

## Leer a Walter Benjamin en otra parte: la recepción barroca y americana de Bolívar Echeverría

Ángeles Smart

I.

Si hay una imagen a la que Bolívar Echeverría vuelve una y otra vez cuando se refiere a la narración histórica es aquella que expresara Walter Benjamin en sus tesis sobre la historia; el recurso al sentido del tacto pareciera ejercer una atracción especial sobre él. Su lectura de Benjamin -iniciada tempranamente y del que tradujo en 1971 el texto *El autor como productor* y en el 2008 las tesis recopiladas en *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*- denota esa cualidad que destacara Crescenciano Grave en “El discurso crítico sobre la modernidad” (2012) donde afirma que la clave comprensiva de la modernidad que propone Bolívar Echeverría se sostiene “en un peculiar despliegue de la estrategia barroca consistente en servirse de un proyecto reflexivo reafirmando los modos de discurso cultivables en nuestra propia lengua”. Así, al retomar la idea de Benjamin de “cepillar la historia a contrapelo” la expande y despliega hacia imágenes más directas y concretas. A la figura táctil ya de por sí elocuente de Benjamin, Echeverría la parafrasea realizando la misma operación que el propio Benjamin destacara de la poesía barroca, de la cual afirmaba que “el preciosismo de ésta, como el del modo expresivo barroco en general, reside en gran medida en la regresión radical al nivel del vocabulario concreto” (Benjamin, 1990: 194). Ya que Echeverría no sólo le predica -como hace Benjamin- una cualidad concreta a la idea abstracta de discurso histórico materialista, la de que es como un “cepillar a contrapelo”, sino que le suma cristalización y materialidad al acompañarla con distintas determinaciones como la referencia a una “piel” que si bien, en apariencia es “impecable” como “superficie bruñida”, bajo la misma se disimulan y encubren “cicatrices”, “moretones” y “traumatismos” (Echeverría, 2004: 29). Así, el español de Echeverría, caracterizado también por su recurso barroco a añadir a un término abstracto “otro concreto con una frecuencia del todo inusitada, dando lugar a la aparición de nuevas palabras” (Benjamin, idem), retoma las ideas y palabras de Benjamin vertiéndolas hacia la cotidianidad de la experiencia de sus lectores hispanoparlantes.

Según Ignacio Sánchez Prado (2010), en su objetivo de elaborar un pensamiento desde América, Echeverría va a realizar en su texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” (2005) aunque si bien una consistente lectura de Benjamin, una que no deja de ser al mismo tiempo una “mala lectura” (misreading), con el fin de “privilegiar al Benjamin barroco” (p. 3). A expensas de otras tonalidades que presenta su pensamiento y su obra, Echeverría, construye en este texto, “un Benjamin fuertemente inscrito en su propia versión de la modernidad” (p. 5). Si bien Sánchez Prado aclara que este gesto o mala lectura deliberada es inusitada en Echeverría en cuanto lector de Benjamin, ya que hay varios ejemplos donde su lectura es casi literal -haciendo complejo determinar hasta dónde habla Echeverría y desde dónde resume a Benjamin- en el presente trabajo me propongo extender la atribución de este gesto a otras dos lecturas que hace Echeverría a textos de Benjamin. Principalmente con la finalidad de expandir los beneficios que este tipo de mala lectura posibilita al sacar a la luz nuevos aspectos de los escritos o desviarnos de los focos que las interpretaciones filosóficas rigurosas, correctas y precisas subrayan. Sánchez Prado afirma que el gesto particular que realiza Echeverría sobre el comentario de Benjamin al ángel de Klee, pone “una especie de espejo retrovisor en los puntos ciegos de la teleología moderna”, para poder repensarla desde un aquí y ahora que no sólo es crítico sino también propositivo en cuanto a su tematización del *ethos* barroco. Así, ubicar a Echeverría en una tradición proliferante de extrapolación interpretativa -mirando otros de sus textos a partir de esta idea de Sánchez Prado- no sólo nos permitirá desplegar las innumerables capas superpuestas de su pensamiento sino también aquellas también presentes en el pensamiento de Benjamin.

