

¿ES REALMENTE POSIBLE CONFINARSE?
DOMESTICIDAD BURGUESA Y CIUDAD EN
“BERLINER KINDHEIT UM 1900”
DE WALTER BENJAMIN

Bruno Ferrer i Higuera
Universidad de Puerto Rico
bruno.ferrer1@upr.edu

Resumen: Cuando, durante el año 2020, millones de personas fueron animadas o hasta obligadas a “quedarse en casa”, a alejarse de los demás y a “protegerse”, pocos cuestionaron qué significaba esa “casa”, cuál era el contenido de ese término ni dónde estaban sus límites. La práctica y el concepto parecían reconocer como dadas e incuestionables la noción de espacio doméstico burgués y la idea que este y sus habitantes deben ser defendidos de las amenazas que los acechan desde el exterior. Las maneras de rememorar su infancia berlinesa de Walter Benjamin pueden aparecer como paralelas y premonitorias -las categorías del presente como repetición, confirmación, culminación o “progreso”- de aquello que ya se definía o apuntaba no solo hacia 1900 sino ya en algunos textos de Goethe, pero también como una fuente de su cuestionamiento radical.

Palabras clave: burguesía, ciudad, confinamiento, domesticidad, Goethe, porosidad, Walter Benjamin

Abstract: When, in 2020, millions of people have been persuaded, even forced to “stay home”, to stay away from others and “protect themselves”, few people have wondered what “home” meant. The practice and the concept of “home” appeared to take the domestic bourgeois space as given, as well as the idea that its

inhabitants should be protected from the threats coming from outside. Walter Benjamin's ways of remembering his childhood in Berlin may appear parallel and premonitory of the present context, as if this context had already been defined or sketched not only around 1900, but also in some of Goethe's texts.

Keywords: bourgeoisie, city, confinement, domesticity, Goethe, porosity, Walter Benjamin

¿Qué nos tiene que decir Benjamin del Berlín de su infancia, del hogar burgués y su relación con el contexto urbano, quizás incluso del temor al otro y del encierro pandémico? ¿No nos dirá mucho más si, acompañado de Goethe, nos hace repensar categorías y límites, fronteras y umbrales, entre lo privado y lo público, entre lo doméstico y lo urbano, entre la casa burguesa y la calle, quizás entre clases sociales? ¿Qué sucedería si nos acercamos al espacio urbano desde la rememoración, o pensamos la rememoración como si fuera el territorio o la cartografía de una ciudad? Benjamin piensa y expresa el tiempo a menudo en términos espaciales¹, y afirma que las rememoraciones (*Erinnerungen*) que propone no pertenecen al género de la autobiografía y la narración lineal, sino que se trata de un espacio, lugar o región (*Raum*), territorio este que se nos aparece como subdividido, ambiguo y fragmentado, atravesado por umbrales, ausencias, correspondencias e invisibilidades (Benjamin, 2019, I, 38-39; Gagnebin 1994,113-141; Bartoloni, 2006a; Bartoloni, 2006b, 147, 153-156; Monterde, 2015, 274). Y esta misma lógica de presentación espacial de la memoria es uno de los elementos que contribuyen a la riqueza semántica del umbral en su obra, así como al hecho de que se le haya definido como “filósofo de los umbrales” (García, 2012; Menninghaus, 2013; Quijano, 2016; Lacoste, 2003,

¹ Por poner solo dos ejemplos significativos, tanto en el proyecto sobre los pasajes parisinos como en el que se suele considerar su último texto (las *Tesis*

184-186, en referencia a los umbrales en *Berliner Kindheit*).

Situado en aquella extraña e iluminadora constelación entre literatura, filosofía, historia y crítica cultural, entre su presente, el supuesto origen de este y nuestra actualidad, Walter Benjamin y sus aproximaciones a la ciudad han propiciado una bibliografía inmensa e inabarcable. En efecto, sus aproximaciones al París del siglo XIX, a su Berlín, y también a Marsella o a la “porosa” Nápoles han interesado e inspirado a numerosos historiadores, filósofos, estudiosos de la arquitectura y urbanistas. Sin embargo, en estas páginas nuestro mayor interés y punto de partida será Berlín o, mejor dicho, mis muy preliminares reflexiones acerca de la ciudad que se pueden basar en la lectura de *Infancia en Berlín hacia 1900*. El conjunto de textos y variantes que constituyen *Berliner Chronik* y *Berliner Kindheit um 1900*, escritos y solo muy parcialmente publicados entre 1932 y 1938, proponen una rememoración personal, pero a un tiempo representativa de un grupo social o colectivo y no una mera autobiografía.² La inmensidad de la obra benjaminiana, así como la coherencia, aconsejan no adentrarse en demasía en otras ciudades, reflexiones y experiencias, notablemente en la grandiosa, aparentemente inacabada e inconmensurable aproximación al París del siglo XIX, de la cual el *Passegenwerk* o la reconstrucción de Giorgio Agamben (Benjamin-Agamben, 2015) son únicamente una parte. Solo puntualmente, o cuando las conexiones, pasajes o puentes son demasiado llamativos e iluminadores, se hará referencia a otros textos, y especialmente a uno de

² Benjamin parece expresar en la primera versión de su texto (*Berliner Chronik*) aquello que no aparece explícitamente después, como si revelara aquí el armazón, la lógica y las costuras del proyecto (o su origen o génesis, como nota Monterde 2015, 270), más difusas o solo perceptibles oblicuamente en las versiones posteriores. Quizás practica aquí el lema, tomado de Brecht, de borrar las huellas, como corresponde al militante por la clase explotada, a esa especie de emigrado clandestino en su propio país, en una ciudad que es un campo de batalla, Benjamin, 2000, 246-9. Pero el “habitar sin huellas” aparece en varias ocasiones en la obra de Benjamin, por ejemplo ya en Benjamin, 2009, 111-2, *Spurlos wohnen*; Gagnebin 1994, 91-96.

los pocos libros publicados en vida de Benjamin (1928; 2009), de evidente temática urbana: *Einbahnstrasse*.

¿*Ursprung*?: infancia y domesticidad burguesa a la sombra de Goethe

“...antes de que el amanecer diabólico del confort
burgués se asomara por la ventana”³
(Benjamin 2013b, 71)

“...I was carried out of my narrow private sphere into
the wide world”⁴
(Goethe, 1846, 26)

De manera peculiar y paradójica, los textos que Walter Benjamin dedica a su infancia y a Berlín son parcialmente una rememoración de sus “orígenes”, una explicación de quién es y cómo ha llegado a ser como es. La pretensión de construir un espacio de la memoria y de huir de la biografía iba aparejada a querer describir y permitir la auto-identificación de un grupo social y una generación: la de los niños de la burguesía acomodada berlinesa de inicios del siglo XX⁵. *Ursprung*, que se suele traducir aproximadamente como “origen” u “orígenes”, es una palabra alemana utilizada por Benjamin en diversos textos. Sin embargo, el término posee una larga historia, contiene la partícula “Ur”, que designa algo previo o anterior, pero también *Sprung* que puede significar salto y, por tanto, una especie de ruptura o cambio cualitativo respecto a lo precedente. “Ur” sin embargo se puede asociar también a prototipo,

³ ...*ehe das höllische Frühbrot des bürgerlichen Komforts zum Fenster hineinschien*, en “Weimar”, III (Benjamin, 2009, 122), en referencia al modo de vida y la austeridad casi monástica de la casa de Goethe en Weimar. El mismo Goethe reflexionó en un sentido similar, cita que recoge Benjamin (1982, 89).

⁴ ...*so ward ich aus meinem engen Privatleben in die weite Welt gerückt* (Goethe 1829, 7). Un posible eco en Benjamin 1996, 138.

