes. Precisamente “imágenes de pensamiento”, “cuadros de pensamiento”, “pensamiento en imágenes”, son algunas de las traducciones que se han propuesto al género de escritura denominado *Denkbild*, del cual *La muralla* benjaminiana podría ser considerado siquiera parcialmente un ejemplo. La lengua, esa “cosa inapropiable” para Giorgio Agamben, devendría en esa lógica una forma de procesar, traducir y transmitir imágenes, de tal modo que las *Denkbilder* benjaminianas solo expresarían una forma autoconsciente de “imágenes de pensamiento”, pues en realidad todo lenguaje, creación o comunicación lo serían, también supuestos textos de ficción como el propio relato *La muralla*.²⁵

En efecto, Agamben elabora toda una reflexión acerca de lo inapropiable, en la cual no solo define el

concepto, sino que identifica una serie de “cosas inapropiables”, como la lengua, el cuerpo y el paisaje. Y, si consideramos que el pensamiento reside en el cuerpo, podemos pensar que, de algún modo, también este puede ser pensado, en consecuencia, como inapropiable. Como es bien sabido, debemos al pensador Walter Benjamin una serie de interesantes reflexiones en torno a la fotografía, la reproducción de la obra de arte, el lenguaje y su posible origen mimético, en las cuales un concepto clave es el término medio. El lenguaje y la fotografía son, para Benjamin, “medio” –o *médium*, con sus connotaciones esotéricas–, en una lógica que recuerda o parece anticipar las propuestas interpretativas de Emanuele Coccia respecto a la vida, especialmente la humana, como inevitablemente inmersa, sensible y mediada.²⁷ Sin embargo, para autores como Coccia, en la estela aristotélica y averroísta, el pensamiento es asimismo mediado y se desarrolla en un peculiar e híbrido sitio gracias, por medio y en imágenes, para luego expresarse o proyectarse de nuevo hacia el exterior en imágenes o palabras, traducción estas a su vez de aquellas –y viceversa.²⁸

Como se ha mencionado, la observación, la mirada, parece marcar una separación, la distancia distintiva, pero existen otras posibilidades. Así, Coccia, Perejaume, el mismo Benjamin, afirman la posibilidad de que lo observado nos mire, o que sea posible convertirse en –o identificarse con– aquello observado, como en el sueño, el juego del niño, el estado alterado de conciencia, como Benjamin frente a la foto de Kafka en la infancia o en sus observaciones acerca de cómo el cazador se identifica o se mimetiza con su presa –o como el narrador del cuento de Cortázar frente al enigmático axolotl que contempla tras el vidrio de la pecera.²⁹ Asimismo, sus nociones acerca de las correspondencias y la imagen dialéctica dependen parcialmente de esa capacidad de identificación o parten de ignorar las obvias apariencias sensibles en el camino de establecer relaciones de otro tipo, no sensibles. Especialmente pero no exclusivamente en ciertos relatos y en sus anotaciones más personales o ligadas al consumo de hachís, Walter Benjamin describe alteraciones de la percepción del tiempo y del espacio, cómo afectan la luz o la temperatura a nuestra visión, y otros fenómenos de la experiencia sensible que, como mínimo, ponen en entredicho tanto la separación estricta entre el observador y lo observado como la posibilidad de una aproximación completamente objetiva y distanciada a lo que “está ahí, afuera”.³⁰ “La observación se basa en la inmersión”, llegará a

lógica de lo que él proponía e hizo en ocasiones, Coccia, Agamben, a su modo Perejaume, parecen actualizar o redimir ese tipo de ideas, conceptos o procesos de argumentación supuestamente desfasados, rechazados y olvidados, Giorgio Agamben, “Introduzione,” in Emanuele Coccia, *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo* (Milano: Bruno Mondadori, 2005), IX-X; Emanuele Coccia, *Ibid.*, 9-10, 17. Esa actualización permite, sin embargo, nuevas vías de

29.

acceso a la interpretación del presente y sus problemas, en modo análogo a como, por ejemplo, Henri Atlan, *Cours de philosophie biologique et cognitive. Spinoza et la biologie actuelle* (Paris: Odile Jacob, 2018) permite iluminar los problemas de la ciencia moderna a partir de Spinoza. André Gunthert, “Archéologie de la ‘Petite Histoire de la Photographie,’” *Images Re-vues* 2 (2010): 15-18, <http://imagesrevues.revues.org/292>; Benjamin, *Infancia en Berlín*, 29-30;

30.