Así, el presente trabajo aborda las particularidades de la lectura que hace Bolívar Echeverría de la obra de

Benjamin en función de su propio proyecto filosófico y tarea crítica. En especial analizo sus trabajos “El ángel de la historia y el materialismo histórico” (2005), “Deambular: el “flâneur” y “el valor de uso”” (1996) y “Arte y utopía” (2010).

## II.

Echeverría pondrá al texto “El ángel de la historia y el materialismo histórico” un epígrafe de Benjamin donde aparece la idea según la cual hay que abordar algunas realidades históricas no como hechos pasados sino como procesos que siguen aconteciendo. Afirmará usando las palabras de Benjamin que así como la enajenación no está en el pasado, ni la revolución en el futuro, la catástrofe “no es lo que nos espera en cada caso sino lo que ya está dado en todo caso” (Benjamin en Echeverría, 2005: 23). A partir de esta idea de una catástrofe continua, clave en el pensamiento barroco, abordará la interpretación benjaminiana del “Angelus Novus” de Klee desde una perspectiva novedosa y original. El texto comienza como un comentario de la tesis IX y como una exposición de la falta de correspondencia entre lo que Benjamin describe y el cuadro de Klee que ya hoy todos conocemos. Echeverría concluye: “En mi opinión, esta falta de correspondencia parece indicar que lo que Benjamin hizo con el ángel de Klee no fue en realidad sólo cambiarle el nombre, sino mucho más: sustituirlo por otro, un nuevo ángel, inventado por él” (p. 24). A su vez, afirma, que su descripción seguramente esté inspirada, no en el cuadro de Klee que cree estar recordando en detalle, sino en un grabado del siglo XVIII perteneciente a una serie de alegorías emblemáticas que se encuentran en la *Iconologie* de H. F. Gravelot y Ch. N. Cochin (1791) y que según Echeverría, Benjamin seguramente conocía de la época de sus estudios sobre el drama barroco. En el texto de Echeverría se reproducen las dos imágenes, la del cuadro de Klee y la del grabado, titulado *La Historia*, al cual Echeverría probablemente llegó por la edición en español de la obra de Gravelot y Cochin que apareció bajo el sello de la Universidad Iberoamericana en México en 1994. El parecido entre la descripción de Benjamin y el grabado es tan notable como notable también es su diferencia con el cuadro de Klee. Pero lo interesante es que después de marcar las correspondencias -entre el grabado y la descripción del “Ángel de la historia”, Echeverría va a marcar dos disimilitudes que vuelven a reafirmar su propuesta de un Benjamin barroco:

a] La alegoría que se inventa Benjamin no respeta la representación, que es evidente en la alegoría del grabado: la de una distancia contemplativa del relator de lo que acontece en la historia respecto de ese mismo acontecer (...) b] La alegoría de Benjamin no respeta tampoco la separación que hay en el emblema original entre la representación del tiempo, por un lado, y la del progreso, por otro. (Echeverría, 2005: 26)

Ya que a las separaciones presentes en el grabado -entre el historiador y lo acontecido por un lado y entre el progreso y el tiempo por otro- Benjamin les reintroduce la “confusión” barroca que llamativamente sí estaba expresada en el cuadro de Klee. Así el juego de Echeverría es doble: diferencia el relato de Benjamin de la acuarela cuando quiere alejar la propuesta benjaminiana de los tintes vanguardistas y residuos románticos del pintor suizo, acercándolo al grabado perteneciente al sistema de representación barroca, para inmediatamente después invertir la operación cuando de resaltar el aspecto barroco de la confusión -presente sí en la pintura pero no en el grabado- se trata.

Sanchez Prado afirma que “al localizar el ángel de la historia en el barroco, Echeverría critica implícitamente las apropiaciones hechas por el paradigma de estudios culturales de la obra benjaminiana como guía metodológica” (2010: 3), ya que si bien Benjamin -al igual que Echeverría- sería un teórico de la crisis, sin embargo no haría una apología de la misma (1). Por otro lado Echeverría considerará que las aproximaciones posmodernas no “toman en consideración las nociones benjaminianas de dialéctica y materialismo histórico” (p. 4) y la intención de que su

propuesta -rebalsando la mera teoría- opere como una “intervención, tal vez enrevesada pero sí directa, en la historia política” (2005: 27). Asimismo con esta lectura Echeverría expropia a Benjamin para su propio sistema de pensamiento al estilo de la “codigofagia” que él describe en su obra, resaltando -a través de la lectura de Benjamin- los elementos emancipatorios y dialécticos de su propia propuesta del *ethos* barroco. Ya que este *ethos barroco* con su propia “devoración de lo otro” puede integrar tanto el valor de uso como el valor de cambio en el mismo sistema de vida sin borrar sus contradicción. Así:

Echeverría entiende el Barroco como “voluntad de forma” que reconcilia la vida y su crítica en el mismo gesto estético, al inscribir dos formas de narrar la modernidad (una “victoriosa” y una “vencida” como las define Echeverría a partir de otra tesis de Benjamin) en la misma gran forma. (Sánchez Prado 6)

Hacia el final del artículo, Echeverría, volverá a la noción de catástrofe enfatizando en que la crítica a la idea de progreso en Benjamin es una crítica al progresismo socialdemócrata, es decir al marxismo de la Segunda Internacional que sacrificó el presente por un futuro prometedor. Para este “socialismo real” (p. 27), el tiempo está vacío y es su paso indetenible quien traerá en el futuro las condiciones para la actualización de la revolución en cuanto mito romántico y moderno (2). En cambio, en la alegoría barroca del ángel de la historia, “el tiempo del ángel está lleno; lo que lo colma es la catástrofe (...) Pero no sólo eso, lo colma también su propia resistencia mesiánica a esa catástrofe” (p. 32). Así Echeverría interpreta que lo que constituye la plenitud del tiempo en Benjamin, su “potencia mesiánica” es la “capacidad que se encuentra en todo acto humano y que, aunque puede ser “débil”, nunca deja de ser efectiva; una capacidad que tiene el presente de asumir su compromiso, la “cita” que tiene con el pasado y que lo tiene en deuda con él” (ídem). La catástrofe es continua y está hoy en toda su plenitud, como está lista y también presente la potencia mesiánica que la habita.

### III.

En “Deambular: el “flâneur” y “el valor de uso”, Echeverría comienza tematizando en detalle -en los apartados I y II- la vida cotidiana y la fuerza gravitacional de lo que sucede en los días comunes, para inmediatamente después en el III, proponer que en la obra de Benjamin encontramos innumerables claves para descifrar el mundo moderno, una de las cuales es la figura del *flâneur*. El paso de un tema al otro supone la convicción de Echeverría de que contrariamente a lo que él propone como el amplio campo de *lo político*, la modernidad capitalista ha enmarcado la política en términos muy estrechos, en los que él llama la “*política pura*, constituida por el conjunto de actividades propias de la “clase política” centradas en torno al estrato más alto de la institucionalidad social, el del estado, aquel en que la sociedad existe en tanto que *sociedad* exclusivamente *política*” (1998: 79-80). Así para recuperar la dimensión social-natural (3) de lo político que, en opinión de Echeverría, desaparece en la *política pura* por la dictadura del valor, se necesita una crítica a la cultura política que la pueda mover más allá del horizonte del capital reivindicando la puesta en práctica de lo político en el día a día de la vida social. Así analizar la figura del *flâneur* propuesta por Benjamin le permitirá a Echeverría abordar la materialidad de las prácticas cotidianas de la vida moderna no en su apariencial intrascendencia y banalidad, sino como usos que reproducidos sin prisa pero sin pausa, moldean y determinan la cultura y la vida de una época.

Dice Echeverría que el *flâneur* es el enigma que hay que descifrar para develar el secreto de la cotidianidad moderna y que la clave interpretativa es mirarlo desde “la perspectiva del consumo, y más aún, del consumo suntuario”

y de lo que le sucede “en ese lapso de tiempo en el que tiene lugar el proceso de disfrute improductivo y a través del escenario donde ese lapso transcurre” (1998: 55). Así

[el] *pasaje* es el mundo al que pertenece el *flâneur*; y el *pasaje* es un centro comercial, un “templo de la mercancía”: el escenario fascinante sobre el cual las cosas de la vida moderna se ofrecen, deseosas de realizar en el acto del intercambio el valor económico que las justifica, a costa del sacrificio de su “valor de uso”. (p.55-56)