⁵ Palmier 2006, 51-52; 56-59 (para Benjamin como intelectual burgués proletariado y hasta “extraterritorial”: 234-241, 263-264, 268-271, 589-602).

prefiguración o precedente, especialmente si se rastrean los antecedentes de su uso en autores como Goethe. Pues, efectivamente, el poeta alemán también fue botánico e intentó identificar la *Urpflanze*, la “planta primordial” o “arquetípica” (Benjamin 1982, 79-81; Brady, 1987, 7-10; Coccia, 2017, 36 y n. 2, p. 127). De ahí que no sea descabellado considerar el concepto *Ursprung* y su uso benjaminiano en la estela o tradición de Goethe y que en Benjamin también tenga una connotación generativa, ligada a conceptos o imágenes como semilla, latencia o potencialidad. Pero quizás Goethe puede ser a su vez un antecedente en potencia de la vida doméstica burguesa, del hogar como protección, así como de la distinción problemática de lo público y lo privado, de la calle y la casa en el contexto urbano.

Cuando en *Berliner Kindheit um 1900* se trata sobre la nutria, el animal preferido de Benjamin cuando visitaba el zoológico, se apuntan, como de pasada, dos elementos importantes que nos interesan aquí. El primero da a entender que el habitante deja huellas donde habita -aspecto este que desarrolla en otros lugares y que contrasta con la nueva arquitectura, así como con las formas de vida más “modernas” y “sin huellas”- y que nuestra percepción e imagen de él está influenciada o hasta determinada por el lugar donde vive, por cómo es su interior y dónde está situado. El segundo, la mención de “un rincón profético” -*ein prophetischer Winkel*-, de lugares que ya presentan “trazas del provenir” -*die Züge des Kommenden*- y tienen “el poder de ver el futuro” -*die Zukunft sehen zu lassen*-, donde “es como si todo lo que todavía ha de venir ya hubiese acaecido”: *an solchen Orten scheint es, als sei alles, was eigentlich uns bevorsteht, ein Vergangenes*. Quizás ciertos pasajes de Benjamin son o pueden leerse potencialmente como lugares de ese tipo, como espacios anunciadores de situaciones y catástrofes por venir, quizás como umbrales o pasarelas entre tiempos distintos⁶. Quizás incluso Goethe pueda, con sus

⁶ “La nutria” (*Der Fischotter*) apareció publicada en el *Frankfurter Zeitung* el 2 de marzo de 1933 (Benjamin, 2019, I, 579-581). Ese mismo fragmento es

“rememoraciones y consideraciones/reflexiones” (*Erinnerungen und Ueberlegungen*, Goethe, 1829, 8), llevarnos a un rincón de ese tipo y aportar también algún pasaje o cita profética, por ejemplo una anticipación del futuro moderno -y del Berlín de Walter Benjamin- desde una infancia en Frankfurt de mediados del siglo XVIII.

La separación estricta entre, por un lado, el espacio doméstico, y, por el otro, el compartido y urbano, es producto de la Historia, no es incuestionable ni eterna. Asimismo, desde su inicio y por mucho tiempo, tanto el tratamiento diferenciado de la infancia como la familia nuclear y su espacio doméstico separado fueron en realidad un elemento de distinción, una característica de las clases burguesas urbanas. En efecto, la familia y la ciudad se transformaron en Europa durante los siglos XVIII y XIX, en paralelo y en el contexto de los procesos de migración, urbanización e industrialización. Una nueva definición de la familia, así como la aparición de una categoría nueva (la infancia), que había que mantener en un espacio particular, protegido, incluso segregado, aparecieron en paralelo a una idea de lo doméstico diferente, que se relacionaba de otro modo con el espacio urbano y público circundante (Weber-Kellermann 1991, 503-517; Delgado 2016).

Si Benjamin parece describir ese mundo de la infancia urbana burguesa acomodada hacia 1900 -un mundo en vías de desaparición a causa de la inflación, la crisis económica, el ascenso del nazismo y la “modernidad”-, hoy sabemos que la idea de la “seguridad doméstica” y el encierro/confinamiento perviven todavía o hasta están más vigentes que en su tiempo. Una lectura preliminar de algunos pasajes de Goethe parece indicar que los conceptos e ideales de la domesticidad burguesa ya estaban presentes en su tiempo. La descripción de la casa rural y la vida de pareja, de la familia nuclear, en *Las afinidades electivas*, con ese espacio separado y las puertas y las ventanas como encuadre y mero acceso al espectáculo-paisaje del

parte del último manuscrito benjaminiano, el *Pariser Typoscript* de 1938 (Benjamin, 2019, I, 526-528).

exterior, como “cuadros” (*Bilder*), puede reforzar todavía más esa impresión, especialmente cuando se piensa en la vista como el sentido ligado a la distancia y separación (Goethe 2020 (2000), I, 1, loc. 47 of 3842). Sin embargo, aunque el contradictorio y longevo poeta, elitista patriarca e hijo del patriciado urbano, puede interpretarse como representante de la mentalidad burguesa y de la propia burguesía (incluso quizás de algún modo de la democracia, como quería Thomas Mann), un análisis preliminar de sus recuerdos de infancia recogidos en *Poesía y verdad* demuestra una visión de la ciudad y lo colectivo mucho más compleja y matizada (Benjamin, 1982; Goethe 1829; Mann 1950, 20-28).

En efecto, la conexión entre supuesta seguridad, hogar e infancia aparece apuntada ahí, pero, en contra de la impresión que da Mahler (2017, 45), *Sicherheit* (“seguridad”) es utilizado explícitamente para designar no el espacio doméstico sino la protección y el interés colectivo (*dem Gemeinwesen Sicherheit zu verschaffen*, “procurar la seguridad pública”, Goethe 1829, 24). No solo eso: la acomodada vida familiar tras los muros del niño aparece, como en Benjamin, como un problema o dificultad a la hora de enfrentarse al mundo exterior, en su caso concreto a la escuela pública y a los otros niños: *sie aller Waffen und aller Fähigkeit ermangelten* (“estaban desprovistos de todas las armas y de toda habilidad”, Goethe 1829, 21; Goethe 1846, 32 of 296; Mahler 2017, 45, aunque traduce *Waffen* como “defensas”). En efecto, existe una sensación de familiaridad, de eco, entre la evocación del encierro doméstico infantil de la infancia en Goethe y el Benjamin que apunta a su madre como la causante de su escasa capacidad para la vida práctica (*das praktische Leben*): al primero, la protección familiar -asociada aquí explícitamente a la segregación, la pulcritud y la nobleza (aunque también a la disciplina: *abgesondert, reinlich, edel, obgleich streng*)-, le había dificultado la socialización posterior-, al Benjamin ya adulto le impedía todavía hacerse siquiera un café (Benjamin, 2019, I, 12).

El ambiente doméstico urbano acomodado que describe Benjamin produce sensación de seguridad, de “seguridad burguesa” (*bürgerlicher Sicherheit*). Especialmente iluminadoras son las alusiones a la residencia de su abuela materna -donde la muerte era imposible y se sentía más seguro (*geborgener*) que en su propia casa (Benjamin, 2019, I, 336, 610)-, en las que aporta afirmaciones contundentes, que sin embargo le son difíciles de apalabrar, de expresar exactamente con palabras: “¿Con qué palabras se podría describir el sentimiento inmemorial de seguridad burguesa que emanaba aquel apartamento?”, Benjamin, 2019, I, 611)⁷. La seguridad y la domesticidad protectora que describe se estaban desvaneciendo, pues las casas acogedoras, muchas de las personas, incluso en ocasiones los propios nombres de las calles, no pudieron sobrevivir las sucesivas catástrofes, incluyendo el Holocausto y la Segunda Guerra Mundial -por eso sus rastros son casi imperceptibles hoy (Lacoste 2003, 240-241; Palmier 2006, 59, 65-73; Barkan, 2016, 162-163).

En Goethe, la relación con lo exterior, con la ciudad, parece menos desconfiada que en el Berlín burgués del 1900, y existe un gran interés por atravesar muros y techos, por ver lo invisible, además de una sorprendente y abrupta desaparición: la abuela paterna, en el momento en que se enferma, y que aparentemente no vuelve a ver hasta su muerte, pese a que la familia vive en la misma casa (Goethe, 1829, 19). La referencia es breve e imprecisa, pero resulta tentador plantearla como precedente de la invisibilidad de la enfermedad y la muerte en la ciudad moderna -correlato de habitaciones domésticas “no tocadas por la muerte”-, sobre la cual reflexionó Benjamin y que está tan presente en el medicalizado y tecnocrático siglo XXI (“El contador”, X, Benjamin 2000, 129-130; Benjamin 2007b, 216-217; Titan 2019, 94-95/157)⁸.