Julio Cortázar, “Axolotl,” en *Cuentos completos I (1945-1966)* (Barcelona: Penguin Random Books, 2016), 499-504; Georges Didi-Huberman, *La imagen mariposa* (Barcelona: Muditó & co., 2007), 59-60; Perejaume, *Mareperlers i Ovaladors* (Barcelona: MNAC-Edicions 62, 2014), 210. Benjamin, *The Storyteller*, 206-207.

escribir Benjamin en una anotación nunca publicada en vida, pero esa no separación entre el observador y lo observado la comparte con varios de los autores que seguimos aquí y suena a eco por anticipación de la inmersión de Coccia.³¹

¿Gozó Benjamin de la verdadera experiencia de Eivissa? ¿Fue allí turista, viajero o residente temporal? ¿No fue su postal una manera de apropiarse, consumir y posteriormente recordar la vivencia inauténtica, la imagen falsa e idealizada fabricada para satisfacción del turista? En definitiva, ¿Benjamin vivió el lugar, habitó el sitio o, por el contrario, contempló el paisaje?³² Agamben, cuando reflexiona acerca de ese inapropiable que sería el paisaje, llega a afirmar –en eco curioso del “somos lo que miramos” que expresan de algún modo tanto Vinyoli como Perejaume o Coccia– que aquel que lo contempla deviene paisaje, ya es paisaje, y habría que preguntarse si eso también sería cierto cuando contemplamos la representación o reproducción mecánica de la vista de un sitio, como la postal benjaminiana³³.

LUGAR, PAISAJE Y TURISMO: DE LA UNICIDAD A LA DESAPARICIÓN DEL LUGAR VERDADERO

...para caminar. ¿Hacia dónde? Solo importa no moverse,
encontrar el lugar.
–Joan Vinyoli³⁴

El poeta Joan Vinyoli, como Perejaume, parecen proponer que encontrar o experimentar realmente el sitio, hallar genuinamente el lugar, solo es posible sin moverse. Pesar en el lugar, encontrarlo, habitarlo realmente, no es cosa del turista, sino todo lo contrario. Los ángeles no pesan, y desean hacerlo en el famoso –y muy benjaminiano– filme de Win Wenders,³⁵ y Perejaume nos anima, además de a “pesar en el lugar”, a tocar, manosear, quizás trabajar la tierra. El peso y el tacto, el contacto físico que implican unos sentidos, unas maneras de relacionarse con –o sumergirse en, diría Coccia– el entorno, que huyen de la distancia, de la separación y de la supuesta exterioridad y objetividad del sentido de la vista. “Ver con los propios ojos”, escribe Benjamin en *La muralla*: la famosa *autopsia* griega, que fue en su día el fundamento de la escritura de la Historia, la prueba de la veracidad, pero curiosamente hoy designa el conocimiento de lo muerto, del “ya-no-ser”, como lo escribía Vinyoli –igual como la postal podría ser, como cualquier *souvenir*, una reliquia de

lo muerto, una expresión de la experiencia inauténtica, según el pensador alemán. No parece necesario recordar aquí que la larga tradición occidental tiende a privilegiar el sentido de la vista por encima de todos los otros, especialmente el gusto, el olfato y el tacto. No en vano los dos primeros tienden a apelar a sensaciones más íntimas, a evocar involuntariamente tiempos y lugares desaparecidos, como muestra la rememoración proustiana que tanto interesó a Benjamin. Asimismo, el contacto físico nos acerca a la supresión de la separación entre el yo y su entorno, entre el sujeto y el objeto. Lo que se cultiva, toca y acaricia no es algo lejano y exterior, nos recuerda el artista y poeta Perejaume, tampoco un sitio cualquiera en un espacio objetivo y euclidiano, sino un emplazamiento o sitio único, insustituible, imposible de intercambiar por otro: el lugar.

