

«El anuncio de la igualdad como principio constitucional supuso desde el comienzo no sólo un progreso para el pensamiento, sino también un peligro.» (Max Horkheimer, «Materialismus und Moral» [«Materialismo y moral»], en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 2, 1933, p. 188.) En esta zona de peligro se hallan las incongruentes uniformidades en la descripción de la multitud de Poe; la alucinación de los siete viejos idénticos es de la misma índole.

[J 92, 3]

Es sólo como mercancía que la cosa ejerce su efecto de alienar a los hombres entre sí. La empatía con el valor de cambio de la mercancía, con su substrato igualitario: en esto reside lo decisivo. (La igualdad cualitativa absoluta del tiempo en el que discurre el trabajo que produce el valor de cambio, es el fondo gris en el que destacan los colores chillones de la sensación.)

[J 92, 4]

Sobre el *spleen*. Blanqui el 16 de septiembre de 1853 a Lacambre: «los noticios del verdadero Imperio de los Muertos serían sin ninguna duda mucho más interesantes que los de este triste vestíbulo del Reino de los muertos donde hacemos [lo] cuarentena. Nada tan lastimosa como esta existencia de recluso que se agita y da vueltas en el fondo de un bocal como arañas buscando una salida». Maurice Dommange, *Blanqui en Belle-Île*, (París, 1935), p. 250.

[J 92, 5]

Tras su fracasado intento de fuga de Belle-Île, Blanqui fue arrojado durante un mes al «château Fouquel». Dommange habla «de la agobiante y sombría sucesión de horas y de minutos que martillea el cráneo». Maurice Dommange, *Blanqui en Belle-Île*, p. 238.

[J 92 a, 1]

Hay que comparar los siguientes versos de Barbier con partes de «Paisaje» (cit. en Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* [Retratos coetáneos], II, París, 1882, p. 234 [«Briseux y Auguste Barbier»]):

¡Qué dicha inefable y qué voluptuosidad
Ser una chispa viva de la divinidad,
Ver desde lo alto del cielo y desde sus bóvedas esféricas
Resplandecer bajo los pies el polvo de los mundos,
Oír a cada instante sus brillantes despertares
Cantar como pájaros miles de soles!
¡Oh, qué dulce es vivir junto a tantas cosas bellas!
¡Qué dulce placer ser feliz sin conocer las causas!
¡Qué dulce estar a gusto sin desear lo mejor,
Y no tener jamás que cansarse de los cielos!.

[J 92 a, 2]

K

[CIUDAD Y ARQUITECTURA ONÍRICAS,
ENSOÑACIONES UTÓPICAS, NIHILISMO ANTROPOLÓGICO,
JUNG]

«Mi buen padre estuvo en París.»

Karl Gutzkow, *Briefe aus Paris* [Cartas de París], I, 1842, p. 58.

«Biblioteca donde unos libros se han fundido dentro de otros y donde los títulos se han borrado.»

Doctor Pierre Mobile, «Préface à l'Eloge des préjugés populaires» [«Prefacio al Elogio de los prejuicios populares»], *Minotauro* II (invierno, 1935), n.º 6, (p. 2)

«Elevando el Panteón su cúpula sombría hacia la sombría cúpula del cielo.»

Ponson de Terrail, *Les drames de Paris* [Los dramas de París], I, 9.

El despertar como proceso gradual, que se impone tanto en la vida del individuo como en la de las generaciones. Dormir es su fase primaria. La experiencia juvenil de una generación tiene mucho en común con la experiencia onírica. Su figura histórica es una figura onírica. Toda época tiene un lado vuelto hacia los sueños, el lado infantil. En el caso del siglo pasado, aparece muy claramente en los pasajes. Pero mientras que la educación de las generaciones anteriores en la tradición y en el adoctrinamiento religioso interpretó para ellas esos sueños, la educación actual conduce simplemente a la

ES sumamente curioso que las construcciones en las que el experto recoge datos antiecedentes de la arquitectura actual no aparezcan en absoluto ni

Plantea de la infancia: introducir el nuevo mundo en el espacio simbólico. Puedes el niño pude hacer aquello de lo que el adulto es completamente incapaz: recordar lo nuevo. Para nosotros las locomotoras tienen ya un carácter simbólico, porque las encontramos en la infancia. Para nosotros mimos lo tienen sin embargo los automóviles, en los que nosotras solo hemos captado el lado nuevo, elegante, moderno, desenfadado. No hay antítesis más estéril e inútil que la que pensadores reaccionarios como Klages se esfuerzan en establecer entre el espacio simbólico de la naturaleza y el fondo la técnica es también una de ellas - le corresponden nuevas "mag- genes". Toda infancia descubre estas nubes imágenes nuevas de la humanaidad. ■ Método ■

El hecho de que fueramos niños en esa época forma parte de su magisterio y de su personalidad. Tenía que ser como para sacar adelante esta generación. Lo cual significaba que en el contexto político buscamos un momento teleológico. Este momento es el aguardar. Los sueños aguardan secretamente el despertar; el despertar quien sus hijos se convierten en la feliz ocasión de su propio despertar. ■ Método ■

¿Qué hubo en la casa palmeada? ¿Qué se rezaba en la iglesia donde le bautizaron? ¿Qué conciencia le daba la habilidad de rezarla en que él escuchó su primer grito, donde recibió su nombre? ¿Qué podían sentir su familia y sus amigos al verlo vestido con el traje de comunión? ¿Qué sentía su madre al verlo vestido con el traje de comunión?

que de los presupuestos fáciles del psicocanálisis es que la oposición dialéctica entre el sujeto y la vigilia no tiene validez alguna para la forma empírica de la conciencia humana, entendiendo más bien a una infinita variedad de estados concretos de conciencia, determinados por todos los grados concebibles de vigilia de todos los centros posibles. El estado de la conciencia, tallada en multiplicles facetas por el sujeto y la vigilia, solo se puede transferir del individuo al colectivo. Para este, naturalmente, pasa a ser en muchos casos interiorizado colectivamente. Pero en el individuo es exterior: arruina estructuras, modas, e incluso el tiempo que en el individuo son en el interior del colectivo lo que las sensaciones de los mecanismos meteorológicos son en el exterior de la percepción de la persona individual. Y son, milenarias persistían en una figura antigua microscópica y somática, procesos tan naturales como el proceso digestivo, la respiración, etc. La hallan en el ciclo de lo eternamente igual, hasta que el colectivo se apro- dia de ellos en la política, y de ellos resulta historia.

ciudad onírica, ensueños utópicos, nihilismo antropológico

Llido de los Pasajes. Apuntes y materiales Ciudadanía, ensayos acerca de las utopías, nihilismo antropológico

Hay una experiencia absolutamente única de la dialéctica. La experiencia compulsiva, drástica, que refuta toda «progressividad», del desarrollo y muestria todo aparente «desarrollo» como un vacío dialéctico sumamente complejo, es el despotitar de los sueños. Los chinos, en sus cuentos y relatos, encuentran a menudo formulaciones sumamente expresivas del esquematismo dialéctico que es la base de este proceso. El nuevo método dialéctico de la historiografía se presenta como el arte de extremizar el presente como el mundo de la vida al que en verdad se refiere ese sueño que llevamos pasados. Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño —Por tanto: recordar y despotistar son intimamente afines. Pues despotistar es el giro dialéctico, despotistar se diluyen en su interior, que en la persona sanay despierta a uno musical, —engendrar en sus sentidos intelectuales, pluses, más allá de la salud —presión arterial, movimientos internos— que diluyen su cuerpo. Pero los riñones y senas de su interior, que en la persona sanay por contra, se dormirán en un sueño cada vez más profundo. El dumkinte shish distinguirse en esto del loco —micta el viaje macrocosmico mediante su cuerpo, el de la memoria. —

El siglo xix, un período (un tiempo antiguo) en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por contra, se dormirán en un sueño cada vez más profundo. El dumkinte por centro, se dormirán en un sueño cada vez más profundo. El dumkinte despierta se diluyen en su interior, que en la persona sanay despierta a uno musical, —engendrar en sus sentidos intelectuales, pluses, más allá de la salud —presión arterial, movimientos internos— que diluyen su cuerpo, el de la memoria.

que ha sido, se vio el presente esfuerzo yendo de tentativamente por diright el conocimiento hasta ese punto estable. Pero ahora debé invertirte esa reña, lo que ha sido debé llégar a ser vuelco dialéctico, intrúpction de la ciencia, la política obtiene el primado sobre la historia. Los hechos pasan a ser lo que ahora mismo nos sobrevino, constataciones es la tarea del recuerdo. Y en efecto, el desesperar es la instancia ejemplar del recordar; el caso en que consiguemos recordar lo más banal, lo que es la más proximo. Lo que quiere decir Proust cuando menciona mentalmente los muelles en la duemvela matinal, lo que conoce Bloch como la oscinada del instante vívido, no es distinto de lo que aquél, en el nivel de lo colectivamente, debe ser asegurado. Hay un saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, y su afirmaiento tiene la estructura del despertar.