⁷ *Mit welchen Worten das <starke> Gefühl von bürgerlicher Sicherheit umschreiben, das von dieser Wohnung ausging?*

⁸ En todo caso, como nota respecto al Goethe maduro el mismo Benjamin (1982, 85), “he could not bear to remain in the same room with sick people or in the vicinity of the dying”.

Paradojas del interior: ¿la calle de la ciudad como territorio hostil?

Es imposible saber qué hubiera pensado Walter Benjamin ante la contemplación de nuestras ciudades vacías, desoladas y faltas de tránsito durante la cuarentena pandémica. Quizás hubiera pensado en el Estado de excepción caro a Agamben o, más improbable todavía, en una imagen apocalíptica. En todo caso, no es absurdo pensar que, como al contemplar las fotografías de París de Atget, le hubiese asaltado la imagen del escenario de un crimen⁹. Los crímenes y accidentes fascinan a Benjamin porque le son invisibles, imperceptibles directamente, porque son más imaginados que contemplados. La causa: el niño siempre llega tarde (*Zu spät gekommen*¹⁰), demasiado tarde, cuando ya todo ha sucedido y ni siquiera es posible contemplar los rastros. Con cada nuevo día, con cada amanecer, la ciudad parece prometerle y a un tiempo negarle el acceso a lo que en algún momento denomina “promesas de catástrofes” (*Versprechungen der Katastrophen*, Benjamin, 2019, I, 285, 424).

En “Crímenes y accidentes” (“Unglücksfälle und Verbrechen”, Benjamin, 2019, I, 622-625, 285-289, 421-425, 480-483, 544-546) el niño sobreprotegido se lamenta de su limitado acceso al mundo de las calles, a ese escenario de percances, delincuencia, incendios y muertes que nunca puede ver¹¹. El problema es que siempre está en otro sitio (hemos de suponer que el ambiente seguro del hogar o en otros espacios separados

⁹ Benjamin, 2012, 175, 222-223. Sin embargo, en *Crónica de Berlín* se recoge una instancia en la cual “una calle aparece completamente vacía de gente, como muerta” (*eine vollkommen menschenleere wie ausgestorbene Straße*), a causa de una inundación torrencial, por tanto de “una catástrofe meteorológica local” (*eine lokale Umwetterkatastrophe*), Benjamin 2019, I, 15-16; Benjamin, 1996, 192.

¹⁰ Título precisamente de una de las “viñetas” de la infancia de Benjamin, aunque se refiere específicamente al llegar tarde a la escuela y el motivo ya está presente en *Einbahnstraße*, Benjamin, 1928, 41; 2009, 41; 2019, I, 45-46, 107-108, 290-291, 298-300, 426-427, 513, 574.

¹¹ El interés infantil por frenos de emergencia y alarmas antiincendios abre muy interesantes posibilidades y conexiones potenciales en Benjamin, pero el tema, que se anuncia ya en *Einbahnstraße* (Benjamin, 1928, 49-50; 2009, 49-50) ya ha sido muy bien tratado por otros y desborda además los límites de lo que se propone aquí (Löwy, 2018).

y protegidos como la escuela), que nunca está en el tiempo y lugar apropiados para poder ser el testigo de esos hechos. La decepción y la fascinación provienen precisamente de ahí: de una imposibilidad. Entra en juego entonces inevitablemente la imaginación infantil, que intenta ver o reconstruir lo invisible. Así, Benjamin rememora cómo intentaba mirar más allá de barrotes y ventanas, en general (Benjamin I, 553, 599; 2013a, 165) y sobre todo en el caso de los furgones policiales que circulaban por la ciudad, que imaginaba repletos de peligrosos criminales, cuando, nos dice, en realidad trasladaban inocuos expedientes. También desde la calle escrudiñaba las ventanas de los hospitales, que, cuando estaban cerradas, le sugerían que la enfermedad y la muerte estaban allí, inaccesibles por invisibles, imaginadas porque no podían ser contempladas. Quizás incluso ya pensaba Benjamin en los secretos y la sabiduría que se perdían, en el moribundo al que, solitario y aislado de los suyos, le impedían la transmisión de una experiencia auténtica, real y vital¹². En todo caso, en “Crímenes y accidentes” se reitera y refuerza esa idea que la muerte y el crimen suelen estar en otro lugar, que no se puede convivir con ellas y mucho menos tenerlas presentes en el hogar burgués. No solo eso, sino que todo parece confabularse para mantener a ambas y, en parte también a la enfermedad, fuera de la vista, externas, como si no existieran o no fueran parte integrante de la propia vida.

Quizás la vida segura, que excluye la enfermedad, la miseria y la muerte, solo sea posible mediante el encierro y en el interior burgués, en una casa pensada como fortaleza, cárcel o jaula, por muy protectora que esta resulte:

¹² Ensayos como “Experiencia y pobreza”, “El narrador” y las alusiones en su aproximación a la novela, la fotografía y la reproducción de la obra de arte tratan esas problemáticas, que sin embargo ya se apuntan desde por lo menos la época de *Einbahnstraße* (1927-1928) y los relatos de la época de Ibiza (1932-1933), Benjamin, 2009, 87-88, 91-98; 2007a; 2012; Titan, 2019.

“¿Y no vivía la tía en su jaula, como un pájaro que puede hablar?”¹³

La tía que aparentaba no salir de la casa ni necesitarlo, la casa como la jaula de la pariente-pájaro, son solo una parte de la historia. Parece que era y es potencialmente posible vivir sin apenas salir del espacio doméstico, esa concha protectora en el interior de la cual imprimen huellas sus habitantes (Benjamin 2004, 9, 114, 4-5, 220-221), en este caso sito en Steglitzerstraße 47 y con un mirador estratégicamente situado (Benjamin 2019, II, 19/26, 106). Sin embargo, ¿por qué aceptar un hogar-prisión? ¿por qué someterse a una especie de arresto domiciliario? ¿por qué no salir? En 2020 la respuesta puede ser clara: para evitar un contagio. Pero el tema puede ser llevado mucho más allá. En efecto, el COVID-19 no ha inventado la idea que la calle y lo exterior a la casa es potencialmente peligroso, que es preferible evitar ese mundo exterior - aunque, evidentemente, los trabajadores pobres desprotegidos, los mendigos y los que no tienen vivienda no tienen más remedio que circular por él y hasta habitarlo permanentemente. En cambio, en el Berlín del 1900, crímenes, accidentes y seres a un tiempo fascinantes y peligrosos reinan en las calles, aunque no siempre sean visibles y en ocasiones puedan irrumpir amenazadoramente en el espacio hogareño y familiar. Y los crímenes, los accidentes y la muerte están íntimamente entrelazados, entre sí y con el “hombrecillo jorobado” (*das bucklichte Männlein*) que todo lo ve, sin ser visto y desde un rincón oscuro, en *Infancia en Berlín hacia 1900*, incluso todo lo narrado en ese libro -o la vida toda en el momento de la muerte. La sabiduría del moribundo, de aquel que puede contemplar

¹³ Traducción ligeramente alterada por el autor a partir de Benjamin 2013a, 43-44; *Und hauste nicht die Tante wie ein Vogel, der reden kann, in ihrem Bauer?* “Steglitzer Ecke Genthiner”, *Berliner Kindheit*, Benjamin, 2019, 576 (1933) (= *Berliner Kindheit, Pariser Typoskript* 1938, I, 517. Una alusión parecida aparece en la versión de la *Crónica*, más antigua: “Un jilguero con su jaula tendría más parecido con esta calle donde vivía la tía en su mirador” (Benjamin, 1996, 196-197; 2019, I, 20). Minna Lehmann era el nombre de la tía y Benjamin juega a la similitud o confusión entre Steglitz y *Stieglitz* (jilguero), Benjamin, 2019, II, 106.

retrospectivamente toda su vida en el momento de su muerte, aparece así como análoga o comparable al gnomo que es el hombrecillo jorobado -y, por medio de este último, enlaza con sorprendentes alusiones a la Historia¹⁴.