El emplazamiento, el sitio, aparece por tanto conectado con prácticas y significados sociales, culturales, de un colectivo humano y es, por definición, único e insustituible. En contraste, los no-lugares, teorizados por Marc Augé, serían espacios no tradicionales, modernos o postmodernos, que parecen completamente ajenos a una cultura o identidad determinadas, que son conceptual o visualmente intercambiables, repetibles, reproducibles, pues no se relacionan con ninguna cultura y frecuentemente se encuentran aislados del territorio circundante.³⁶ Precisamente Settis, Perejaume o Augé, nos invitan a reflexionar acerca de cómo lo que eran lugares cambian hasta convertirse en otra cosa que no es exactamente un lugar, pero esa inquietud ya aparece en Walter Benjamin, claramente en su concepción de los lugares que aparece en textos como *Al Sol*, implícitamente en su actitud hostil hacia el turismo. Para el pensador alemán, como para Settis y Perejaume, no solo cada lugar tiene su historia y poso histórico y cultural específico, sino que contiene una combinación única de elementos que es imposible reproducir en cualquier otro sitio. Se trata para el pensador de una síntesis única de elementos y proporciones diversas e irrepetibles, de una mezcla de elementos naturales y humanos –por tanto, culturales– que es también un enigma, código o rompecabezas, como parece sugerir el empleo del término *Chiffre*. Así, para centrarnos únicamente en textos de época o inspiración ibicenca, el peculiar suelo de la isla sonaría hueco por su origen volcánico o, quizás, “como decían algunos”, por la presencia omnipresente de enterramientos, como consecuencia del legado de la Historia natural o humana. Y también pertenece a un grupo humano y a una cultura específica, a unas

31. Benjamin, *Selected Writings* 2, 2, 553.

32. A menos que pensemos ambos conceptos, paisaje y lugar, equivalentes o intercambiables, como parece proponer en algún momento Levinas, E. Bovo, *Absence/Souvenir. La relation à autrui chez Emmanuel Lévinas et Jacques Derrida* (Tournhout: Brepols, 2005), 26: “Retrouver le monde, c’est retrouver une

enfance pelotonné mystérieusement dans le Lieu”, autrament dit, l’habiter. Et habiter est synonyme d’”enracinement”: “L’implantation dans un paysage, l’attachement au Lieu, sans lequel l’univers devindrait insignifiant et existerait à peine, c’est la scission même de l’humanité en autochtones et en étrangers””. Agamben, *Creazione e anarchia*, 86; Joan Vinyoli, *Poesia completa* (Barcelona: Edicions 62, 2018),

288-289, “Vacances a platja”, *El griu*, como Perejaume, *Mareperlers*, 210 o Coccia, *La vita sensibile*, 217-221. Joan Vinyoli, *Poesia completa*, “El lloc”, *Vent d’Aram*, 231. Jonathan Bordo, “The Homer of Postdamerplatz-Walter Benjamin in Win Wenders’s *Sky Over Berlin/Wings of Desire*, A Critical Topography,” *Images* 2 (2009): 86-109. Marc Augé, *Los “no-lugares”*

formas de vida enraizadas en un lugar, la capacidad de nombrar las cosas, los elementos y sitios del paisaje, los animales y las plantas, incluso darles a tipos o variedades de estos nombres particulares e irreconocibles para otros.