Echeverría va a ubicar así al *flâneur* y al hombre moderno no en el disfrute creativo ni en la parsimonia de un deambular gozoso sino en la lógica donde el productivismo capitalista le impide gastar y derrochar un dinero que sin embargo posee. Emparentándolo con el puritano weberiano atravesado por el *ethos* realista, Echeverría describe al *flâneur* como aquel que mira a través de las seductoras mercancías que se le ofrecen para finalmente ponderar de ellas la amenaza de la merma de su ahorro. Así “el valor económico de la cosa disfrutada viene no sólo a distorsionar sino a dañar el valor de uso de la misma” (p.57) y el hombre moderno, empatizando con la mercancía, corresponde a ésta con un estado de ánimo donde la indiferencia básica es la respuesta a la “diversidad cualitativa del mundo” (ídem). Este deambular revela el trato más “natural” que tiene el hombre moderno con el mundo, que ha pasado a ser un mundo de meras mercancías que en un mismo gesto abren y prohíben el acceso del ser humano a la riqueza que con su esfuerzo y trabajo ha conseguido. En la nítida separación entre el tiempo rutinario de trabajo y el de la ruptura creativa se ha instalado un sacrificio que permea toda la vida social y “que consiste en una *sacralización represiva* del consumo en tanto que disfrute puro” (p. 60).

Según Sánchez Prado, Echeverría encontrará así en el *flâneur* no sólo una figura donde “el valor de uso puede discernirse del valor”, condición de posibilidad de la noción de modernidad barroca, sino también “una manera de exponer la contradicción entre alienación y creatividad” que hace visible la “vida social-natural, no como una postura utópica, sino como elemento latente en la modernidad realmente existente” (2010b: 48). Efectivamente para Echeverría, al igual que la catástrofe, la enajenación (4) no es un hecho fechado, que ha sucedido y desde el cual tenemos que pensar y proyectar, sino que es, por el contrario, un “proceso” o un “estado” que no sólo acontecía en el callejear o deambular de un *flâneur* parisino, sino que sigue vigente en el día a día de este nuestro aquí y ahora histórico-social. Focalización en el valor de uso, no como una fantasmagoría de una forma social perdida de antemano, sino como una realidad que se sigue actualizando en el devenir cotidiano, Echeverría plantea las posibilidades de una resistencia barroca que no necesita esperar el tiempo propicio de la revolución, sino que encuentra su fuerza en “la luz tranquila pero implacable” de los días comunes.

#### IV.

Por último, en “Arte y utopía”, Echeverría utiliza una estrategia radicalmente novedosa en su recepción del escrito sobre la obra de arte de Benjamin (Oliva Mendoza, 2013). Se detiene en su afirmación según la cual el origen de la segunda técnica hay que buscarlo cuando el ser humano comenzó a tomar distancia frente a la naturaleza, es decir que “hay que buscarlo en el juego” (Benjamin). Si bien el desarrollo maquínico posterior y sus efectos sobre la vida humana han opacado este germen lúdico de la técnica moderna, Benjamin, dice Echeverría, quiere resaltar la dimensión de libertad y emancipación que estuvo presente en sus orígenes. A diferencia de la primera técnica cuya finalidad era el “dominio sobre la naturaleza”, la intención de la segunda era “la interacción concertada entre la naturaleza y la humanidad”. Al resaltar estos conceptos entre tantos otros que aparecen en el escrito, Echeverría, no sólo sostiene la razón por la cual Benjamin pudo soslayar aquí los efectos brutales y destructivos que esta segunda técnica ha tenido en

el devenir de los siglos -aspectos que sí aparecerán en sus tesis sobre la historia- sino que al mismo tiempo pone en valor la idea de juego y mimesis lúdica, crucial en su propia tematización de la vida cultural en general y de la vida cotidiana en particular.