La gran paradoja de la seguridad de la vivienda burguesa es que, como ya anunciaba en *Einbahnstraße*, también el hogar burgués puede convertirse o verse potencialmente como el escenario del crimen por excelencia (Benjamin, 1928, 11-12). *Ein Gespenst* (“Un fantasma”, Benjamin, 2019, 69-72, 206-211, 283-285, 394-396, 473-475, 540-542, 605-607; Benjamin 2013a, 113-115) y las múltiples versiones de *Der Mond* (“La Luna”, Benjamin, 2019, I, 401-404, 491, 550-551, 601-603; Benjamin 2013a, 61-64) expresan claramente cómo el Benjamin niño, a un tiempo que mezclaba realidad, sueño y fantasía, percibía el espacio de su habitación, por extensión la vida y el espacio doméstico burgués, como seguro y protegido, por contraste con el exterior que aparecía como fuente de amenazas reales, potenciales o soñadas que tendían a infiltrarse hacia el interior, especialmente de noche. En la casa de la infancia de Benjamin el exterior podía irrumpir en la forma de llamada telefónica intempestiva, como noticia de la muerte invisible de un pariente, incluso como la intrusión de unos ladrones con la complicidad del servicio doméstico (Benjamin 2019, I, *Das Telefon*, 50-51, 165-168, 172-173, 317-319, 438-439, 507-509, 568-570; *Eine Todesnachricht*, 74-75, 78, 331-333, 458, 531; *Ein Gespenst*, ya citado, respectivamente). Asimismo, la luz de la Luna penetraba en su habitación y parecía augurar pesadillas o desgracias. En todo caso, en los textos que tratan la infancia de Benjamin la idea general o predominante -en la realidad, en los sueños y en los espacios ambivalentes e híbridos donde parecen confundirse o mezclarse- parece ser que la casa es un refugio o protección, que lo público o exterior, que las calles de la ciudad, son como mínimo una fuente de

¹⁴ Benjamin 2010, Tesis I, 7, 16, 30, 46, 59, 69, 82, 93; 2019, I, 233-236, 553-554, 599-601 y II, 184, 393-394; Benjamin 2007b, 216-217; Benjamin 2013a, 165-168; Titan 2019, loc. 94-95/157.

(atractivo) peligro potencial. De este modo, el “quédate en casa” y “mantén la distancia social” de 2020 resuenan poderosamente cuando se constelan con los textos benjaminianos.

En efecto, pese a la atracción que ejercía el exterior que se expresa en “Crímenes y accidentes”, también ese fragmento contiene alusiones claras a una educación familiar que invitaba a sospechar de quién llamaba a la puerta, que aconsejaba echar la cadena antes de abrirla, además de un curioso incidente en el que un extraño -un “asesino y chantajista”- parece amenazar al padre de Benjamin en su propio despacho (Benjamin, 2019, I, 623-624, 288, 481-482, 545-546). La advertencia es clara: el resquicio de la puerta puede ser la vía por la que la muerte penetra y destruye la seguridad doméstica. Una real o supuesta traición, o simplemente el descuido de no echar la cadena de la puerta a tiempo, permiten la irrupción del exterior en el interior, la presencia amenazante del crimen y la muerte que se creían expulsados para siempre. Se muestra aquí la porosidad o interpenetración (véase *infra*), por tanto la seguridad doméstica burguesa más como *desiderátum* que como realidad, por la imposibilidad de un aislamiento y una protección totales, sin fisuras. Ni siquiera en la época de las vacaciones, cuando toda la familia dejaba la residencia berlinesa para establecerse en otra casa, podía dejar de pensar el niño en la vulnerabilidad del sagrado y seguro hogar, en su posible profanación: imaginaba pasos ajenos, extraños, sigilosos, aparentemente criminales que, en su ausencia, “dejaban huellas furtivas sobre el polvo que desde hacía una hora se iba acumulando en el suelo” (“Abreise und Rückkehr”, Benjamin, 2019, I, 573)¹⁵.

Para entender mejor la imagen de la ciudad como territorio hostil es necesario separarse por un momento de los textos que aquí nos ocupan. Las riadas de personas, la imagen de las masas que se mueven como una entidad única y arrastran al individuo, aparece

¹⁵ Ese texto no aparece en la última versión del manuscrito, la parisina de 1938, aunque sí estaba en el *Berliner Typoskript* de 1933, I, 442; Benjamin, 2013a, 36.

escasamente evocada en las rememoraciones del Berlín hacia 1900, si acaso se pueden intuir en una alusión natatoria en el mercado cubierto (“Markthalle Magdeburger Platz”, Benjamin 2019, I, 579). Sin embargo, es una problemática que Benjamin trató en otros textos, y especialmente con referencia explícita a Edgar Allan Poe, a la masa siniestra y confusa “como la luz de gas en la cual se mueve” (Benjamin-Agamben 2015, col. 2070), a la presunta maldad de los individuos inmersos en la masa urbana, al propio carácter bárbaro, amenazante de estas masas -caracterización que, por cierto, compartía con Engels (Benjamin-Agamben, VI, 5, “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, V-VI, loc. 2057-2073; VII, 2, loc. 2201). La fisonomía, la necesidad de clasificar “científicamente” a los individuos e identificar por su aspecto su carácter, origen y profesión, refleja esta inquietud ante las masas, la necesidad de su individuación, el peligro latente que se apunta en estas y en cada uno de sus miembros, además de parecer la otra cara de la idea que es posible conocer algo de una persona si se identifica en qué lugar de la ciudad vive y se contempla el interior de su casa (Benjamin-Agamben 2015, Ap. VI, 7, 1, “Notes sur les *Tableaux parisiens* de Baudelaire”, conferencia de 1939.)

Finalmente, en diferentes momentos, lugares y formas, y probablemente en conexión con sus vagabundeos por los barrios populares de Berlín, Benjamin reflexiona sobre las diferencias en el acceso a la vivienda, en el fondo sobre el hecho de que él es un privilegiado. En efecto, en *Crónica* afirma que ha visto la puesta del sol o contemplado su salida en las calles berlinesas, pero que siempre ha podido dormir bajo un techo. En ese aspecto contrastaría con aquellos que habitan realmente las calles, que todos los días duermen al raso en la ciudad, que diariamente ven la salida y la aurora desde las propias calles de la ciudad. En lugar de superioridad, Benjamin parece expresar lo contrario: ellos son los únicos que conocen realmente la ciudad (“saben algo de una ciudad que yo no experimento”), quizás serían, podemos añadir, sus únicos habitantes verdaderos (Benjamin, 2019, *Berliner Chronik*, I, 38;

Berliner Chronik, Verfassung, I, 101)¹⁶. Si los patios, ese espacio límite o fronterizo, se afirma en *Infancia en Berlín*, no pueden ser habitados, ¿qué se podrá decir de las propias calles? Los sin techo logran esa proeza, que posiblemente el pensador berlinés envidiara, o al menos la experiencia de la ciudad que proporcionaba.

En todo caso, ante la pantalla del ordenador, o en el trayecto limitado entre dormitorio, cuarto de baño, cocina y pantalla de cuarentenas y toques de queda, el encierro de las tías de Benjamin, las alusiones a la seguridad y protección que provee el hogar burgués, resuenan poderosamente, como si uno fuera el reflejo, continuidad o culminación del otro. En el encierro pandémico, sin embargo, los habitantes de la calle permanecen casi invisibles, como si fueran inexistentes, para el acomodado que puede guarecerse bajo un techo y no puede salir de su protección. Ellos, junto a los refugiados, migrantes y trabajadores agrícolas temporeros, exponen su cuerpo y su salud a la intemperie por necesidad y hasta para alimentarnos, mientras otros podemos guarecernos en hogares acogedores y aislados, sin apenas verlos ni vernos, como no sea virtualmente, a través de esas omnipresentes pantallas que, como su nombre indica, permiten acceder visualmente a otras realidades tanto o más que ocultan o limitan nuestra visión de lo que está ahí fuera. En todo caso, el exterior -o la plaza en la que se pone en práctica la verdadera política, la acción colectiva en la calle-, no pueden estar completamente separados del interior burgués: como mínimo entran por la cocina (Alba Rico 2017, Introducción). En efecto, el niño Benjamin, así como las “amas de casa”, podían incursionar en ese mundo de las necesidades vitales -del cuerpo y de la cocina- y pasearse arrastrado o “nadando” entre las riadas de personas (“la corriente tibia de los clientes silenciosos”) en un mercado de alimentos que presenta como el fondo del mar o quizás como una gran pecera (y a los compradores como peces): el mercado cubierto de Magdeburger Platz, llamado Markt-Halle -mal llamado

¹⁶ ...wissen von einer Stadt etwas, was ich nicht erfahre. Una admiración y actitud similar la expresa en “Moscú”, V, Benjamin 2013b, 26-27.