Paradójicamente, apunta Benjamin en *Al Sol*³⁷, los que verdaderamente experimentan y pueden nombrar el lugar, los que conservan la capacidad de narrar y transmitir sabiduría, son incapaces de hablar de él, de explicarlo, y son precisamente los que no son de ahí los que desconocen los nombres, pero pueden hablar del sitio. El consumidor de postales, el incapaz de nombrar o de contar historias, es precisamente quien puede hablar del lugar, quien puede acabar hablando en lugar de los locales, invisibles y mudos, como lo son casi totalmente en la postal benjaminiana. Quizás, sin embargo, el “hablar de” no sea exactamente “explicar” el sitio o lugar, sino mostrarlo o indicarlo, que no es lo mismo, como lo expresa también el mismo Benjamin³⁸ en otro lugar: *No tengo nada que decir. Sólo que mostrar*. En todo caso, los lugares auténticos no son equiparables ni intercambiables: sus características, su combinación de elementos humanos y naturales diversos, su historia de sedimentaciones e historias humanas y naturales, configuran la “cifra” o el significado que no se puede encontrar en ningún otro lugar, que desaparece tanto si el lugar es físicamente destruido como si la tradición es truncada, pues su clave o código está exclusivamente en manos de los autóctonos. Modernización y turismo pueden ser, y son frecuentemente, la causa de la transformación física del lugar, así como de la ruptura con la vida y la sociedad tradicional, con la consiguiente pérdida de la capacidad de contar, de la posibilidad de la experiencia y de su transmisión oral, de la facultad de descifrar el sitio.

Se ha estudiado con cierto detenimiento la imagen mítica de Eivissa, como también existe cierta idea preconcebida e idealizada de casi cualquier destino turístico que se precie. En el caso ibicenco, ya desde inicios del siglo XX se ofrecía al extranjero, se vendía si se prefiere, un arcaísmo, una sencillez y primitivismo ligado a las formas tradicionales de vida y a la falta de modernización. Con toda seguridad, tal mito, el de la Isla Blanca, fue una de las razones que atrajeron a Eivissa a Benjamin y a incontables europeos de su tiempo. La prensa de la época muestra ya la contradicción que advirtió Benjamin y que le amargó su segundo viaje: la necesidad de hacer accesibles las comodidades modernas al turista para que pueda gozar de pueblos, playas y campos supuestamente prístinos o vírgenes. Es

precisamente esa imagen, la de una vida y una arquitectura ancladas en el pasado e inmutadas por siglos, de una naturaleza originaria y algo agreste, de formas de vida primitivas y apegadas a la tierra como la ganadería pastoril, lo que muestra y compró Benjamin con su postal.

DE LO INAPROPIABLE E INVISIBLE, DE SILENCIOS Y AUSENCIAS

Es igual todo el Occidente como una tribu aisladísima. Todo eso solo es una cuestión de medida. Naturalmente las formas culturales han sido muy variadas. Debajo o al lado de la sensibilidad presente, el mundo está literalmente impregnado de sensibilidades antiguas y remotas. Conviene no olvidarlo. Esta certeza, esta memoria, estas alternativas, estas posibilidades, todo esto, si no lo olvidamos, son recursos que tenemos de cara al futuro. –Perejaume³⁹

La postal, como el turismo y la turistización, aunque a veces vendan otra cosa -una “experiencia auténtica” o “exótica”- son también, como la cartografía o el estudio científico, visiones desde fuera, desde la distancia. Sin embargo, lo observado o consumido turísticamente es también considerado a menudo como una foto fija, como algo sin pasado o, por el contrario, anclado en la Historia, inmutable. Por ese motivo, la apelación de Perejaume a captar la historia y las historias, el pasado, incluso, como quería Benjamin, las posibilidades que nunca ocurrieron y cuyos ecos se pueden todavía escuchar, es tan o más necesaria ahora que cuando Benjamin vivió en Eivissa. Y todo ello porque, como indica Settis, el precio del turismo masivo es precisamente la desaparición física o cultural de los grupos humanos que poblaban y hacían el lugar, de las historias y las formas de vida de los autóctonos, convertidos en meros elementos del paisaje, en parte del espectáculo, como si el lugar no fuera suyo, como vivido y creado por ellos y sus antepasados mediante un proceso de cambio dentro de la continuidad, de sedimentación progresiva. Posiblemente, el turista, como paradójicamente también Benjamin, busca esa imagen del entorno natural y tradicional, pero lo hace a costa de ignorar o invisibilizar a los verdaderos habitantes, a los que dan nombre a las cosas y los lugares, convertidos en parte del paisaje, en objeto de admiración, observación o estudio, pero normalmente callados, frecuentemente invisibles. Si, como afirma Agamben, el paisaje es inapropia-