Echeverría marcará las diferencias entre los efectos destructivos que esta segunda técnica -reprimida, mal usada y deformada por el capitalismo- ha tenido en el establecimiento de un arte realista (efectos cuya cabal descripción encontramos en *Dialéctica de la Ilustración* de Horkheimer y Adorno) de las posibilidades que esta misma técnica habilitó desde sus orígenes:

Bolívar Echeverría no se cansará de distinguir, en su obra, entre una técnica destructiva (cuyos orígenes se remontan al neolítico), que implica el sometimiento negativo del cuerpo humano y el dominio sin paliativos de la naturaleza, y una técnica lúdica encaminada a liberar al hombre del trabajo necesario con la consiguiente apertura del tiempo de la libertad: de la fiesta, del goce. Técnica lúdica entendida como arma de la emancipación y la libertad que, sobra advertirlo, no tiene por objeto convertir las relaciones de los hombres entre sí y con la naturaleza en relaciones opresivas. (Juanes, 2012: 176)

Para ejemplificar esta posibilidad que no es sólo utópica sino real y material, Echeverría -señala Oliva Mendoza- va a destacar al mismo Benjamin como encarnación del despliegue liberador de esta segunda técnica; como alguien que a través del dominio conflictivo y forzado de los materiales se ha visto condenado a reconstruir la naturaleza después de la destrucción. Benjamin, al igual que Kafka sería el nuevo sujeto, él mismo posaurático (ni clásico, ni romántico, ni realista), que termina constituyendo su especificidad en un orden social donde los aparatos y la técnica han expulsado la vida al exilio, a la guerra, a la desigualdad y a la miseria. El comunismo de Benjamin, dice Echeverría, no era “el comunismo del “compañero de ruta”, del intelectual que simpatiza con el destino del proletariado explotado (...) sino el comunismo del autor-productor judío, proletarizado él mismo, incluso “lumpenproletarizado”, en la Alemania del “detenable” ascenso del nazismo” (en Oliva Mendoza: 201). Sujeto exfoliado dentro de la violencia del capital que, en plena sombra, reconstruye a partir de la afirmación barroca y lúdica las reminiscencias naturales de la vida y del valor de uso como tal.

Echeverría expondrá las implicancias revolucionarias del arte posaurático -que no se reducen al acoplamiento de las masas a las nuevas tecnologías ni tampoco a la toma del poder por el comunismo- en su ensayo “De la Academia a la bohemia y más allá” donde describe la revolución que implicó el arte vanguardista:

El “no” a la representación pragmática que este arte “alter-moderno” - más que “moderno”- pone en práctica se acompaña de un “sí” a la mimesis festiva, trae consigo el proyecto de un re-centramiento de la esencia del arte en torno a la que fuera su matriz arcaica, pre-moderna: la fiesta. El rechazo a la academia y la predilección por la bohemia expresan en medio de la ebullición progresista de París, “capital del siglo XIX”, este profundo cambio en el escenario vital reconocido como propio de la actividad artística. (2010b: 121)

El movimiento de relacionar directamente al arte posaurático con la fiesta, “lo que realmente hace -dice Oliva Mendoza- es reinsertar la experiencia barroca dentro de los estrechos márgenes de la sublimación moderna de la reproducción capitalista” (p. 203). Echeverría parecería afirmar que el espacio desde donde pueden contrarrestarse las tendencias salvajes de la industria cultural o de las distintas barbaries que siguen asolando a la civilización, es el espacio

que se abre en los días comunes de la vida de todos los días; en la estetización de la vida cotidiana que reintroduce la afirmación festiva de la vida corporal y material, una vez que ésta ya ha sido degradada por la violencia del capital.

## V. Conclusión

Estos tres textos de Echeverría son ejemplos claros de cómo la lectura de Benjamin que el autor ecuatoriano propone, desde un continente y una realidad transformada, fue ella misma atravesada y determinada por esta misma realidad. Tomando y “mal leyendo” sus textos, ejerció aquello que él mismo propuso como el único modo de relacionarnos con lo otro: como una “afirmación de lo propio en la asimilación de lo ajeno” (2005: 25); como un abrirse a lo distinto, para desde allí reactualizar y vitalizar la identidad, “que no reside, pues, en la vigencia de ningún núcleo substancial, prístimo y auténtico, de rasgos y características, de “usos y costumbres”” (2010: 149) sino que es algo que está hecho de las muchas identidades divergentes, a veces en conflicto entre sí, que en todo aquí y ahora confluyen y se dan cita.