distracción de los niños. Proust, como frenómeno sin igual, solo pudo aprehender en una generación que habría perdido todos los apoyos coprocreo-naturales de la memoria, y más tarde que las anteriores, estaba librádala de la rememoración, pero todo lo contrario de lo que se dice en el libro de la memoria de la infancia, que es la memoria de la infancia.

entendimiento despierto, pero no ejercitado en la arquitectura, como antecedentes, sino como casos especialmente anticuados e irreales. (Antiguas salas de estaciones ferroviarias, fábricas de gas, puentes.) [K 1 a, 4]

«El siglo xix: notable cruce de tendencias individualistas y colectivistas. Quizá como en ninguna época anterior, imprime a todas las acciones un sello "individualista" (yo, nación, arte), pero subterráneamente, en territorios cotidianos mal vistos, tiene que crear, lleno de vértigo, los elementos necesarios para una configuración colectiva... De este material en bruto es del que nos tenemos que ocupar: construcciones grises, mercados cubiertos, grandes almacenes, edificios de exposiciones.» Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich [La arquitectura en Francia]*, Leipzig/Berlín, p. 15. [K 1 a, 5]

No es sólo que no se pueda hacer abstracción de las formas de manifestación del colectivo onírico del siglo xix, no es sólo que ellas lo caractericen mucho más rotundamente que cualquier otro siglo pasado, sino que presentan asimismo, rectamente interpretadas, la mayor importancia práctica, permitiéndonos conocer el mar por el que navegamos y la orilla de la que partimos. Por tanto, la «crítica» del siglo xix, para decirlo en una palabra, ha de empezar por aquí. No por su mecanización y su maquinismo, sino por su historicismo narcótico, por su adicción a las máscaras, adicción que sin embargo es señal oculta de una verdadera existencia histórica que los surrealistas fueron los primeros en captar. Descifrar esta señal es lo que se propone el presente intento. Y la base revolucionaria, material, del surrealismo, es garantía suficiente de que con esta señal de verdadera existencia histórica de que hablamos, el siglo xix consigue que su base económica alcance su más alta expresión. [K 1 a, 6]

Intentar ir más allá de las tesis de Giedion. Dice: «En el siglo xix, la construcción desempeña el papel del subconsciente». ¿No es mejor decir: el papel del proceso orgánico, sobre el que luego se sitúan las arquitecturas «artísticas», como los sueños alrededor del entramado del proceso fisiológico? [K 1 a, 7]

El capitalismo fue una manifestación de la naturaleza con la que le sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa y, con él, una reactivación de las energías míticas. [K 1 a, 8]

Los primeros estímulos del despertar hacen más profundo el sueño. [K 1 a, 9]

«Es por demás extraño, al abarcar con la mirada todo este movimiento espiritual, que únicamente sea Scribe quien se ocupe con cercanía y detalle del presente. Todos intentan ocuparse más con el pasado que con los poderes e intereses que mueven su propio tiempo... También fue del pasado, de la historia de la filosofía, de donde obtuvo sus energías la doctrina ecléctica, y al final también de la historia de la literatura, cuyos tesoros descubrió la crítica con Villemain sin entrar más a fondo en la propia vida literaria de la época.» Julius Meyer, *Geschichte der modernen französischen Malerei [Historia de la pintura francesa moderna]*, Leipzig, 1867, pp. 415-416. [K 2, 1]

Ciudad onírica, ensueños utópicos, nihilismo antropológico

Lo que encuentra el niño (y el hombre en un vago recuerdo) en los viejos pliegues del vestido en los que se metía al aferrarse a la falda de la madre: eso es lo que han de contener estas páginas. ■ Moda ■ [K 2, 2]

Se dice que lo que se propone el método dialéctico es ser justo con la correspondiente situación histórica concreta de su objeto. Pero esto no basta. Pues busca igualmente ser justo con la situación histórica concreta del *interés* por su objeto. Y esta última situación se encuentra siempre comprendida en el hecho de que este interés se siente a sí mismo preformado en aquel objeto, pero, sobre todo, en que siente ese objeto concretizado en él mismo, siente que lo han ascendido de su ser de antaño a la superior concreción del ser-actual (del estar-despierto!). ¿Cómo es que este ser-actual (que no es en absoluto el ser-actual del «tiempo-actual», sino uno a sacudidas, intermitente) significa ya en sí una concreción superior? El método dialéctico no puede sin duda comprender esta pregunta desde dentro de la ideología del progreso, sino solamente desde una concepción de la historia que supere a aquélla en todos sus puntos. Habría que hablar en ella de la creciente condensación (integración) de la realidad, en la que todo lo pasado (en su tiempo) puede recibir un grado de actualidad superior al que tuvo en el momento de su existencia. El modo en que, como actualidad superior, se expresa, es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende. La penetración dialéctica en contextos pasados y la capacidad dialéctica para hacerlos presentes es la prueba de la verdad de toda acción contemporánea. Lo cual significa: ella detona el material explosivo que yace en lo que ha sido (y cuya figura propia es la *moda*). Acercarse así a lo que ha sido no significa, como hasta ahora, tratarlo de modo histórico, sino de modo político, con categorías políticas. ■ Moda ■ [K 2, 3]

El despertar venidero está, como el caballo de madera de los griegos, en la Troya de lo onírico. [K 2, 4]

Sobre la tesis de la superestructura ideológica. En primer lugar, parece que Marx sólo hubiera querido constatar aquí una relación causal entre la superestructura y la base. Pero ya la observación de que las ideologías de la superestructura reflejan las relaciones de modo falso y deformado, va más allá. Pues la cuestión es: si la base determina en cierto modo la superestructura en cuanto a lo que se puede pensar y experimentar, pero esta determinación no es la del simple reflejo, ¿cómo entonces –prescindiendo por completo de la pregunta por la causa de su formación– hay que caracterizar esta determinación? Como su expresión. La superestructura es la expresión de la base. Las condiciones económicas bajo las que existe la sociedad alcanzan expresión en la superestructura; es lo mismo que el que se duerme con el estómago demasiado lleno: su estómago encontrará su expresión en el contenido de lo soñado, pero no su reflejo, aunque el estómago pueda «condicionar» causalmente este contenido. El colectivo expresa por lo pronto sus condiciones de vida. Ellas encuentran su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación. ■ Moda ■ [K 2, 5]

EL cine: despliegue (resultado) de las formas perceptivas, paulatina y ritmica se encuentran preferidos en las magnitudes actuales, de modo que

Dicho de la producción industrial, este fundamento del nuevo estilo de vida, proviene tanto en la producción industrial. Cada parte de una máquina proporcionalmente a la que le sigue su maeteria prima, y puesto que todas actúan direccionalmente a la que la distingue es la máquina proporcionalmente a la vez, el producto se encuentra continuamente en distintas etapas de su proceso de formación, en transición de una fase productiva a otra. La máquina combinada, un sistema articulado de diversas máquinas individuales y de grupos enteros de ellas, es tanto más perfecta cuanto más continuo sea su proceso global, esto es, cuantas menos interrupciones sufra la materia prima para pasar de su primera fase a la última; tanto más perfecta, por tanto, cuanto más sea el propio mecanismo —en lugar de la mano del hombre— el que dirige el paso de una fase de producción a otra. Si en el trabajo manual el asilamiento de los distintos procesos particulares es un principio básico por la división del trabajo mismo, en la práctica desatrollada domina por cuenta la continuidad de los procesos particulares». Karl Marx, *El Capital*, I, Hamburgo, 1922, p. 344.

Más de cien años antes de que fuese evidente, el ritmo de la producción minucia la intensificación del ritmo de vida. Y claramente en la burguesía de la máquina, el número de herramientas de trabajo que el hombre pudiera manejar al mismo tiempo, estuvo limitado por el tamaño de sus herramientas naturales de producción, esto es, de sus propios órganos corporales... La señora Jenny, por contra, hiló desde el principio con 12-18 hilos, la máquina tejedora tiene con más de 1.000 agujas a la vez, etc. El número de herramientas que esta máquina emplea simultáneamente se ha multiplicado desde el principio de los límites orgánicos que restringen el instrumental del obrero. Así pues, la máquina ha logrado superar las limitaciones que se han impuesto a su desarrollo. Karl Marx, *Das Kapital [El capital]*, I, Hamburgo, 1922, p. 337. El ritmo de trabajo de las máquinas provoca cambios en el ritmo de la economía. «En este país lo esencial es hacer una gran fortuna con la menor demora posible. Al igual que en la economía capitalista, la de una cosa de comercio iniciada por el dueño establece cambios dentro de la misma.»

medie historico de la mitanica segun Marx. En su deduccion del caracter hor-
mativo del arte griego (como caracter surgiido de la influencia del gremio
sumano), dice Marx: «No ve cada epoca revivir, en lo naturalizado del nino, su
propio carácter bajo su verdadera forma natural», cit. por Max Raphoel, Proudhon,
Max, Picasso, París, (1933), p. 175.

precisamente aquellas partes de Freud que aún procedían del periodismo literario y materialista de la burguesía... En Jungs... el inconsciente... ya no es individual, no es por tanto ni un

neeen a la conciencia onírica del colectivo. Esta despierta, p. ej., en la publicidad, y algunas de las perturbaciones en la oscuridad del instante vívido, pertenecen a la conciencia onírica del colectivo. Esta despierta, p. ej., en la publicidad.