Mark Thalle¹⁷. Por tanto, ¿es realmente posible confinarse, aislarse totalmente del mundo exterior? ¿No será que la separación estricta -y la protección asociada- del espacio doméstico burgués son -y ya eran en tiempos de Benjamin- más un ideal o aspiración que realidad?

Muros, límites e invisibilidad

Como muy bien observa Anthony Mahler (2017, especialmente 44-45), la ciudad de la infancia que describe Goethe está fragmentada y compartimentada, formada por partes aparentemente inconexas, cruzada doquier por muros y estructuras que no solo impiden el acceso, sino la propia visión de aquello que hay detrás. Por eso el niño Goethe subía a las murallas, que al menos le permitían vislumbrar el interior de los patios de otro modo invisibles, e imaginaba que hacía como el personaje del diablo cojuelo madrileño, que levantaba los techos para mirar en el interior de las viviendas (Goethe 1829, 25; 1846, 33 of 296). Esa es la “phenomenology of childhood” que se expresa, según Mahler (2017, 43-44) en el primer libro de *Dichtung and Wahrheit*, en la rememoración de la infancia de Goethe en Frankfurt, donde muros y los encierros son múltiples, como si se tratara de una sucesión de recintos, muros y castillos concéntricos: “ciudades dentro de la ciudad, fortalezas dentro de la fortaleza” (Goethe 1829, 23; 1846, loc. 32-33/296).

Los muros de las viviendas delimitan y pretenden aislar, pero también son paradójicamente una superficie que mira al exterior, un soporte y medio de comunicación hacia los otros (Coccia 2014, 18-28). Además, nuestros hábitats necesitan cierta apertura hacia lo público, común o, simplemente, no doméstico: puertas de acceso, orificios para que penetre la luz, ventanas, balcones, terrazas, patios, marquesinas. En todo caso, la casa burguesa y ciudadana está repleta de marcos y ventanas de todo tipo, de accesos visuales a otros lugares lejanos o cercanos: espejos, aperturas al

¹⁷ “Markthalle Magdeburger Platz”, *Berliner Kindheit um 1900*, Benjamin 2019, 578-579.

exterior, cuadros de paisajes o de escenas de caza, fotografías o tarjetas postales. La opción de bloquear o, por el contrario, hacer visible el exterior (y quizás también el interior hacia afuera), existen en la casa que ya conoció Benjamin -y esas funciones en parte las ejercen actualmente las pantallas que menciona Alba Rico. Una ventana de vidrio puede devenir, como ya describía poéticamente Rilke, una imagen dialéctica, una superficie en la que se encuentran en un mismo plano visual reflejos y transparencias, interior y exterior, no en vano el vidrio separa y enmarca, pero permite ver a través y crea reflexiones y refracciones (Rilke 2011, 112-117, 199-215; Leslie 2006, 101). Incluso es y era teóricamente posible la transparencia absoluta -con la arquitectura de acero y vidrio, “enemiga de la propiedad”- o que el exterior se proyecte completamente en el interior, como en las cajas oscuras del tamaño de una habitación. Sin embargo, los amigos y rivales filosóficos (Kracauer, Adorno, Ernst Bloch, Benjamin y Alfred Sohn-Rethel) que se encontraron en Nápoles en 1924-1925 se sorprendieron por la ambivalencia y porosidad de sus espacios y casas. En todo caso, “el Sur” aparece con cierta frecuencia, implícita o explícitamente, como referencia, opuesto o extremo de la comparación, cuando se trata de discutir límites y umbrales domésticos, como cuando escribe sobre Bergen en 1930¹⁸.

Separadas por siglo y medio, las infancias de Benjamin y Goethe están marcadas por la fascinación por mirar, por ver aquello que no está accesible, por atravesar los muros. Sin embargo, las fronteras y los

¹⁸ Benjamin, 1996, 144: “...aquí las muchachas sepan quedarse en el umbral, reclinarse en la puerta, de un modo que no se ve hacer en el sur. La casa todavía tiene límites estrictos”, además de reflexiones acerca de los jardines, cómo están tan ocupados por plantas que no son practicables o cómo el “estar sentada delante de la puerta” en la ciudad nórdica en realidad significa hacerlo “dentro del nicho de la puerta”. Una noticia relativa al París del siglo XIX va exactamente en el sentido contrario de lo expuesto aquí: la mujer -por el contexto parece ser una prostituta- que irrumpe en la calle, “supera el umbral de la puerta” y hasta llega a agarrar por los brazos o la ropa a los hombres para hacerlos entrar en su casa (Benjamin-Agamen, 2015, col. 372-373).

límites en la infancia berlinesa de Benjamin no siempre son muros. Por el contrario, con cierta frecuencia no existen siquiera estructuras físicas que separen los diferentes espacios y grupos sociales sino que son fronteras invisibles, lo que responde a los no menos reales límites entre mundos sociales y culturales diferentes, segregados y yuxtapuestos que parecen ignorarse mutuamente, “berlines” separados pese a compartir la misma ciudad, berlineses que apenas se miran ni se encuentran (Benjamin 1996, 209; Benjamin, 2019, I, 35; Palmer 2006, 56-57, 65-67). En cualquier caso, la tía de Benjamin, y la propia abuela, parecían vivir aisladas de la ciudad, pero eran capaces de mirar y dominar el exterior desde balcones, galerías y logias, desde esos espacios ambiguos del entremedio, que, sin ser totalmente interiores ni exteriores, permitían la visión y la escucha, pero facilitando a un tiempo el pasar inadvertido a los transeúntes. Significativamente, también existía en la casa de la infancia de Goethe un espacio curioso, ambiguo, quizás “poroso” que permitía acceder físicamente al exterior (por ejemplo lanzar objetos a la calle, o conversar con vecinos y transeúntes) y que debía funcionar sobre todo como un mirador, como un lugar desde el cual se puede acceder visualmente al exterior. Esta estructura que se proyectaba hacia el espacio público de la calle y enrejada en madera es denominada con una palabra que designa una jaula o pajarera, que no sabemos si fue un eco profético de la casa de la tía de Benjamin hacia 1900. En efecto, en Goethe, como en Benjamin, los límites y las fronteras de la vivienda no son claros, o hasta se contradicen y anulan. Efectivamente, en “Poesía y verdad” los muros, la invisibilidad y la separación dentro del espacio urbano son protagónicos, aunque se introducen implícitamente ya las nociones de porosidad o interpenetración entre espacio público y privado, entre la calle y la familia, que cuestionan las fronteras y límites en un sentido y una lógica similares a como aparecerán posteriormente en las reflexiones de Bloch, Lacis y Benjamin sobre Nápoles, o en el propio *Infancia en Berlín hacia 1900*:

El ambiente de la ciudad que aquí se evoca sólo les permite a ellas <parece referirse aquí a las personas “más próximas a mí en Berlín”> una breve y vaga existencia. Se introducen furtivamente en sus paredes como mendigos, emergen fantasmalmente en sus ventanas, para luego desaparecer, husmean por los umbrales igual que un *genius loci*, y si efectivamente ellas llenan incluso barrios enteros con sus nombres, lo hacen del mismo modo que el nombre de un muerto llena la lápida de su tumba.