Así Echeverría forma parte de esta filosofía latinoamericana que ha podido, al leer a los pensadores de la tradición europea y occidental, sortear la relación de subordinación propuesta por una mimesis complaciente y basada en el *ethos* realista, y a partir de una “mala lectura” deliberada, formularse desde su barroquismo fundamental las preguntas sobre la vida, el mundo y la historia.

### **Notas:**

1- Dice Echeverría sobre Benjamin: “La transformación teórica que él quisiera alcanzar con su crítica a la idea de progreso no es una transformación dentro de la teoría como un campo de teoremas indefinido e indiferente sino la transformación de una configuración o un episodio histórico concreto de ese campo teórico, constituido precisamente por la presencia de ese proyecto socialista revolucionario en el campo de la teoría. Se trata de la transformación de algo que para quienes hablan ahora, “después de la posmodernidad”, resulta difícil de reconocer e identificar, pero que para él y sus contemporáneos era evidente y esencial; me refiero al “materialismo histórico” (2005: 27).

2- Ver “Modernidad y Revolución” en *Valor de uso y utopía*, 61-76.

3- Carlos Oliva Mendoza realiza en el capítulo “Semiótica, teoría crítica y “forma natural”” de su libro *Semiótica y capitalismo* (2013) un profundo análisis del concepto de “forma natural” en Echeverría. Anclando su abordaje en el campo semiótico marca algunas similitudes pero especialmente las diferencias que la propuesta echeverriana tiene con la que se podría encontrar en una “órbita romántica” (p. 32). En ese sentido va a señalar que el marco de referencia de la misma hay que buscarlo no sólo en la “teoría crítica de corte romántico de Marx” (p. 34) sino en el círculo teórico que ésta construye junto con la teoría materialista de Aristóteles y con el formalismo de Kant. Oliva Mendoza señala que la “forma natural” para Echeverría no es “una forma pura de la naturaleza con la cual alguna esencia humana podría identificarse” (p. 33) y que ejerciera una especie de influjo motivando la irresistible nostalgia de volver a ella, sino que es la que deviene después de la trans-naturalización y que es por esencia artificial, no natural, histórica y social. Ella aparece en el juego libre y permanente de auto-identificarse del hombre como hombre separado de su animalidad en un tiempo y espacio concreto y con un grupo de otros hombres que lo acompañan. Así su análisis no puede estar

desvinculado de las nociones de democracia, cumplimiento comunitario, autonomía y autarquía políticas, como tampoco de la dimensión semiótica que atraviesa todo el proceso de trans-naturalización. Por lo tanto lo que entra en contradicción con las formas de valor mercantiles capitalistas es una “protoforma del animal racional, libre y democrático” (p. 35), moldeada por la racionalidad de un proceso simple de producción para el consumo determinado por las necesidades que queda subsumida cotidianamente por la imposibilidad de los sujetos de ejercer esa racionalidad, libertad y autarquía que tan arduamente conquistaron en su enfrentamiento con la naturaleza. Así la valorización del valor en el día a día de la vida moderna capitalista contradice la “forma natural” y su acto simple de significación y producción de sentido que se estructura en el mundo de los valores de uso, motivando la distancia y abstracción de los objetos mismos y de las diversas prácticas que el comportamiento natural imprimió en una comunidad concreta. La “forma natural” es lo que deviene del proceso de trans-naturalización de la vida animal y que en cada comunidad concreta adquirió una forma determinada y específica, ya que en el enfrentarse con la naturaleza, se da una “auto-elección originaria, de una elección de *identidad*, y ésta tiene lugar siempre en una situación particular que la vuelve posible, en un marco determinado de condiciones y acontecimientos naturales, tanto étnicos como territoriales” (Echeverría, 1998c: 195). Así “la forma-social natural” que es por necesidad múltiple, implica “un compromiso de mantener y cultivar la manera peculiar que logró su trans-naturalización, es decir, la selección inicial que hizo de aquello que del material animal debe ser resumido y potenciado y de aquello que debe ser abandonado y reprimido” (p. 196). Es, también y principalmente, el origen de la riqueza de configuraciones y de la variedad cualitativa que presentan los mundos de la vida que los hombres constituyeron y siguen constituyendo en este proceso constante en la doble dinámica de relación y separación de la naturaleza.