Toda comunitat de moda o cosmovisjón adquiere su impulso a partir de lo olvidado. Lo olvidado es tan fuerte que normalmente solo la colección de prendas entretegidas a ello, mientras que el individuo —el precurso—esta amanzado de súcumbar ante su violencia, como le ocurrió a Proust. En otras palabras: lo que Proust vivió como individuo en el frenesí de la rememoración, eso mismo —si se quiere, como castigo por la indolencia que nos impidió cargar con ello— tenemos que experimentarlo con la “corriente”, la “moda”, la “tendencia” (en el siglo diecinueve).

Sobre el cuadro de Wiertz *Pensamientos y visiones de una cabecita* constada y sobre su explicación. Lo primero que a uno le llama la atención en esta experiencia magnética es la tremenda vulnerabilidad que sufre la conciencia en la muerte. «Lo que es singular lo cabeza es la tremenda vulnerabilidad que sufre la conciencia en la muerte. [...] Cosa singular lo cabeza es la tremenda vulnerabilidad que sufre la conciencia en la muerte. A. J. Wiertz, *Oeuvres littéraires [Obras literarias]*, Paris, 1870, p. 492. Wiertz tiene la misma impresión que Bierce en su tratado relato del aborcamiento del rebelde. En el instante de su muerte, expremióse este la huída que le libera de sus verdugos. [k 2, 2]

El jüngendstil un primer intento de entenderse las con el arte libre. Encuen-
tra una expresión característica, p. ej., en los dibujos del "Simplicissimus", que
muestran claramente como para conseguir arte habría que hacerse sencillo.
Por otra parte, el jüngendstil pudo desatollararse en aquella claridad y ali-
lamiento artificiales en que la publicidad presenta sus productos. Este
nacimiento del pleno jüngendstil visto desde la filosofía de la expresión sen-
sible de la situación del jüngendstil es la mejoría de la expresión sen-
sible se está despide. ■ Publicidad ■

todos los problemas del arte actual encuentran su formulación definitiva únicamente en relación con el cine. ■ Precursores ■ [K 3, 3]

Una pequeña muestra de análisis materialista, más valiosa que la mayoría de las cosas que existen en este terreno: «Nos gustan esos pesados materiales que la frase de Flaubert levanta y deja caer con el ruido intermitente de una excavadora. Porque si, como se ha escrito, la lámpara nocturna de Flaubert tenía para los marineros el efecto de un faro, es posible decir también que las frases lanzadas por su "garganta" tenían el ritmo regular de las máquinas que sirven para hacer los desmontes. Felices los que oyen ese ritmo obsesivo». Marcel Proust, *Chroniques [Crónicas]*, París, (1927), p. 204 (A propósito del «estilo» de Flaubert.) [K 3, 4]

En su capítulo sobre el carácter fetichista de la mercancía, Marx mostró la apariencia ambigua que presenta el mundo económico del capitalismo –una ambigüedad muy aumentada por la intensificación de la economía capitalista-. Resulta claramente visible, p. ej., en las máquinas, que agudizan la explotación en vez de aliviar la suerte del hombre. ¿No se encuentra esto, en general, relacionado con la doble faz de las apariencias del siglo xix, de la que nos ocupamos? ¿Una importancia hasta entonces desconocida de la embriaguez para la percepción, de la ficción para el pensamiento? «En medio de esta conmoción general, algo se ha derrumbado, una gran pérdida para el arte: la armonía, ingenua y por tanto llena de carácter, de la vida y de la apariencia», dice significativamente Julius Meyer, *Historia de la pintura francesa moderna desde 1789*, Leipzig, 1867, p. 31. [K 3, 5]

Sobre el significado político del cine. El socialismo jamás hubiera llegado al mundo de haber querido simplemente entusiasmar a los trabajadores con un orden mejor de las cosas. Marx consiguió interesarlos por un orden en el que les iría mejor, mostrándoselo como justo, y esto constituyó la fuerza y la autoridad del movimiento. Pero con el arte ocurre exactamente lo mismo. Nunca, por utópico que sea el plazo de tiempo, se ganará a las masas para un arte elevado, sino siempre sólo para uno que les sea cercano. Y la dificultad consiste precisamente en configurarlo de modo que se pueda asegurar con la mejor conciencia que es un arte elevado. Ahora bien, esto no lo conseguirá casi nada de lo que propaga la vanguardia burguesa. Aquí es completamente válido lo que afirma Berl: «la confusión de la palabra revolución, que, para un leninista, significa la conquista del poder por el proletariado y que, por otra parte, significa el trastreque de los valores espirituales admitidos, los surrealistas la subrayan bastante mediante su deseo de mostrar a Picasso como un revolucionario... Picasso los decepciona... un pintor no es revolucionario por haber "revolucionado" la pintura, tal como un modista como Poiret por haber "revolucionado" la moda o tal como un médico por haber "revolucionado" la medicina». Emmanuel Berl, «Premier pamphlet» [«Primer panfleto»], *Europe*, n.º 75, 1929, p. 401. La masa exige de la obra de arte (que para ella está comprendida entre los objetos de uso) ante todo algo cálido. Aquí el primer fuego que hay que provocar es el odio. Pero su calor muerde o quema sin proporcio-

Ciudad onírica, ensueños utópicos, nihilismo antropológico

nar el «confort del corazón» que cualifica al arte para el uso. Por contra, el *kitsch* no es sino arte con un carácter de uso, absoluto y momentáneo, del cien por cien. Pero con ello el *kitsch* y el arte, precisamente en las formas más consagradas de expresión, se encuentran enfrentados sin remedio. Sin embargo, es propio de las formas vivientes, en desarrollo, que *{ellas}* posean algo cálido, aprovechable, en fin, capaz de dar felicidad, de modo que pueden retomar en sí, dialécticamente, el *kitsch*, acercándose con ello a la masa, sin dejar de superarlo. Esta tarea quizás sólo la pueda cumplir hoy el cine, en cualquier caso a nada está más próxima. Y quien se haya dado cuenta de esto, tenderá a limitar la soberbia del cine abstracto –por importantes que puedan ser sus experimentos–. Pedirá un periodo de veda, un espacio protegido para ese *kitsch* cuyo lugar providencial es el cine. Sólo él puede hacer que explote el material que almacenó el siglo xix en esa materia extraña y quizás desconocida con anterioridad que es el *kitsch*. Pero igual que la abstracción es peligrosa para la estructura política del cine, también puede serlo para los demás medios modernos de expresión (iluminación, edificación, etc.). [K 3 a, 1]

Se puede formular así el problema formal del nuevo arte: ¿cuándo y cómo los universos formales de la mecánica, del cine, de la construcción de maquinaria, de la nueva física, etc. –que nos han sobrevenido sin nuestra colaboración, imponiéndose sobre nosotros– nos mostrarán claramente lo que en ellos hay de naturaleza? ¿Cuándo se alcanzará un estado de la sociedad en el que estas formas, o las que de ellas surjan, se nos muestren como formas de la naturaleza? Sin duda que esto sólo ilumina un momento de la esencia dialéctica de la técnica. (Es difícil decir cuál: la antítesis, si es que no la síntesis.) En cualquier caso, en ella vive también el otro momento: el que pone en acción fines ajenos a la naturaleza con medio(s) igualmente ajenos a ella, hostiles a ella, que se emancipan de ella y la someten.

[K 3 a, 2]

Sobre Grandville(+) «Vivía una vida imaginaria sin límites dentro de un dominio prodigioso de poesía primaria, entre la inhábil visión de la calle y los conocimientos de una vida secreta de cartomántico o de astrólogo sinceramente atormentados por la fauna, la flora y la humanidad de los sueños... Grandville fue tal vez el primero de todos los dibujantes en dar a la vida larvaria de los sueños una forma plástica razonable. Pero bajo esta ponderada apariencia surgía el *flebile nescio quid* que desconcierta y provoca una inquietud, a veces bastante molesta». Marc-Orlan, «Grandville le précurseur» [«Grandville, el precursor»], *Arts et métiers graphiques* 44 (15 de diciembre de 1934), pp. 20-21. El artículo presenta a Grandville como precursor del surrealismo y sobre todo del cine surrealista (Méliès, Walt Disney).

[K 4, 1]

Confrontación del inconsciente visceral con el inconsciente del olvido, el primero predominantemente individual, el segundo predominantemente colectivo. «La otra parte del inconsciente está constituida por la masa de las cosas aprendidas en el correr de los años o en el correr de la vida, que fueron conscientes y que por difusión entraron en el olvido... Vasto fondo

E. Maynard, *L'avenir est beau* [El porvenir es bello] para guitarra y canto. Chansons de Barrouli, Vingard, 1831 d 1834 [Feuilleton de la revista *Carlistas y carbonieras de Barrouli, Vingard*, 1831 d 1834].
«No, el Ofrente os redrama;
Id a lecundar sus deseños,
Haced gigantiles en los oídos
Las loras de la nueva Ciudad»

*Desde lo alto de la torre de Notre Dame contemplé ayer la immense ciudad; ¿quién constituyó la primera casa, cuándo se derribó para la última y se verá el suelo de París como el de Tíbetas y Balúchiánas? Frederick von Raumer, *Briegle aus París und Frankreich* im Jahre 1830 [Cartas desde París y Francia en el año 1830], II, Leipzig, 1831, p. 127.