37. Walter Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, 129-130.
38. Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trad. Howard Eiland y Kevin McLaughlin (Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004), 460.

39. Perejaume *Paraules locals* (Barcelona: Tushita, 2015), 16.
Benjamin, “Una excursió” Settis, *Se Venezia*.
Walter Benjamin, *Radio Benjamin* (London: Verso, 2014), cap. 1; Valero, *Experiencia y pobreza*. Por un fenómeno similar al que muestran los topónimos mencionados en *La muralla*, un notable isleño, con el cual aparentemente Benjamin conversa acerca del “arcaísmo” de la

sociedad local, es denominado *Don Rossigllio* en lo que aparenta ser una italianización del apellido isleño -también catalán y puertorriqueño- Rosselló, Benjamin, *Escritos autobiográficos*, 173.

ble, también debieran serlo aquellas maneras por las cuales pretendemos fijarlo, inmortalizarlo, recrearlo o recordarlo, como la pintura de paisajes o las postales. Sin embargo, la postal que nos ocupa fue conservada por Benjamin, en lo que se pudiera interpretar como un método de recordación de su viaje a Eivissa, posiblemente de recreación de una imagen y un sitio contemplados entonces. El relato *La muralla* pudiera aludir a cómo es imposible observar lo que se tiene demasiado cerca, incluso describir por analogía el método (y la escritura) benjaminiana, con su *Umweg*, rodeo o *détournement avant la lettre*. En todo caso, las dificultades y rodeos necesarios para poder acceder a la visión del paisaje de *La muralla* pueden ser una advertencia en el sentido de lo que afirma más claramente Benjamin: cuando la vista del sitio, cuando el paisaje es tan bello, tan perfecto, este se convierte en invisible, o apenas visible. Inabordable, inapropiable, inaprehensible, como aquello que vemos a través de una ventana o de un vidrio transparente, la vista del sitio, el paisaje, viene a decir Benjamin, puede en ciertos momentos devenir incluso paradójicamente invisible.

Siempre que se asuma una conexión entre imagen y relato, es notable que *La muralla* no mencione las figuras humanas, los pastores, presentes en la imagen fotográfica de la postal, en lo que pareciera, de nuevo, un fenómeno de desaparición o invisibilidad de los autóctonos. Así, invisibles, o apenas perceptibles, como el bello paisaje de Sant Vicent⁴⁰, son también las personas que casi no se muestran en la postal de Benjamin. Hemos de suponer que esos dos pastores son parte del paisaje, un componente más del conjunto, constelación o cifra, aunque precisamente deben ser parte de “los del sitio” que son, por ello mismo, no solo herederos de una tradición y una sedimentación propia del lugar, sino que son capaces de nombrarlo, de conocer los nombres, y de explicar historias, de relatar, sin olvidar que poseen el código que permite descifrar el sitio. La desaparición de los autóctonos, de la sociedad y la cultura locales, su invisibilidad o silenciamiento, no son otra cosa que su muerte, que una de las formas de la muerte del sitio turístico que describe Settis.⁴⁰ Los autóctonos, los habitantes del sitio, son frecuentemente desplazados, pero pueden estar ahí y no ser vistos, con sus formas culturales, también su lengua, invisibilizados o convertidos en mero espectáculo. En efecto, aunque Walter Benjamin es el autor de un