Berliner Chronik (Benjamin, 1996, 212-231; Benjamin, 2019, I, 39)

Por otro lado, el apartamento burgués podía pretender estar aislado, incluso oculto al exterior y a la luz, pero una apertura al exterior, quizás discreta o invisible, lo convertía en puesto de observación o vigía ante el temible entorno público urbano. Abrir o cerrar ventanas, cortinas y espejos se convierten en esos dispositivos de control y vigilancia, reforzados por un servicio doméstico que controla puertas, accesos y escaleras. El mirador, como aquel que utilizaban la tía soltera de Benjamin (o la misma abuela materna), y que permitía en el caso de las primeras la visión a dos calles berlinesas, lo describe como una especie de torre de vigía, como aquel punto de la montaña que permite dominar visualmente y mágicamente -recurre a la imagen de las hadas- el valle, que posibilita observar sin ser observado, parte integrante además de una vivienda pensada como jaula o cárcel, con la ayuda inestimable de las homofonías, juegos de palabras y malentendidos tan caros al autor¹⁹.

¹⁹ Para ese fenómeno en general, pero con una atención especial a *Berliner Kindheit*, Hamacher, 1986. La asociación entre poder y mirada, una mirada además externa, distanciada y desde una posición elevada, es explícita en la versión de *Crónica de Berlín*, en la que, entre otras cosas no solo se afirma que la tía Lehmann la dominaba desde las alturas de su mirador, sino que era la “gobernadora” de la calle Steglitzer, Benjamin 2019, I, 19-20, 95-96, 130, 221, 446,

Porosidad, umbrales y modernidad(es)

En varios de los escritos que se vieron influenciados por el “combate filosófico” de Nápoles en 1925 aparece la noción de porosidad. Este concepto parecía en aquel momento identificarse con esa ciudad italiana y este -o nociones de la vida urbana asociadas a él- acabará siendo usado por Benjamin en ocasiones para designar “el Sur” y en contraste con las nociones de lo público y lo doméstico en la ciudad “del Norte”. Precisamente, un “aspecto sureño” es lo que sugieren a Goethe sus calles de la infancia en *Poesía y verdad: ...und die Straßen gewannen dadurch in der guten Jahreszeit ein südliches Ansehen* (Goethe, 1829, 12). “Porosidad” aparenta no citarse explícitamente en la tradición textual de *Crónica de Berlín/Infancia en Berlín hacia 1900*. Tampoco ese término parece ser importante en los escritos de Goethe. Sin embargo, fue central hacia 1924, tanto para Benjamin, como para Adorno y Bloch, además de que se puede intuir en el trasfondo de algunos escritos posteriores o asimilar parcialmente al tan presente y característico umbral y sobre todo a “interpenetración” (*Durchdringung*), presente en el *Neapel* de Benjamin y Lacis, notablemente de “ruido y silencio, luz externa y oscuridad interior, calle y hogar” (*Geräuschen und Ruhe, äußeren Licht und innerem Dunkel, von Straße und Heim*, “Neapel”, Benjamin 1994, 15; 2013b, 24; Benjamin 2010, 36-41). En todo caso, como destaca acertadamente Mittelmeier (2019, 118-119), ya en Goethe la “pajarera” (*Vogelbauer*) que se abría al exterior o la “habitación jardín” (*Gartenzimmer*), una habitación en el segundo piso llena de plantas que pretendía sustituir el inexistente patio, evocan la porosidad. Todavía más curioso es que el *Geräms/Vogelbauer* de la casa de la infancia de Goethe le evoque, aparentemente con buen tiempo y por la comunicación y la interacción con la calle y los vecinos, “un aire sureño” (*südliches Ansehen*), como si anunciara las discusiones de Benjamin y sus amigos sobre las ciudades italianas y su “porosidad” -o quizás el sureño aire (*Luft*) de Capri equiparado al aire embriagador de

los patios berlineses (Benjamin 2019, I, 502, 596, 630; Benjamin 2013a, 147).

Las puertas abiertas, la vida en la calle, el espacio doméstico abierto al exterior o la actividad doméstica desarrollada en el espacio urbano, los umbrales, ventanas y balcones que no son límites ni fronteras, parecen en Benjamin y Bloch como una característica propia del “Sur”, donde “la vida privada es dispersa, porosa y entreverada” (“Neapel”, Benjamin, 2013b, 23). Ese “Sur” parece personificarse en la ciudad italiana, especialmente en Nápoles, y aparece en las anotaciones de viaje de Benjamin como el contraste o la dicotomía con la ciudad del Norte, como sucede por ejemplo en las observaciones mencionadas sobre Bergen, sus casas con jardines y sus “osadas” mujeres sentadas bajo el marco de la puerta (Benjamin, 1996, 144; 2009, 124), pero sobre todo con el burgués y su clase: “la burguesía y su cultura es lo opuesto a la porosidad” (Bloch, 1926, 999)²⁰. Un “jardín” es también lo que existía en el segundo piso de la casa de la infancia de Goethe, otra muestra de lo que se podría denominar porosidad o, si se prefiere, interpenetración entre lo exterior e interior. Así, la “habitación-jardín” (*Gartenzimmer*) en el Frankfurt de la década del 1750-1760, que quería sustituir el inexistente jardín exterior, cuestiona los límites, la separación entre doméstico y público, entre la calle y la casa, como anunciando los pasajes parisinos caros a Benjami.

La porosidad y la ambivalencia, enemigas de la separación y la distinción, no necesitan de patios, logias y umbrales, porque ya las ventanas introducen las primeras y cuestionan las segundas. Por un lado, y retornando a Goethe -y sus *Afinidades electivas*- las ventanas enmarcan un paisaje y crean cuadros o postales, unas panorámicas que se miran desde lo exterior, como objeto diferente y separado del observador para el disfrute estético. En todo caso, Rilke o los surrealistas, incluso las fotos de París por Atget, cuestionan tal separación, pues introducen la confusión, la mixtura, el

²⁰ ... *das Bürgertum und seine Kultur ist der Gegensatz zur Porosität*. El “Neapel” de Benjamin y Lacis reitera innumerables veces esa misma oposición.

reflejo y la superposición de imágenes. El vidrio de ventanas y escaparates, incluso su uso masivo en las nuevas construcciones de la ciudad industrial, típicamente acompañado del acero, representan una nueva vía, un nuevo modo de relación con el hogar, como observa Benjamin en diferentes momentos. Esa vía de la nueva arquitectura, de una nueva modernidad que pareciera que deja atrás el mundo doméstico burgués del siglo XIX, se puede identificar con la nueva barbarie positiva y hasta asimilarse o aproximarse a la nueva cultura proletaria urbana soviética, con su vida desarrollada sobre todo fuera de la vivienda: en la fábrica, la calle, el centro de trabajo y los locales para reuniones públicas (Benjamin 2009, 218-221; Benjamin, 2013b, “Moscú”, VII-VIII, 40-42; Palmier 2006, 267-268; Casals 2015, 103).

Hedwig Schoenflies, la abuela materna de Benjamin, vivía en Blumeshof 12 y recibía a su nieto precisamente en el mirador de su casa, con vistas a esa calle. El mirador era una clara apertura al mundo urbano, un espacio de transición entre lo exterior e interior. En aquel espacioso apartamento, en el cual Benjamin dice que se encontraba hasta más seguro que en su propia casa, se desarrollaban encuentros sociales, actividades navideñas abiertas a parientes, amigos y miembros del servicio. Por tanto, el espacio doméstico - o al menos partes de este que se reservaban a esos fines - se convertía en esos momentos en lugar social y compartido, no exactamente ya privado y familiar, en una celebración y reparto de regalos en el que se mezclaban generaciones, clases y grupos sociales. Otra porosidad o apertura, en este caso a lugares, regiones y viajes lejanos, la representaban las trazas y restos de la intrépida turista Hedwig Schoenflies, en la forma de objetos y, sobre todo, de las postales que coleccionaba y enviaba, costumbres ambas que siguió su nieto (“Blumeshof 12”, Benjamin 2019, I, 53-56, 178-184, 336-347, 368-372, 461-465, 531-535, 610-614; Benjamin 2013a, 65-70).