<p>«La balsa flamea en sus pujadas Y si reluces como un espíritu. S'heres pie's, finnes olas, Mi locomotora de negra faldas Ved como ondaean sus crines, Old su relincho, Su galope es un frogor De arrileño y de trueno.»</p>	<p>Refriego: «Dale ovens a tu caballo Ensillado, embidado, Juan silbido y en marcha! Al galope, sobre el puente, bajo el arco, Corta morlacha, llamo y volte; Ningún caballo es tu rival!»</p>	<p>Pierre Dupont, Le chauffeur de locomotive [El conductor de locomotora], Poésie [pasaje du Caïde].</p>
--	--	--

A proposta de los recuerdos de juventud de Henry Boreau: «Para decirlo todo, el siglo diecinueve se esculpió sin parcer anunciar en absoluto el siglo veintie». André Thervive, «Les livres» [los libros], [Le Temps], 27 de junio de 1935].

• El pasado más reciente se presenta siempre como si hubiera sido antiquilado por catástrofes, Weissengrund, por carta (5. 6. 1935). [K 4, 3]

París, 1 de enero de 1835, 1.^a Cuaderno, p. 81]. Respecto al motivo del desierto, véase el *Canto de los industriales* de Rouget de Lisle y *El desierto* de Félicien David. [K 5 a, 1]

París en el año 2855: «La ciudad tiene treinta leguas de diámetro; Versalles y Fontainebleau, barrios extraviados entre tantos otros, proyectan sobre dos distritos menos pacíficos los refrescantes senderos de sus árboles veinte veces seculares. Sèvres, convertido en mercado permanente de los chinos, que tienen nuestra nacionalidad desde la guerra de 2850, expone... sus pagodas de resonantes campanillas, en medio de las cuales existe aún la antigua manufactura reconstruida en porcelana de la reina». Arsène Houssaye, «El París futuro» (*Paris et les Parisiens au XIX^e siècle* [París y los parisinos en el siglo XIX], París, 1856, p. 459). [K 5 a, 2]

Chateaubriand sobre el obelisco de la Concordia: «Llegará la hora en que el obelisco del desierto volverá a encontrar, sobre la plaza des Meurtres, el silencio y la soledad de Luxor». Cit. en Louis Bertrand, «Discours sur Chateaubriand» [«Discurso sobre Chateaubriand»], *le Temps*, 18 de septiembre de 1935. [K 5 a, 3]

Saint-Simon propuso transformar una montaña suiza «en una estatua de Napoleón, que en una mano habría de sostener una ciudad habitada y en la otra un lago». «El conde Gustav von Schlabendorf en París sobre sucesos y personajes de su tiempo» [en Carl Gustav Jochmann, *Reliquien Aus seinen nachgelassenen Papieren Gesammelt von Heinrich Zschokke* [*Reliquias de su legado póstumo reunidas por Heinrich Zschokke*, I, Hechingen, 1836, p. 146]. [K 5 a, 4]

El París nocturno en *El hombre que ríe*: «El pequeño errante sufrió la pasión de la ciudad adormilada. Aquellos silencios de hormigueros paralizados desprendían vértigo. Todas esas letargias mezclan sus pesadillas, esos sueños son un tropel». [Cit. R. Caillaux, «Paris, mythe moderne» [*París, mito moderno*], *Nouvelle Revue Française* XXV, 1 de mayo de 1937, p. 691.] [K 5 a, 5]

«Debido a que el inconsciente colectivo... es expresión de la historia del mundo, que se deposita en el sistema central y simpático, supone... una especie de imagen intemporal y hasta cierto punto eterna del mundo, contrapuesta a nuestra imagen del mundo en la conciencia, que es momentánea.» C. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart* [*Problemas espirituales del presente*], Zúrich/Leipzig/Stuttgart, 1932, p. 326 («Psicología analítica y cosmovisión»). [K 6, 1]

Jung llama —en ocasiones— a la conciencia «nuestra conquista prometeica». C. G. Jung, *Problemas espirituales del presente*, Zúrich/Leipzig/Stuttgart, 1932, p. 249 («El cambio de vida»). Y en otro contexto: «Es el pecado prometeico de ser ahístóricos. El hombre moderno es pecador en este sentido. Una conciencia más elevada es por tanto culpa»; loc. cit., p. 404 («El problema espiritual del hombre moderno»). [K 6, 2]

«Desde luego, no puede haber ninguna duda de que desde... la época memorable de la Revolución francesa, lo espiritual... pasó con creciente fuerza de atracción al primer plano de la conciencia general. Aquel gesto simbólico de la entronización de la Diosa Razón en Notre Dame parece haber

Ciudad onírica, ensañaciones utópicas, nihilismo antropológico

significado para el mundo occidental algo parecido al derribo del roble de Wotan por los misioneros cristianos, pues entonces como ahora no cayó ningún rayo de venganza que fulminara al transgresor.» C. G. Jung, *Problemas espirituales del presente*, Zúrich/Leipzig/Stuttgart, 1932, p. 419 («El problema espiritual del hombre moderno»). ¡El plazo de la «venganza» por estos dos hitos históricos parece que se ha cumplido hoy simultáneamente! El nacionalsocialismo se ocupa de una, Jung de la otra. [K 6, 3]

Mientras haya un mendigo, habrá mito.

[K 6, 4]

«Por otra parte, un ingenioso perfeccionamiento se había introducido en la fabricación de las plazoletas. La administración las compraba hechas, de encargo. Los árboles de cartón pintado, las flores en tafetán, desempeñaban ampliamente su papel en el oasis, donde se tenía incluso la preocupación de ocultar detrás de las hojas pájaros artificiales que cantaban todo el día. Se había así conservado lo que hay de agradable en la naturaleza, evitando lo que tiene de mal hecho y lo irregular.» Victor Fournel, *Paris nouveau et Paris futur* [*París nuevo y París futuro*], París, 1868, p. 252 («París futuro»). [K 6, 5]

«Los trabajos de M. Haussmann han dado alas, por lo menos en el origen, a una multitud de planes extraños o grandiosos... Por ejemplo, M. Hérard, arquitecto, publica en 1855 un proyecto de pasarelas que se construirían en el cruce de los bulevares Saint-Denis y Sebastopol: esas pasarelas, con galerías, semejan un cuadrado continuo, del cual cada lado está determinado por el ángulo que forman los dos bulevares al cruzarse. M. J. Brune expone en 1856, en una serie de litografías, su plan de ferrocarriles en las ciudades, y particularmente en París, con un sistema de bóvedas que sostienen raíles, vías al lado para peatones y puentes colgantes para poner esas vías laterales en comunicación... Poco más o menos en las mismas fechas, un abogado solicita, a través de una *Carta al ministro de Comercio*, el establecimiento de una serie de toldos a todo lo largo de las calles, para proteger al peatón... de tropezar con un coche o con un paraguas. Un poco más tarde, un arquitecto... propone reconstruir la Ciudad por completo en estilo gótico, para que armonice con Notre Dame.» Victor Fournel, *Paris nouveau y Paris futur*, París, 1868, pp. 384-386. [K 6 a, 1]

Del capítulo «París futuro» de Fournel: «Había... cafés de primera, de segunda y de tercera clase... y según categorías se había regulado con previsión el número de salas, de mesas, de billares, de espejos, de ornamentos y de dorados... Estaban las calles del señor y las calles del servicio, así como hoy escaleras del señor y escaleras del servicio en las casas bien organizadas... Sobre el frontón del caserón, un bajorrelieve... representaba en una gloria al Orden Público, en traje de infantería, con una aureola en la frente, derribando a la Hidra de cien cabezas de la Descentralización... Cincuenta centinelas, apostados en cincuenta postigos del cuartel, frente a los cincuenta bulevares, podían, con un anteojito de aproximación, ver, a quince o veinte kilómetros de ahí, a los cincuenta centinelas de las cincuenta barreras... Montmartre estaba tocado con una cúpula, adornado con un inmenso reloj eléctrico de esfera que se veía desde dos leguas, se escuchaba desde cuatro y servía de regulador de todos los relojes de la ciudad. Finalmente se había alcanzado el objetivo perseguido desde hace mucho tiempo: el de convertir París en un objeto de lujo y de curiosidad antes que de uso, una *ciudad de exposición*, situada sobre cristal... objeto de admiración y

"Tenemos una vivencia", p. 6; "La muerte de un paciente cercano... Y creemos lo opa con el dolor en toda su intensidad... Pero el dolor solo desvelaría su interior despidiéndole como si no existiera". Proust se describe el efecto de la memoria involuntaria: "Preludio al tránsito clásico de Proust sobre la memoria involuntaria: Preludio al momento en el que se describe el efecto de la magdalena en el autor: «Así es como, durante mucho tiempo, cuando, despierto por la noche, me acordaba de Combray, nunca volví a ver otra cosa que esa especie de leñizo luminoso... A decir verdad, yo habría podido responder a quien me hubiera preguntado que Combray comprendía también otras cosas... Pero como lo que habría recordado me habría venido de los dolores dueles que la memoria voluntaria, por la memoria nada más allá de la negligencia, y como dudo sinceramente por lo que habría recordado de Combray...». Así como habrá tenido ganas de pensar en ese resolvió de Combray... Así ocurrió con nosotros que ésta proporcionalmente sobre el pensamiento no conservan nada real de él, nunca los dolores dueles que la memoria voluntaria, por la memoria nada más allá de la negligencia, y como dudo sinceramente que habría recordado de Combray...». Pero como lo que habría recordado me habría venido de los dolores dueles que la memoria voluntaria, por la memoria nada más allá de la negligencia, y como dudo sinceramente que habría recordado de Combray...".