relato radiofónico que reproduce y, de algún modo, da valor y visibilidad al habla y al dialecto berlinés, a las formas de expresión populares y no normativas, apenas alude a la lengua de los ibicencos. Por su relación con Noeggerath, estudioso de las tradiciones locales y buen conocedor de la variante del catalán hablada en la isla, resulta una ausencia sorprendente, y todavía más que las denominaciones de los lugares y las personas que aparecen en *La muralla* y en otros textos suenan más a la lengua y los territorios italianos que a la realidad isleña que debía conocer.⁴² La paradoja de que, salvo en el quizás involuntario y casi inadvertido caso del Puig des Molins, no aparezcan los nombres “verdaderos” de los lugares que tan importantes son y que atesoran los habitantes del sitio puede ser, no obstante, claramente explicada no por el desconocimiento o las dificultades de traducción (si fuera el caso), sino por una opción estilística consciente, ligada al género del cuento y a las lógicas de la narración oral tradicional. En todo caso, sea cual sea el motivo, el viajero Benjamin, que rechazaba la llegada y expansión de la modernidad y el turismo, procedió del mismo modo que la turistización: invisibilizó y hasta dejó mudos, sin lengua propia, a los habitantes del lugar.

El fenómeno del turismo que se esbozaba en tiempos de Benjamin y que él aborrecía se ha expandido y desarrollado hasta extremos insospechados. La turistización de ciertos lugares, la desaparición de las formas de vida y culturas locales en aras de la atención al turista, coinciden ahora con fenómenos migratorios que restan, a su vez, en su mayor parte invisibles. Curiosamente, en ocasiones es posible encontrar cómo los dos mundos, el del bañista europeo relativamente acomodado y el del refugiado extranjero que llega ilegalmente, se encuentran y, frecuentemente, tienden a cruzarse e ignorarse. El sitio turístico no es ahora ya únicamente un no-lugar sino que pasa a poseer diferentes significados culturales y sociales simultáneamente en un único emplazamiento: lugar de residencia o trabajo, lugar de ocio, potencial tierra de refugio y enraizamiento.⁴³

Una forma extrema de la invisibilización de lo local y la propia desaparición del lugar es la que describe Salvatore Settis respecto a los lugares abarrotados de turistas en general, Venecia en particular. Los servicios a los turistas acaban frecuentemente convirtiendo el lugar en un mero decorado, y a sus

43. Augé, *Los no-lugares*. No es posible desarrollar aquí el análisis de la imagen dialéctica o constelación entre la postal benjaminiana y una fotografía del siglo XXI. También en esta las miradas son esquivas y no acabamos de ver cuánto del lugar ya no existe en aras de hacerlo visible y accesible a los turistas, ni cuánto del sufrimiento es mostrable, molesto o, simplemente o preferiblemente, invisible, tanto para el visitante como para el refugiado, cuando ambas categorías de personas comparten el mismo momento y el mismo lugar. Según la interpretación

del fotógrafo, es como si los refugiados no hubiesen querido molestar -añado yo, el disfrute de la comida y el lugar inauténtico, preparado para ellos mediante la desaparición de la cultura local, del sitio verdadero-, como si los turistas no se hubiesen atrevido a ayudar -o, quizás, hubiesen preferido ignorar lo que pasaba, a las personas que transitaban, aparentemente invisibles, frente a ellos. Véase la imagen de Samuel Aranda, publicada en *Diari Ara*, 25/10/2015, “Samuel Aranda: la mirada honesta sobre els refugiats de Síria”, [https://www.](https://www.google.com/amp/s/m.ara.cat/media/Samuel_Aranda-refugiats-mirada-honesta_0_1453054681.amp.html?source=images)

[google.com/amp/s/m.ara.cat/media/Samuel_Aranda-refugiats-mirada-honesta_0_1453054681.amp.html?source=images](https://www.google.com/amp/s/m.ara.cat/media/Samuel_Aranda-refugiats-mirada-honesta_0_1453054681.amp.html?source=images). El fotógrafo reflexiona o describe: “Mentre els turistes es menjaven els seus plats de peix fresc, un grup de sirians van arribar al poble, amarats després de desembarcar en terra europea fugint de la guerra. Van intentar no molestar ningú, va ser fàcil i ho van aconseguir. Cap dels turistes es va sentir prou incòmode per deixar el plat i ningú es va aixecar per ajudar els estranys, que, com ells, són de classe mitjana”.