En *Infancia en Berlín*, las logias, patios interiores y galerías la ciudad, “el mismo dios Berlín”, entraba en el

edificio burgués, en sus intersticios entre apartamentos y grupos sociales (“Loggien”, Benjamin 2019, I, 504, 598, 633, “le dieu de ville”; Benjamin 2013a, 150-151). Las logias aparecían para Benjamin como fronteras, como límites entre los habitáculos de los berlineses y una ciudad que se infiltraba hasta el interior de los edificios. De manera similar pero más intensa que el balcón o el mirador -pues en estos últimos se trata casi exclusivamente de la mirada, incluso de la no correspondida-, logias, patios y galerías son expresiones de porosidad, de que la separación total y estricta del espacio doméstico era menos realidad que ideal y pretensión. Como explica Benjamin, es un espacio que fascinaba porque no podía ser habitado, pero a la vez podía ser practicado, y en ocasiones era utilizado y frecuentado (los niños jugando o leyendo, por ejemplo, los carruajes y animales que se preparaban y salían desde ahí), sin dejar de ser en cierto modo, como la palmera clamorosamente fuera de lugar, una proyección o desbordamiento de los salones y los interiores de las habitaciones circundantes. Por otro lado, las galerías, los patios interiores o las *Loggien* permitían una perspectiva visual y sonora a otros individuos y grupos sociales, a los sirvientes de la casa y sus actividades, incluso una mirada indirecta a otros patios y al mundo exterior, a las labores de limpieza, al trabajo y a todo lo que hacia posible la supervivencia física y el suministro de todo lo necesario para la familia burguesa. Se puede afirmar por eso mismo que el espacio de las logias en parte es propio del no-burgués o al menos híbrido o de algún modo compartido y es por eso que es desde los patios que penetra “el idioma del mundo inferior/de la clase inferior”, equiparado al golpeo de los colchones por el “servicio”, por tanto al trabajo (“Das Fieber”, Benjamin 2019, I, 57, 329, 392, 525, 585-586). Incluso durante sus viajes familiares en tren, Benjamin podía vislumbrar y curiosear en los patios ajenos, en las vidas de otros, frecuentemente pobres, de modo similar a cómo, desde la *loggia* de su abuela, podía ver y sobre todo oír lo que sucedía en las logias vecinas (“Abreise und Rückkehr”,

Benjamin 2019, I, 57, 92, 298, 443, 573; Benjamin, 2013a, 37).

Además del “dios Berlín”, que penetraba hasta los patios, Benjamin trató en varios momentos de otras divinidades, especialmente de Saturno y Jano. Jano, sin embargo, es el que adquiere un significado más profundo e interesante aquí: dios de las puertas, las aperturas y los umbrales, dios de doble cara que quizás pueda mirar a un tiempo hacia el pasado y el futuro. No en vano la divinidad romana bifronte aparece invocado en el proyecto inacabado dedicado a los pasajes parisinos, incluso en alguno de los pocos “torsos”²¹ o fragmentos aparentemente “acabados”, como el “exposé” de 1939 titulado *París, capital del siglo XIX* (Benjamin, 2004, 14; Konvolute S, 1, 1, 543). Como custodio de las puertas, Jano debiera ser también, en la lógica de lo expuesto hasta ahora, el garante de la seguridad burguesa: el portero que dejaba en el exterior los peligros, el crimen y la muerte. De manera similar a lo que sucede en los fragmentos conservados sobre París en el siglo XIX, los umbrales aparecen reiteradamente, en diferentes contextos y con diferentes significados, en el marco de la rememoración de su infancia berlinesa. Ese concepto es tan fundamental en el proyecto parisino que una figura central como Baudelaire, que lo es todavía mucho más incluso en la reconstrucción propuesta por Agamben, es también el guardián del umbral entre el individuo y la masa -y el famoso *flâneur* se sitúa a su vez en un límite o frontera, expresado mediante el término umbral, tanto de la gran ciudad como de la burguesía, lo que significa que también busca refugio entre la masa (Benjamin-Agamben, 2015, col. 1637; Benjamin 2004, 10).

Como si se tratara de un rito de paso o transición entre espacios o estados, Benjamin reconstruye recurrentemente sus impresiones infantiles cuando subía empinadas escaleras, llamaba a las puertas o atravesaba sus marcos, que le daban acceso a nuevos territorios y

²¹ “Torso”, en “Antiquitäten”, *Eibahnstrasse*, 1928, 45, 63. Pero la equiparación de fragmentos y torsos “en la galería del coleccionista” es explícita en *Berliner Chronik*, Benjamin, 2019, I, 36; Bartoloni, 2006b, 147.

experiencias. Los ejemplos son múltiples, desde empujar las “peligrosas y pesadas puertas” del mercado de alimentos hasta esperar que el servicio doméstico le diera acceso a un domicilio familiar y seguro, sin olvidar abrir él mismo la puerta de su casa, con el peligro que eso podía implicar para los que habitaban en su interior o los portales o portones de parques y estaciones (Benjamin, 1996, 209, 213; Benjamin, 2019, I, 35, 40). Pero lo más interesante de todo es cómo el término o la lógica del umbral aparecen con cierta frecuencia, y para designar diferentes nociones, especialmente la separación o frontera territorial y social (incluyendo los “umbrales que surgen misteriosamente entre diferentes distritos de la ciudad”, Benjamin 1996, 209; Benjamin, 2019, I, 35), como cuando menciona el “atravesar un umbral social” (*Überschreiten einer sozialen Schwellen*), “de clase” (*Überschreiten der Klassenschwellen*) o “de la propia clase” (*die Schwelle der eignen Klasse... zu überschreiten*), inevitablemente asociado al “topográfico” en *Berliner Chronik* (Benjamin, 2019, I, 19-20; Gagnebin 1994, 122). Y los umbrales no son más que otra forma de designar la porosidad, la apertura del interior al exterior, de la casa a la calle -y viceversa-, en suma, expresan la posibilidad de una transición entre territorios y espacios teórica o idealmente diferenciados que, por la propia presencia del umbral y el hecho de transitarlo, quizás no queden completamente confundidos, pero sí conectados y de ese modo cuestionados y relativizados. Aunque quizás lo más significativo de los umbrales, como de las prostitutas para el niño Benjamin, sea, como él mismo indica, el quedarse en el umbral titubeando, el desear cruzarlo o llamar a la puerta sin atreverse, más que el hecho de hacerlo desaparecer con la acción decidida de atravesarlo. No en vano el texto de la *Crónica* da a entender que los umbrales pueden serlo hacia la nada (*diese Schwelle ins Nichts führt*), de modo que “las putas son algo así como los lares de este culto a la nada, y están en los portales de los bloques de viviendas y sobre el suave y retumbante asfalto de los andenes” (Benjamin,

1996, 196; Benjamin, 2019, I, 19)²². De nuevo, la larga sombra de Jano, ahora en la forma de la prostituta.

La rica polisemia del umbral permite su uso para diferentes límites y transiciones: entre la vida y la muerte, el sueño y el despertar, la actualidad y el recuerdo, entre lo interior y lo exterior, entre territorios, entre grupos o clases sociales, cuando no estableciendo analogías o paralelos entre algunas de estas perspectivas (Benjamin, 1991b, 477, 485; Benjamin, 1996, 201, Benjamin, 2019, I, 25). Pero la visión o la mirada, el problema de la visibilidad o invisibilidad, puede ser también constelado con este concepto, sin olvidar las relaciones de poder y la noción del aura. La mirada es un instrumento de control y dominio, especialmente cuando esta se da desde una posición superior y no puede ser correspondida. Así, la tía de Benjamin puede imaginarla como “gobernadora” de su calle, de todo el espacio público urbano que contempla sin ser advertida desde su mirador. El mismo Benjamin niño está fascinado por la muerte, los accidentes y los crímenes, precisamente porque no puede acceder a su experiencia visual, porque no está en el momento y lugar preciso para poder verlos. Esos encuentros pareciera que se pueden dar solo en el exterior, fuera del protegido espacio doméstico burgués, pero los objetos y personas pueden (o no) responder la mirada, mirar al mirador. Esta última problemática, muy presente en los textos benjaminianos, por supuesto se puede conectar con ciertas definiciones del aura, pero el elemento de poder, de lucha de clases, también debe ser considerado: los grupos sociales y sus miembros se observan (o no) y lo que significa sostener (o no) la mirada del enemigo de clase (Benjamin-Agamben 2015, col. 54-58/2356). Los enemigos de clase se encuentran y miran en las calles de la ciudad, y el hogar burgués no puede sobrevivir aislado ni proteger indefinidamente a sus habitantes, pues siempre es teóricamente posible, como en la Barcelona de 1936 -y como quizás deseaba el judío burgués que era

²² Una alusión a la religiosidad romana antigua, en este caso a la doméstica y familiar, con la presencia de los lares.