[k 8, 2]

"que suele muy vivo y creador del inconsciente... donde terminan de grabarse las cosas que sólo nos tocan ligaramente, donde las manos adormiladas se apoderan de la llave que abre, buscada en vano hasta ese momento". Marcel Proust, *La Fisioner*.

[k 8, 3]

"nifere [La prisiónero], II, Paris, 1923, p. 189.

[k 8, 4]

Sobre la teoría psicoanalítica del recuerdo. Las investigaciones posteriores de Freud evitan que esta concepción... sea la representación que ampliará... El mecanismo de representación... es... un caso particular de... un proceso más importante que entra en acción de represión... es... La de la representación tiene que entrar en acción de represión... Es... un mecanismo de respuesta Yo no puede dominar adecuadamente determinadas exigencias que se le plantean al aparato psíquico. El mecanismo de defensa más general no supera las impresiones fugaces, solamente las relega... Sería preferible en aras de la claridad que formuláramos con intencionalidad la definición de memoria y recordar que formulaciones puntuales, es decir, el contenido entre memoria y recordar: la función de la memoria [sic]. El autor identifica el ámbito "de lo olvidado", con el "de la inconsciencia", p. 130] es proteger las impresiones; el recuerdo aparta a su descomposición. La memoria es en esencia una conservadora, el recuerdo es destructivo. Theodor Reik, *Der Unbewusste*

Guided orificia, ensorachiones utopicas, nihilismo antropológico
B, de Monterocon, 1735, p. 523). La belleza del cuadro consiste solamente en la piel. Pues si los hombres vieran lo que hay debajo, como dicen que podria ver las entradas aquellos
de Bocca, les asquearia la vision de las mujeres. Su gracia consiste en modo y sabor,
saliva y bilis. Quien piense en todo lo que esconden los oficios nasales, la barganta y el
vientre, solo encontrara imundicia. Y si nosotras mismos ni quisieras locuras el modo o
mentos; (Qdhn de Cluny, *Collationum lib III*, Migne, tome 133, p. 556). Cit. J. Huizinga,
Herrs des Mittelalters [El otro de la Edad Media], Münich, 1928, p. 197.

Sobre la arquitectura antifascista: «En todos los países mediterráneos, donde la concepción popular de la cultura antifascista es la que más extiende las casas para zanjas más "habitadas" que sus interiores, se sitúa en ellas una abundante exposición de los hábitos cotidianos, la impresión es la misma en los periódicos que oculiza la curiosidad de los extranjeros. La impresión es la misma en los periódicos que se sitúa en ellos tan abundantemente expuesta en lo calle que no se encuentra el que adquiere la lección de un misterio». Adrien Dubossage, «Pemilures forramens» [«Pinturas forradas»] (Arts et métiers graphiques, 1939).

No se podrá comparar la diferenciación social en la arquitectura (cf. descripción de Foumel de los cafés, K 6 a, 2 o del acceso principal y de servicios) con la de la moda? [K 7 a, 1]

Sobre el nihilismo antropológico, cf. N 8 a, 1; Céline, Benn. [K 7 a, 2]

«El siglo que viene... es una época en que los cíadares, los crímenes y los esquemas eran ultraiontemente populares. En pintura, en escultura, en literatura y en representaciones dramáticas, la Danza Macabra estaba en todos partes. Poco el artista del siglo que viene lo atacó de lo muerto, bien rotado, era una clave para glorificar la popularidad como lo que central de invierno. Vale por América central, París, (1935), p. 58.

Sobre el interior del cuerpo. «El motivo y su elaboración procede ya de Juan Cristóstomo, que centro de invierno. Vale por América central, París, (1935), p. 58.

Dbeer die Frauen und die Schönheit [Sobre las mujeres y la belleza] (Opera, XI, Parts, 3)

Critica de Foumel a la ciudad santismoniana de Ch., Dwyerífer: «Hay que renunciar a pro
gurí a exposición de esas metáforas absurdas, que M. Dwyerífer callinúa... con una flema cada V
mas deslispadicante, sin darse cuenta siquiera de que su ingenuo distinción devolvió a Pa
a fuerza de progresos, a esa época de la Edad Media en que cada industria y cada ramo c
comercio se iba desarrollando en el mismo barrio». Victor Foumel, *Français neuvy à Paris futur*, Pa
dod, un vasto, muy variado espacio urbanístico capaz de contener, como el Coliseo de Roma, una gra
porte de la población, estorbaba totalmente la vida social de la ciudad. Casas en el centro de la ci
poblaciones para asentir las bases... ¡ah! mi larín de invierno, que poca fortuna sacar de fi para n
pleitas para asentir de londres, como nubes oscuras acuñadas mercados; columnas de inundación, unas poc
giardini, pasados y acuñados por el agua no se saben qué hacer, y donde se los cuadros de nubes
orritas, aquí o contigo, se fren bolo un sol ardiente». F. A. Coubertin de Vilaine, *Paris modern
Plan d'une ville modèle que l'autour d'appelle Nouville [Plans modèle] [Plans modèle]*. Plan de una ciudad
modello que el autor ha llamado *Nouville*, París, 1860, pp. 263-265.

[K 7, 2]

1868, pp. 374-375 (los precursores de M. Housmann).

[K 7, 1]

de entienda para los extranjeros, imposible para sus habitantes». V. Foumel, loc. cit., pp. 23
237, 240-241.

Junto de los pasajes. Apuntes y materiales

pasado. Es trabajo perdido que tratemos de evocarlo, inútiles todos los esfuerzos de nuestra inteligencia. Está oculto fuera de su dominio y de su alcance, en algún objeto material... que ni siquiera sospechamos. Y depende del azar que encontremos ese objeto antes de morir, o que no lo encontramos». Marcel Proust, *Du côté de chez Swann [Por el camino de Swann]*, I, pp. 67-69.

[K 8 a, 1]

El pasaje clásico sobre el despertar tras la noche en el cuarto oscuro, y la orientación en él. «Cuando despertaba así, con mi espíritu agitándose para intentar saber, sin conseguirlo, dónde estaba, todo daba vueltas a mi alrededor en la oscuridad, las cosas, los países, los años. Demasiado embotado para moverse, mi cuerpo trataba de determinar, con arreglo a la forma de su fatiga, la posición de sus miembros para deducir por ella la dirección de la pared y la ubicación de los muebles, para reconstruir y dar nombre a la morada en que se encontraba. Su memoria, la memoria de sus costillas, de sus rodillas, de sus hombros, le ofrecía una tras otra varias alcobas donde había dormido, mientras a su alrededor las invisibles paredes, cambiando de sitio según la forma de la habitación imaginada, se arremolinaban en las tinieblas. Y antes incluso de que mi pensamiento... hubiese identificado la casa..., él -mi cuerpo- iba recordando para cada una el tipo de cama, el sitio de las puertas, la orientación de las ventanas, la existencia de un pasillo, junto con la idea que me hacía de ellos al dormirme y que encontraba de nuevo al despertar.» Marcel Proust, *Por el camino de Swann*, I, p. 15.

[K 8 a, 2]

Proust sobre las noches de sueño profundo después de un gran agotamiento: «Ellas nos hacen retroceder allí donde nuestros músculos hunden y tueren sus ramificaciones y aspiran la vida nueva, el jardín en que hemos sido niños. No hay necesidad de viajar para volver a verlo, hay que descender para recuperarlo. Lo que ha cubierto la tierra no está sobre ella, sino debajo, la excursión no basta para visitar la ciudad muerta, se necesitan las excavaciones». Estas palabras se dirigen contra el consejo de buscar los lugares en los que se fue niño. Pero también mantienen su sentido como giro contra la memoria voluntaria. Marcel Proust, *Le côté de Guermantes [El mundo de Guermantes]*, I, París, 1920, p. 82.

[K 9, 1]

Conexión de la obra proustiana con la obra de Baudelaire: «Una de las obras maestras de la literatura francesa, *Silvia*, de Gérard de Nerval, posee, así como el libro de las *Memorias de ultratumba...*, una sensación de la misma clase que el gusto de la magdalena... Finalmente en Baudelaire esas reminiscencias, más numerosas todavía, son evidentemente menos fortuitas y por consiguiente a mi parecer decisivas. Es el propio poeta quien, más por elección que por pereza, busca voluntariamente, en el olor de una mujer, por ejemplo, el de su cabellera y de su seno, las analogías inspiradoras que le evocarán "el azul del cielo inmenso y redondo" y "un puerto repleto de velas y de mástiles". Yo iba a buscar el recuerdo de las piezas de Baudelaire a cuya base se encuentra de esa manera una sensación arrebatada, para terminar de situarme en una filiación tan noble, y concederme con ello la seguridad de que la obra que yo no tendría ninguna vacilación en emprender merecía el esfuerzo que iba a consagrarse, cuando al llegar abajo de la escalera..., me

Ciudad onírica, ensueños utópicos, nihilismo antropológico

encontré... en medio de una fiesta». Marcel Proust, *Le temps retrouvé [El tiempo recobrado]*, II, París, (1927), pp. 82-83.