habitantes, los escasos supervivientes, en, como mucho, objeto de cosificación y admiración que solo existen en función del ojo del visitante, del espectáculo turístico. Sin embargo, en la práctica mucho de la cultura y los propios habitantes originales acaban desapareciendo, desplazados físicamente o invisibilizados. Incluso es frecuente que la riqueza procedente de la actividad turística, la propiedad de la tierra y los edificios, el propio trabajo al servicio de los visitantes, acabe en manos de personas ajenas al lugar y a su cultura. Ese grado de extrañamiento e invisibilidad puede adquirir todavía rasgos más acentuados en determinadas circunstancias, cuando turismo, migraciones y llegada de refugiados coinciden en el mismo lugar, un lugar en el cual las miradas no se cruzan, las existencias prefieren ignorarse, pues como en la postal que guardó Benjamin, las miradas nos eluden, resultan esquivas, sin que podamos precisar si miran o no miran, si prefieren no mirar o si las personas y las culturas se han convertido en objeto, en parte del paisaje disponible para el disfrute turístico.

Quizás se haga necesario cuestionar la concepción del lugar como sitio con un significado unívoco, la aparente otra cara de la moneda de los no-lugares de Augé. Quizás sea posible, como lo aceptamos para emplazamientos en disputa o fronterizos, como sucede en lugares sobresignificados y multisignificados, como Roma, Jerusalem o Estambul, que un sitio equivalga a varios lugares con significados no solo superpuestos o diversos, sino opuestos, teóricamente excluyentes y pertenecientes a culturas diferentes. De ese modo, ciertas experiencias e imágenes podrían adquirir un nuevo sentido, como un sitio de confluencia y encuentro en un contexto de aparente incomunicabilidad, pero también eso haría posible el pensar de otro modo la postal benjaminiana y el lugar del pensamiento. Un sitio con esas características no necesariamente sería distópico: como la transparencia, como la casa abierta al exterior mediante el vidrio que analiza Benjamin, todo depende del contexto, el uso y el propósito de esa multifacética ventana.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. "Introduzione." En Emanuele Coccia. *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*. Milano: Bruno Mondadori, 2005.

------. *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*. Vicenza: Neri Pozza, 2018.

Alberti, Leon Battista. *Tratado de pintura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

Atlan, Henri, and Pierre Macherey. *Cours de philosophie biologique et cognitive. Spinoza et la biologie actuelle*. Paris: Odile Jacob, 2018.

Augé, Marc. *Los "no-lugares" espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004.

------. *Cuadros de un pensamiento*. Traducido por Susana Mayer-Adriana Mancini. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013.

------. *Escritos autobiográficos*. Translated by Teresa Rocha Barco. Madrid: Alianza editorial, 1996.

------. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Translated by Klaus Wagner. Madrid: Alfaguara, 1982. .

------. *Historias y relatos*. Translated by Gonzalo Hernández Ortega. Barcelona: Ediciones Península, 1997.

------. *Obras. Libro IV. Vol. 2*. Traducido por Jorge Navarro Pérez. Madrid: Abada editores, 2010.

------. *Oeuvres, III*. trad. Maurice de Gandillac y Rainer Rochlitz. Paris: Gallimard, 2000.

Radio Benjamin. London: Verso, 2014.

------. *Selected Writings 2, 2*, Edited by Michael W. Jennings. Translated by Rodney Livingston y otros. Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.

------. *The Storyteller: Tales out of loneliness*. Edited and translated by Sam Dolbear, Esther Leslie and Sebastian Truskolaski. London-New York: Verso Books, 2016.