Benjamin-, la irrupción de las clases bajas en los barrios y viviendas de los “señores”:

*Se abren balcones de par en par
y entran glotonos resuellos de calle,
sangre, rugido, polvo
de piedras, levantadas a fuerza de furiosas uñas.
Azota la serpiente,
aguijonea la luz el largo relámpago rojo:
“Local incautado por las Juventudes
Revolucionarias”
(Pere Quart 1980, 53)*

Pese a las iniciales esperanzas de Benjamin en la “Barbarie positiva” (Benjamin 2007b, 218-220; Casals 2015, 100), la arquitectura vanguardista y la forma de vida soviética, el “habitar sin huellas” y la desaparición total del hogar burgués no han ocurrido (Benjamin 2004, 220-221). Por el contrario, como se ha constatado con la ciudad vaciada del COVID-19, la casa sigue siendo claramente el refugio frente al peligro que acecha desde el exterior, desde el espacio de la calle. Sin embargo, la porosidad inevitable de la casa burguesa, el hecho de que esta no solo dependa del exterior, sino que la ciudad y su espacio compartido entren en ella (ventanas, patios, logias, miradores), así como las lógicas de exclusión e invisibilidad (de la muerte, la enfermedad, el crimen, los accidentes) que comporta este ideal de lo doméstico, también aparecen claramente en *Berliner Kindheit um 1900* y se anunciaban en Goethe. No en vano las miradas en la ciudad están cargadas de contenido y poder, sean estas las que se dan desde un mirador burgués, o el encuentro más o menos fortuito entre los dominantes y dominados. En la posmodernidad confinada son en parte balcones y ventanas, pero sobre todo pantallas de todo tipo, las que ahora nos permiten -e impiden- acceder visualmente a lo que ocurre en la ciudad, en el exterior de un refugio que sigue siendo esencialmente, al menos en las viviendas acomodadas de Occidente, un hogar de tipo burgués como el que anunciaba Goethe y describía Benjamin.

Referencias

- Alba Rico, S. (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Editorial Planeta (edición electrónica).
- Barkan, L. (2016). *Berlin for Jews: A Twenty-First-century Companion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bartoloni, P. (2006a). The Sounds of Memory: Thoughts on *Benjamin's Berliner Chronik*. *Culture & Memory. Special Issue of Modern Greek Studies*, 1-8.
- Bartoloni, P. (2006b). Memory in Language: Walter Benjamin and Giuseppe Ungaretti. *Literature & Aesthetics* 16 (2), 145-156.
- Benjamin, A. (2005). Porosity at the Edge: Working through Walter Benjamin's "Naples". *Architectural Theory Review* 10, 1, 33-43.
- Benjamin, W. (1928). *Eibahnstrasse*. Berlin: Ersnt Rowohlt.
- Benjamin, W. (1994). *Denkbilder*. Ed. Tilman Rexroth. Frankfurt: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos*. Versión española de Teresa Rocha Barco. Madrid: Alianza editorial.
- Benjamin, W. (2000). *Oeuvres III*. Trad. Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz y Pierre Rusch. Paris: Éditions Gallimard.
- Benjamin, W. (2004). *The Arcades Project*. Traducción de Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge-London: Belknap Press.
- Benjamin, W. (2007a). *Walter Benjamin Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Selección e introducción de Alexander Honold. Frankfurt: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2007b). *Obras completas, II, 1*. Madrid: Abada editores.
- Benjamin, W. (2009). *Einbahnstraße*. Edición de Detlev Schöttker. Berlin: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2010). *Über den Begriff der Geschichte*. Edición de Gérard Raulet. Berlin: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2012). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Ed. Burkhardt Lindner. Berlin: Suhrkamp.

Benjamin, W. (2013a). *Infância a Berlín cap a 1900*. Traducción de Anna Soler Horta, Palma: Lleonard Muntaner.

Benjamin, W. (2013b). *Cuadros de un pensamiento*. Traducción de Susana Mayer-Adriana Mancini. Buenos Aires: Imago Mundi.

Benjamin, W. (2019). *Berliner Chronik/Berliner Kindheit um neuzehnhundert*. Berlin: Suhrkamp, 2 vol. (I contiene el texto, II el comentario).

Benjamin, W.-Agamben, G. (2015). *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*. A cura di Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle. Vicenza: Neri Pozza Editore.

Bloch, E. (1926). Italien und die Porosität. *Die Weltbühne* 22, 1, 995-999.

Casals, J. (2015). Walter Benjamin: crisis y transformación de la experiencia. *Viento Sur* 142, 99-106.

Coccia, E. (2014). *Il bene nelle cose. La pubblicità come discorso morale*. Bologna: Il Mulino.

Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Delgado, M. (2016). Quan els carrers eren de la canalla. Les fogueres de Sant Joan i la fi de la cultura popular infantil a Barcelona. *La Nit de Sant Joan a Barcelona*. Barcelona: Acta/Ajuntament de Barcelona, 106-126.

Gagnebin, J. M. (1994). *Histoire et narration chez Walter Benjamin*. Paris: l'Harmattan.

- García, L. I. (2012). Para un materialismo del umbral. Walter Benjamin entre mito y razón. *Constelaciones-Revista de Teoría Crítica* 4, 207-229.
- Goethe, J. W. (1829). *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Erster Teil*. Stuttgart-Tubingen: Cotta (Goethe's Werke, 24)
- Goethe, J. W. (1846). *Autobiography: Truth and Fiction Relating to My Life*. Trad. John Oxenford. Philadelphia-Chicago: J. H. Moore (consultado en la edición Kindle)
- Goethe, J. W. (2000, 2020). *Die Wahlverwandtschaften*. Ebook: The Project Gutenberg.
- Hamacher, W. (1986). The Word Wolke-If It is One. *Studies in 20th Century Literature*, 11, 1, 133-162.
- Leslie, E. (2006). Ruin and Rubble in The Arcades. En B. Hanssen (ed.). *Walter Benjamin and the Arcades Project* (87-112). London: Continuum.
- Löwy, M. (2018). *Walter Benjamin: avertissement d'incendie. Une lectura des Thèses "Sur le concept d'histoire"*. Paris: Éditions de l'Éclat.
- Mahler, A. (2017). Affective Enclosures: The Topography and Topoi of Goethes's Autographical Childhood. *Goethe Yearbook* 24, 43-63.
- Mann, Thomas (1950). *Goethe and Democracy*. Washington: Library of Congress.
- Menninghaus, W. (2013). *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Buenos Aires: Biblos.
- Millán Méndez de Fraboschi, A. A. (1987). Urbanismo e ideología en el mundo mediterráneo. Roma "Mundus", "Mundus Cereris", "Roma Quadrata". *Memorias de Historia Antigua* 8, 107-132.
- Mittelmeier, M. (2019). *Adorno en Nápoles. Cómo un paisaje se convierte en filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Pere Quart (1980). *Antología*. Selección y traducción de José Batlló. Barcelona: editorial Lumen.

Quijano, O. (2016). Reseña de *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Nuevo itinerario. Revista digital de filosofía 11, 98-101.

Rilke, R. M. (2011). *Poemes francesos*. Ed. y trad. de Mariàngela Vilallonga. Girona: Edicions de la ela geminada.

Titan, S. (2019). *Walter Benjamin. The Storyteller Essays*. Edited and with an introduction by Samuel Tital. Trad. Tess Lewis. New York: New York Review of Books.

Weber-Kellermann, I. (1991). The German Family between Private Life and Politics. *A History of Private Life, V: Riddles of Identity in Modern Times*, Antonina Prost y Gérard Vincent, trad. Arthur Goldhammer, Cambridge-London: The Belknap Press of Harvard University Press, 503-537.