[K 9, 2]

«El hombre no es el hombre nada más que en su superficie. Levanta la piel, diseca: aquí comienzan las máquinas. Despues te pierdes en una sustancia inexplicable, ajena a todo lo que sabes y que, sin embargo, es esencial.» Paul Valéry, *Cahier B 1910 [Cuaderno B 1910]*, (París), 1930, pp. 3940.

[K 9, 3]

Ciudad onírica de Napoleón I: «Napoleón, que por lo pronto había querido erigir un arco triunfal en cualquier lugar de la ciudad, como el primero y decepcionante de la Plaza du Carrousel, se había dejado persuadir por Fontaine para construir al oeste, donde se contaba con amplios terrenos disponibles, un París imperial que sobrepasaría al París de la monarquía, Versalles incluido. Entre la elevación de la Avenida de los Campos Elíseos y el Sena... en el llano que finaliza hoy en el Trocadero, se alzaría con "palacios para doce reyes y su séquito"... "no sólo la ciudad más bella de todas las que hay, sino de todas las que puede haber". El Arco del Triunfo se concibió como la primera construcción de esta ciudad». Fritz Stahl, *Paris [París]*, Berlín, (1929), pp. 27-28.

[K 9 a, 1]

Dicir algo acerca de lo metodico de la redacción misma: como todo lo que se piensa tiene que ser incorporado a cualquier precio al trabajo que se realiza. Ya sea que en ello se manifieste su intensidad, o bien que los pensamientos posean desde el principio un telos hacia ese trabajo. Así ocurre tam-

bién. [N 1, 2]
[N 1, 2]
líneas] de la investigación, levantó yo mi cálculo.
Sobre los diferenciales de tiempo, que para otros perturban las "grandes líneas" de la investigación, levantó yo mi cálculo.

Comparar los intentos de otros con expediciones navales en las que el polo Norte magnético desvió los barcos. Encuentrar ese polo Norte. Lo que para otros son desviaciones, para mí son los datos que determinan mi rumbo. —

Dicir algo acerca de lo metodico de la redacción misma: como todo lo que

se piensa tiene que ser incorporado a cualquier precio al trabajo que se realice.

[N 1, 1]

En los terrenos que nos ocupan, sólo hay conocimiento a modo de relato-pago. El texto es el largo trueno que después retumba.

Karl Marx, *Der historische Materialismus*, Dié
Fribourgien [El materialismo histórico]. Los
manuscritos, I, Leipzig, (1932), p. 226 (Marx
a Bruno Kruszewski, sepiembre de 1843.)

en desesperar al mundo... del sueno sobre si
mismo».

"La reforma de la conciencia *utícamente* consiste

[Historia del admirante Colligan].

Guy de la Pomeraye, *Histoire de l'Amiral Colligan*
Honneur de Boizac, *Cinquième édition* [Cinco mil
años], Introducción de Louis Lume, París, 1912, p. 103

"los tiempos son más interesantes que los hombres".

[TEORÍA DEL CONOCIMIENTO, TEORÍA DEL PROGRESO]

N

bien con el presente pensamiento, que ha de caracterizar y proteger los intervalos de la reflexión, las separaciones entre las partes más intensamente volcadas al exterior, más esenciales de este trabajo.

[N 1, 3]

Roturar terrenos en los que hasta ahora sólo crece la locura. Penetrar con el hacha afilada de la razón sin mirar a derecha o izquierda, para no caer en el horror que seduce desde lo hondo de la selva primitiva. Todo suelo tuvo una vez que ser roturado por la razón, limpiado de la maleza de la locura y del mito. Esto es lo que aquí se debe hacer con el suelo del siglo xix.

[N 1, 4]

Este escrito, que trata de los pasajes de París, se inició al aire libre de un cielo azul sin nubes curvado sobre el follaje, y sin embargo ha quedado cubierto con el polvo de muchos siglos por millones de hojas en las que se agitaban la fresca brisa del afán, el pesado aliento del investigador, la tormenta del celo juvenil y el soplo indolente de la curiosidad. Pues el cielo estival pintado en la sala de lectura de la Biblioteca Nacional de París, mirando hacia abajo desde las arcadas, extendió su cubierta, soñadora y sin luz, sobre él.

[N 1, 5]

El *páthos* de este trabajo: no hay épocas de decadencia. Intentar ver el siglo xix de un modo tan absolutamente positivo como me esforcé en ver el siglo xvii en el trabajo sobre el drama barroco. No creer que hay épocas de decadencia. De ahí que toda ciudad (por encima de fronteras) sea para mí bella, y también que todo discurso acerca del mayor o menor valor de los lenguajes me resulte inaceptable.

[N 1, 6]

Y más tarde el espacio acristalado frente a mi puesto en la Biblioteca Nacional; ámbito jamás hollado, terreno virgen para el pie de las figuras que conjuro.

[N 1, 7]

Faceta pedagógica de este proyecto: «Tomar el medio creador plástico en nosotros y educarlo en la visión estereoscópica y dimensional de la profundidad de las sombras históricas». La frase es de Rudolf Borchardt, *Epilego-mena zu Dante* [Epilogómenos a Dante], I, Berlín, 1932, pp. 56-57.

[N 1, 8]

Delimitación de la índole de este trabajo respecto de Aragon: mientras que Aragon se aferra a los dominios del sueño, se ha de hallar aquí la constelación del despertar. Mientras que en Aragon permanece un elemento impresionista —la «mitología»—, y a este impresionismo hay que hacerlo responsable de los muchos filosofemas amorfos del libro, aquí se trata de disolver la «mitología» en el espacio de la historia. Lo que desde luego sólo puede ocurrir despertando un saber, aún no consciente, de lo que ha sido.

[N 1, 9]

Este trabajo tiene que desarrollar el arte de citar sin comillas hasta el máximo nivel. Su teoría está íntimamente relacionada con la del montaje.

[N 1, 10]

Teoría del conocimiento, teoría del progreso

«Prescindiendo de cierto encanto por el buen gusto, los artificiosos cortinajes del pasado siglo se han vuelto rancios» dice Giedion. Giedion, *Bauen in Frankreich* [La arquitectura en Francia], Leipzig-Berlín, (1928), p. 3. Nosotros creemos, sin embargo, que el encanto que nos producen revela que también ellos contienen materiales de importancia vital para nosotros; no ciertamente para nuestra arquitectura, como ocurre con las anticipaciones constructivas de las estructuras de hierro, pero sí para nuestro conocimiento o, si se quiere, para iluminar la situación de la clase burguesa en el instante en que empieza a mostrar los primeros signos de decadencia. En cualquier caso, materiales de vital importancia política; lo demuestra tanto la fijación de los surrealistas en estos objetos, como la explotación que la moda actual hace de ellos. En otras palabras: del mismo modo que Giedion nos enseña a leer las características principales de la edificación actual en construcciones de 1850, queremos leer en la vida (y) en las formas perdidas y aparentemente secundarias de aquella época, la (vida) y las formas de hoy.

[N 1, 11]

«En las escaleras barridas por el viento de la torre Eiffel, o, mejor aún, en los brazos de acero de un Pont Transbordeur, se encuentra la vivencia estética básica de la edificación de hoy: las cosas fluyen a través de la fina red de hierro que queda tendida en el espacio: barcos, mar, casas, mástiles, paisaje, puerto. Pierden su figura delimitada: descienden en círculos unas en otras, se mezclan simultáneamente.» Sigfried Giedion, *La arquitectura en Francia*, Leipzig-Berlín, p. 7. Así también el historiador únicamente ha de levantar hoy un armazón, estrecho pero resistente —filosófico—, para llevar a su red los aspectos más actuales del pasado. Pero al igual que las magníficas vistas que las nuevas construcciones en hierro ofrecían de las ciudades —véase— también Giedion, ilustraciones 61-63— quedaron reservadas por largo tiempo a los trabajadores e ingenieros, así también el filósofo, que quiere ganar aquí las primeras perspectivas, tiene que ser un trabajador autónomo, sin vértigo y, de ser preciso, solitario.

[N 1 a, 1]

De un modo análogo a como el libro sobre el Barroco ilumina el siglo xvii mediante el presente, pero con más claridad, debe ocurrir aquí con el siglo xix.