4- Echeverría valorará especialmente de Henri Lefebvre su teoría de la enajenación como un fenómeno de cosificación de la función política del sujeto social. Las mercancías capitalistas, sustituyendo al sujeto humano -que ya no es quien dirige y se comporta autárquicamente respecto de las posibilidades de darse una forma de convivencia- acaparan la capacidad de decidir sobre el presente y el futuro de las sociedades. La enajenación, es así, “un proceso o un estado mediante el cual la capacidad política del ser humano, su capacidad de sintetizar formas de lo social, de darle figura al conjunto de relaciones de convivencia se clausura, se niega, se anula en el sujeto y es exteriorizada y absorbida por la cosa” (2006: 35). Implica la subsunción o subordinación de la forma natural o de los valores de uso a la forma del valor que se valoriza automáticamente. Por otro lado, lo que Echeverría declara como más iluminador en el pensador francés es esa idea según la cual la enajenación no debe pensarse como algo que ha acontecido en el pasado, como la pérdida de una esencia, sino como la imposibilidad de realizar también una posibilidad hoy, como un bloqueo de lo posible; “no es algo que está ahí, como un destino” sino que las formas naturales “están siempre una y otra vez siendo dominadas, ganadas, por la forma del valor o la acumulación del capital”; “[n]o hay, pues, un estado de enajenación, sino un acontecimiento de la enajenación” (p. 36). El enemigo no ha dejado de vencer. La relación que establece Echeverría entre Benjamin y Lefebvre es aquí explícita. Como desfallecimiento momentáneo del sujeto social, como su derrota por el capital que acontece una y otra vez, la enajenación es algo sobre lo cual nosotros en cada caso podemos decidir: “[l]a oportunidad revolucionaria está siempre ahí, en lo pequeño, en lo mínimo, en lo más ínfimo o también en lo grande, lo total o lo público” (ídem) y la rebeldía y la resistencia, como valores sociales podrán ser la oportunidad que marque la diferencia.

#### **Bibliografía:**

- Benjamin, W. [1928] (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Traducción de José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus.
- Echeverría, B. (1998). Deambular: el “flaneur” y el “valor de uso”. En *Valor de uso y utopía*, (49-60). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (1998b). Lo político en la política. En *Valor de uso y utopía*, (77-93). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (1998c). El “valor de uso”: ontología y semiótica. En *Valor de uso y utopía*, (153-197). México: Siglo XXI.
- Echeverría, B. (2004). La historia como descubrimiento. *Contrahistorias, la otra mirada de Clio*, número I, 29-34.
- Echeverría, B. (2006). Lefebvre y la crítica de la modernidad. *Veredas*, número 12, 33-38.
- Echeverría, B. (2010). Arte y utopía. En *Modernidad y blanquitud*, (135-156). México: Era.
- Echeverría, B. (2010b). De la Academia a la bohemia y más allá, (115-133). En *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Grave, C. (2012). El discurso crítico sobre la modernidad. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación* (pp. 87-99). México: UNAM, Itaca.
- Juanes, J. (2012). La política y lo político en Bolívar Echeverría. En Fuentes, D., García Venegas, I. y Oliva Mendoza, C. (compiladores), *Bolívar Echeverría, crítica e interpretación*. México: UNAM, Itaca.
- Sánchez Prado, I. (septiembre-octubre 2010). Bolívar Echeverría y Walter Benjamin. En E. Lindig (moder.), Benjamin y la filosofía alemana. *Ziranda. Crítica e interpretación. Homenaje a Bolívar Echeverría*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma, México. Recuperado de <http://www.seminariomodernidad.unam.mx/WBBE.pdf>
- Sánchez Prado, I. (2010b). Reading Benjamin in Mexico. Bolívar Echeverría and the Tasks of Latin American Philosophy. En *Discourse*, número 32, 37-65.
- Oliva Mendoza, C. (2013). Semiótica, teoría crítica y “forma natural”. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (29-52). México: UNAM, Itaca.
- Oliva Mendoza, C. (2013b). Técnica lúdica y mimesis festiva. En *Semiótica y capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría*, (187-205). México: UNAM, Itaca.