"Una excursió a Sant Vicent," Translated by Ferran González Colominas, *El funàmbul* 3 (2014): 29-30.

Bordo, Jonathan. "The Homer of Postdammerplatz-Walter Benjamin in Win Wenders's *Sky Over Berlin/Wings of Desire*, A Critical Topography." 2 (2009): 86-109.

Bovo, E. *Absence/Souvenir. La relation à autrui chez Emmanuel Lévinas et Jacques Derrida*. Tournhout: Brepols, 2005.

Casacuberta, Margarida. "Del Born al Plata de Santiago Rusiñol: L'Argentina vista per un "antimodern"." En *Els catalans i Llatinoamèrica (s. XIX i XX)*, edited by Corinna Albert, Roger Friedlein and Imma Martí Esteve, 23-42. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2017.

Coccia, Emanuele. *La trasparenza delle immagini. Averroè e l'averroismo*. Milano: Bruno Mondadori, 2005.

------. *La vita sensibile*. Bologna: Il Mulino, 2011.

Cortázar, Julio. "Axolotl." En *Cuentos completos I (1945-1966)*, 499-504. Barcelona: Penguin Random Books, 2016.

Diario de Ibiza. "Las postales ibicencas de Walter Benjamin". 6 de marzo de 2011, <https://amp.diario-deibiza.es/pitiuses-balears/2011/03/06/postales-ibicencas-walter-benjamin/467640.html>

Didi-Huberman, Georges. *La imagen mariposa*. Barcelona: Mudito & Co., 2007.

Dolbear, Sam, Leslie, Esther, Truskolaski, Sebastian. *Walter Benjamin. The Storyteller*. London: Verso Books, 2016.

Ferrer Juan, María Catalina. *El mite de l'Illa Blanca: les imatges d'Eivissa (1867-1919)*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2016.

Gunthert, André. "Archéologie de la 'Petite Histoire de la Photographie'." *Images Re-vues 2* (2010), <http://imagesrevues.revues.org/292>.

Leslie, Esther and Ursula Marx. *Walter Benjamin's Archive. Images, Texts, Signs*. London: Verso Books, 2007.

Leslie, Esther. "Ruin and Rubble in The Arcades." In *Walter Benjamin and the Arcades Project*, edited by Beatrice Hanssen, 87-112. London: Continuum, 2006.

McBride, Patricia C. *The Chatter of the Visible. Montage and Narrative in Weimar Republic*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016.

Perejaume, *Deixar de fer una exposició*. Barcelona: MACBA, 1999.

-----, *Retrotabula*. Granada: Centro José Guerrero, 2003.

-----, *Pagèsiques*. Barcelona: Edicions 62, 2011.

-----, *Mareperlers i Ovaladors*. Barcelona: MNAC-Edicions 62, 2014.

-----, *Paraules locals*. Barcelona: Tushita, 2015.

Perejaume. "El món és pantalla". Entrevista por Ara. Cat, http://www.ara.cat/videos/entrevistes/Perejaume-mon-pantalla_3_1756654325.html, publicado el 10 de marzo de 2017.

Rilke, Rainer Maria. *Poemes francesos*. Traducción e introducción de Mariàngela Vilallonga, Girona: Edicions de la ela geminada, 2011.

Sardà Ferran, Jordi. "Només imatges. La targeta postal, vehicle de coneixement urbà." Disertación doctoral, UPC: Escola d'Arquitectura de Barcelona, 2012.

Settis, Salvatore. *Se Venezia muore*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2014.

Valero, Vicente. *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza*. Cáceres: Editorial Periférica, 2017.

VilaWeb; "Josep Maria de Segarra, cançons i paraules," por Serra, Montserrat, publicado 8 de septiembre de 2018, <https://www.vilaweb.cat/noticies/josep-maria-de-sagarra-cancons-i-paraules/>.

Vinyoli, Joan. *Poesia completa*. Barcelona: Edicions 62, 2017.

Weigel, Sigrid. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Buenos Aires: Paidós, 1999.