[N 1 a, 2]

Pequeña propuesta metódica para la dialéctica histórico-cultural. Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos «terrenos» según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte «fructífera», «preñada de futuro», «viva», «positiva» de esa época, y de otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de esta parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otra parte, vale sólo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esta parte negativa y excluida de antemano, de tal modo que con desplazar el ángulo de visión (pero no la escala de medida!) salga de nuevo a la luz del día, también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado. Y así in-

Que entre el mundo de la técnica moderna y el arcaico mundo simbólico de la mitología se establecen correspondencias, sólo lo puede negar el observador distraído. Al principio, la novedad técnica funciona desde luego como tal. Pero ya en el primer recuerdo infantil cambia sus rasgos. Toda infancia logra algo grande, algo insustituible para la humanidad. Toda infancia, en su interés por los fenómenos técnicos, en su curiosidad por todo tipo de inventos y máquinas, vincula las conquistas técnicas a los viejos mundos simbólicos. No hay nada en el ámbito de la naturaleza que pudiera estar excluido por principio de esa vinculación. Sólo que no se establece en el aura de la novedad, sino en la de la costumbre. En el recuerdo, en la infancia y en los sueños. ■ Despertar ■

[N 2 a, 1]

El momento prehistórico del pasado ya no queda encubierto, como antes, por la tradición de la iglesia y la familia. Esto es a la vez consecuencia y condición de la técnica. El viejo terror prehistórico se cierne sobre el mundo de nuestros padres porque ya no estamos unidos a él por tradición. Los mundos perceptivos se descomponen velozmente, lo que tienen de mítico aparece rápida y radicalmente, rápidamente se hace necesario erigir un mundo perceptivo por completo distinto y contrapuesto al anterior. Así es como se ve, bajo el punto de vista de la prehistoria actual, el ritmo acelerado de la técnica. ■ Despertar ■

[IN 2 a, 2]

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen(,) en discontinuidad. – Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. ■ Despertar ■

[IN 2 a, 3]

Al estudiar la exposición de Simmel sobre el concepto de verdad en Goethe, vi claramente que mi concepto de origen en el libro sobre el drama barroco es una traslación estricta y apremiante de este concepto goethiano fundamental desde el terreno de la naturaleza al de la historia. Origen es el concepto de fenómeno originario llevado del contexto natural pagano al variado contexto judío de la historia. Y ahora también tengo que vérmelas en el trabajo de los Pasajes con una investigación del origen. Pues persigo el origen de las formas y modificaciones de los pasajes parisinos, desde su salida hasta su ocaso, y lo aprehendo en los hechos económicos. Pero estos hechos, observad(os) desde el punto de vista de la causalidad, por tanto como causas originarias, no serían ningún fenómeno originario; llegan a serlo primariamente dejando brotar de ellos mismos, en su propio desarrollo –despliegue estaría mejor dicho–, la serie de concretas formas históricas de los pasajes, del mismo modo que la hoja despliega a partir de sí misma toda la riqueza del mundo vegetal empírico.

[IN 2 a, 4]

«Por estudiar esta época tan cercana y tan lejana, me comparo con un cirujano que opera con anestesia local; trabaja en regiones insensibles, muertas, y el enfermo, sin embargo, vive y aún puede hablar». Paul Morand, 1900, París, 1931, pp. 6-7.

[IN 2 a, 5]

Lo que distingue a las imágenes de las «esencias» de la fenomenología es su índice histórico. (Heidegger busca en vano salvar la historia para la fenomenología de un modo abstracto, mediante la «historicidad».) Estas imágenes se han de deslindar por completo de las categorías de las «ciencias del espíritu», tales como el hábito, el estilo, etc. Pues el índice histórico de las imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad. Y ciertamente, este «alcanzar legibilidad» constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar. (Un estallar que no es otra cosa que la muerte de la intención, y por tanto coincide con el nacimiento del auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad.) No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: de naturaleza figurativa, no temporal. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas. La imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura.

[IN 3, 1]

Hay que apartarse decididamente del concepto de «verdad atemporal». Sin embargo, la verdad no es –como afirma el marxismo– únicamente una función temporal del proceso de conocimiento, sino que está unida a un núcleo temporal, escondido a la vez tanto en lo conocido como en el conocedor. Tan verdadero es esto, que lo eterno es en todo caso más bien el volante de un vestido, que una idea.

[IN 3, 2]

Anotar la historia del trabajo de los Pasajes según su desarrollo. Su parte realmente problemática: no renunciar a nada, evidenciar plásticamente que la exposición materialista de la historia posee un sentido más elevado que la exposición tradicional.

[IN 3, 3]

Formulación de Ernst Bloch sobre el trabajo de los Pasajes: «la historia deja ver el sello de Scotland-Yard(,)». Fue en el contexto de una conversación en la que expuse cómo este trabajo –análogamente al método de la fisión atómica– libera las inmensas fuerzas de la historia que permanecen encadenadas en el «eráse una vez» de la historiografía clásica. La historia que mostraba las cosas «como propiamente han sido» fue el más potente narcótico del siglo.

[IN 3, 4]

Notable atractiva, pudecen ser conviertidas, a manos de los productores asociados naturaleza, que sobre las "herzadas sociales": Una vez captada

*Worludianadiscahaf, Rechb., Krteg., Pothk., Morwl. Rehigion, Rumsi, Wissenschauf [Economia], Funt-
ya y paremtesco. Dericcho, Guerra, Politica, Moral, Rehigion, Rumsi, Wissenschauf [Economia].*

Por otra parte, el materialismo histórico ya lo sociología genereal, Génova, 1904 (resumido en una escala de la superestructura, por A. Asturro), «El materialismo storico e la

La teoría marxista del arte: tan pronto fanfarreneando como escandalizando.

Juan importante cita de Marx: «Se reconoce, en lo que concierne... por ejemplo el capitalismo, que... algunas expresiones importantes del arte sólo son posibles en la época y que... (que) el desarrollo de la evolución artística. Si eso es verdad de los relatos enteros las diferencias especies del arte, en el dominio del arte mismo sería ya menor sorprendente que lo sea el caso de las relaciones entre la totalidad del dominio del arte y el desarrollo general de la sociedad». Citado sin indicación de autor (quizá de Theorien des Marxismus [Teorías del materialismo], I) en Marx y Engels (obra que se titula precisamente *Theorie des Materialismus*, Paris, 1933), p. 166.

lo característico de las formas *tecnicas* (en contraposición a las formas artísticas) es que su progreso y su éxito son proporcionales a la transparencia de su contenido social. (De ahí la arquitectura de cristal.)

apablae intenta corregir la concepción marxista acerca del carácter normal vivo del arte griego: «Si el carácter normalivo del arte griego es... un hecho histórico, de explícito..., debemos..., determinar... cuáles fueron las condiciones especiales que condicionaron a cada renacimiento,... Y cuáles fueron, por consiguiente, los factores especiales del... arte griego que esos renacimientos adoptaron como modelos. Ya que la totalidad del arte griego nunca ha poseído un carácter normalivo, los renacimientos... tienen su propia historia... Solo un análisis histórico puede indicar lo época en donde la noción abstracta de una "norma"..., de lo anfigurado..., es la única medida que creada por el Renacimiento, es decir, por el carácter socialmente su lugar entre los encadenamientos históricos. Marx no ha progresado por el mismo principio, y aceptado a continuación por el classicismo, que..., comienza caminando en la plena medida de las posibilidades del materialismo histórico».

aprovechar los elementos oníricos al despertar es el canon de la didáctica. Constituye un modelo para el pensador y una obligación para el historiador. [N 4, f]

Teoría del conocimiento, teoría del progreso
Del mismo modo que Prout comienza la historia de su vida con el deseo
de la exposición de la historia de la humanidad, él también comienza la
exposición de la historia de la humanidad con el deseo de la exposición
de la historia de la humanidad.

como un texto. Lo mismo habrá de mantenerse aquí respeto de la realidad del siglo xix. Nosotros abrimos el libro de lo sucedido. [N 4, 2]

sabed, aquella en la que (la) humanaidad, trotzandose los ojos, reconoce pred-
samiente esta imagen ondulica en cuanto tal. Es en este instante que el histori-
ador comprende con ella la tarea de la interpretacion de los sueños. [N 4, 1]

En la imagen dialéctica, lo que ha sido de una determinad(a) época es sin embargo a la vez lo que ha sido desde siempre. Como tal, épocas es sin embargo a la vez lo que ha sido de una determinad(a) época es sin

«Si insiste en ese mecanismo de la contradicción en la biología de un escritor, es porque el seguramente que se pensamiento no puede desconsiderar los hechos que frenan una lógica diferente que la de su pensamiento formado distadamente. No se trataría de una idea a la que él se atenga, sino lo que motivaría verodramatizar. No se trataría de tecnicismos pormordiales y muy sencillas: que hoy una política, y cuestiones friviles a los tabloidores, que hoy una guerra que amenaza y el fascismo que ya reinan». Se trataría de la dignidad cuando somete sus concepciones a estos hechos, y no de hacer que entren esos hechos meditante un malabarismo en sus concepciones, por ingeniosas que sean». Aragón, D. Alfred de Vigny & Avdeenko [De Alfred de Vigny a Avdeenko] (Comuna, II; 20 de abril de 1935, pp. 808-809). Pero es bien posible que yo, contratidiendo mi pasado, establezca una continuidad con el de otro, quien por su parte, como comunista, lo contradice. En este caso con el de Aragón, que se desentiende en ese mismo texto de su Campesino de Paris: «Y como a la mayoría de mis amigos, me gusta lo que me filo, lo monstrosos, lo que no puede vivir, lo que no puede llegar a serme». Yo sé como él.

?Ha de ser el despaperar la sintesis en que la tesis de la conciencia critica y la anti-tesis de la conciencia de vigilia? El momento del despaperar sera extra entonc es idem. Iccio al autor de la cogenoscibilitat, en el que las cosas ponen su verdadero gessito surrealista. Asi, en Proust es importante que la vida entera se vuelve en el punto de muestra de la vida, dialectico en grado maximo: en el despaperar comienza expliendose el espacio del que despieta.

Una prehistoria del siglo xix no tendría ningún interés si se entendiera en el sentido de que en la constitución del siglo xix han de reencuentrarse formas prehistóricas. Solo donde se expongan a él siglo xix como forma original mas prehistórica. Solo donde se expongan a él siglo xix como forma original mas perteneciente, tiene sentido el concepto de una prehistoria del siglo xix.

Libro de los Pasajes. Apuntes y materiales
La verdad no habrá de escaparsenos; se dice en un pasaje del epígrama de
Keller. Queda así formulado el concepto de verdad con el que se rompe en
estas exposiciones.

dos, de diabólicos señores en solícitos sirvientes». (I) Engels, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft [El desarrollo del socialismo: de la utopía a la ciencia]*, 1882. [N 4 a, 4]

Marx en el epílogo a la segunda edición de *El capital*: «La investigación tiene que apropiarse en detalle del material, analizar sus diversas formas de desarrollo y rastrear su conexión interna. Sólo cuando se haya realizado este trabajo, se puede exponer el movimiento real como corresponde. Si esto sucede, reflejándose entonces idealmente la vida del material, puede parecer que nos las habemos con una construcción a priori». Karl Marx, *Das Kapital [El capital]*, I, Berlin, ed. Korsch, (1932), p. 45. [N 4 a, 5]

Hay que mostrar la especial dificultad del trabajo histórico en torno al periodo posterior al fin del siglo XVIII. Desde que surge la gran prensa, las fuentes son inabarcables. [N 4 a, 6]

Michelet gusta de imponer al pueblo el nombre de «bárbaros»: «Bárbaros. La palabra me gusta, la acepto»; y dice de sus escritores: «Ellos aman infinitamente, demasiado, entregándose a veces al pormenor, con la santa torpeza de Albert Durero, o el pulimento excesivo de Jean-Jacques, que no oculta lo suficiente el arte; a causa de ese minucioso pormenor comprometen el conjunto. No hay que censurarlos demasiado; es... el lujo de vigor, este vigor... quiere darlo todo a la vez, las hojas, los frutos y las flores, curva y tuerce las ramas. Estos defectos de los grandes trabajadores se suelen encontrar en mis libros, que no tienen sus cualidades. ¡No importa!». J. Michelet, *Le peuple [El pueblo]*, París, 1846, pp. XXXVI-XXXVII. [N 5, 1]

Carta de Wiesengrund, 5 de agosto de 1935: «El intento de conciliar lo que usted llama momento del “sueño” –de lo subjetivo en la imagen dialéctica– con la idea de ésta como modelo, me ha llevado a algunas formulaciones... al perder su valor de uso, las cosas alienadas se vacían, adquiriendo significaciones como claves ocultas. De ellas se apodera la subjetividad, cargándolas con intenciones de deseo y miedo. Al funcionar las cosas muertas como imágenes de las intenciones subjetivas, éstas se presentan como no percidas y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas alienadas y la significación exhaustiva, detenidas en el momento de la indiferencia de muerte y significación. Mientras que en la apariencia se despierta a las cosas para lo más nuevo, la muerte transforma las significaciones en lo más antiguo». A estas reflexiones hay que añadir que en el siglo XIX aumenta en una cantidad y ritmo hasta entonces desconocidos el número de las cosas «vaciadas», pues el progreso técnico deja constantemente fuera de circulación nuevos objetos de uso. [N 5, 2]

«El crítico puede... conectar con toda forma de conciencia teórica y práctica y desplegar a partir de las formas propias de la realidad existente la realidad verdadera como su deber ser y su meta final.» Karl Marx, *El materialismo histórico. Los manuscritos*, I, (Leipzig), ed. Landshut y Mayer, 1932, p. 225 (*Marx an Ruge Kreuzenach [Marx a Ruge Kreuzenach]*, septiembre de 1843). La conexión de la que aquí habla Marx no tiene en absoluto por qué

partir necesariamente del último estadio de desarrollo. Se puede llevar a cabo con épocas pasadas hace mucho, cuyo deber ser y meta final no hay que exponer desde luego en relación con el estadio siguiente de desarrollo, sino en sí mismas y como preformación de la meta final de la historia. [N 5, 3]

Engels anota (*Marx und Engels über Feuerbach. Aus dem Nachlaß [Marx y Engels sobre Feuerbach. Del legado póstumo]*, I, Archivo Marx-Engels, ed. Riazanov, Frankfurt a/M, (1928), p. 300): «No olvidar que el derecho carece, tanto como la religión, de una historia propia». Lo que vale para esos dos casos, vale antes que nada y de manera decisiva para la cultura. Sería absurdo que pensáramos los modos de existencia de la sociedad sin clases a partir de la imagen de la humanidad cultural. [N 5, 4]

«Nuestra divisa... tiene que ser: la reforma de la conciencia, pero no a partir de dogmas, sino a partir del análisis de la conciencia mítica, conciencia que es oscura para ella misma, aparezca como religiosa o política. Se verá entonces que el mundo sueña desde hace mucho con algo de lo que sólo tiene que cobrar conciencia para poseerlo en realidad.» Karl Marx, *El materialismo histórico. Los manuscritos*, I, Leipzig, ed. Landshut y Mayer, (1932), pp. 226-227 (*Marx a Ruge Kreuzenach*, septiembre de 1843). [N 5 a, 1]

La humanidad debe separarse reconciliada de su pasado, y una forma de estar reconciliado es la alegría. «El régimen alemán de hoy..., la inanidad expuesta al mundo del Antiguo Régimen,... es sólo más bien el *comediante* de un orden mundial cuyos *héroes reales* han muerto. La historia es sistemática, y pasa por muchas fases cuando lleva una vieja figura a la tumba. La última fase de una figura histórica mundial es su *comedia*. Los dioses de Grecia, que ya fueron trágicamente heridos de muerte en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, tuvieron que morir de nuevo, esta vez cómicamente, en los *Diálogos* de Luciano. ¿Por qué esta marcha de la historia? Para que la humanidad se separe con alegría de su pasado.» Karl Marx: *Der historische Materialismus Die Frühschriften [El materialismo histórico. Los manuscritos]*, I, Leipzig, ed. Landshut y Mayer, p. 268 (*Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* [«Crítica de la filosofía hegeliana del derecho»]). El surrealismo es la muerte del último siglo en la comedia. [N 5 a, 2]

Marx (*Marx y Engels sobre Feuerbach. Del legado póstumo*, Archivo Marx-Engels, I, Frankfurt a/M, (1928), p. 301): «No hay ninguna historia de la política, del derecho, de la ciencia, etc., del arte, de la religión, etc.» [N 5 a, 3]

En *La Sagrada Familia* se dice del materialismo de Bacon: «La materia se ríe en un esplendor poético-sensible del hombre entero». [N 5 a, 4]

«Lamento no haber podido tratar más que de una manera muy incompleta los hechos de la vida cotidiana, alimentación, vestido, habitación, usos de familia, derecho privado, diversiones, rela-

Roger Caillols, «París, mythe moderne» [«Paris, mito moderno】] (*Nouvelle Revue française* XXXVII, 284, 1 de mayo de 1937, p. 699) resume las investigaciones que habría que emprender para una mayor claridad del objeto de estudio. Una descripción de París que anteceden al siglo xix (Marivaux, Rétif de la Bretonne). 2) El conflicto entre gloriosos y Jacobinos en torno a la relación de Paris con las provincias; la leyenda parisina de las jomedas revolucionarias.

1828, pp. 259-260 („Die Rücksschritte der Poesie“). Los retrocessos de la poesía

Hay que invertir en la edición entre la tradición y las técnicas digitales. En general, las tradiciones... se relacionan con los documentos escritos como las copias manuscritas de los mismos respecto a las de la prensa, como los sucesivos duplicados de un libro respecto a su impresión simultánea. Carl Gustav Schumann, Über die Sprache [Sobre el lenguaje], Heidelberg

do que Schlosser podría decir y diría contra esos reproches, "sobre una moral enojosa-
mente estéril", sería lo siguiente: que en la vida con mayuscúlas, en la historia, al revés
que en las novelas y relatos, no se adquiere una alegría supereficial ante la vida, por mucho
más que sea sensible y espiritual que haya; que de su contemplación claramente no se empaña
ni se desprecia hacia el hombre, pero si de una visión estérila sobre el mundo y de unos
principiosertos sobre la vida, que al menos sobre los más grandes jueces del mundo y
del hombre, sobre un Shakespeare, un Dante o un Maquiavelo, que supieron medir la vida
extrema a partir de su propia vida misma, siempre causó una impresión seria y estética".

Teoría del conocimiento, teoría del progreso
al, pues todo momento se puede contemplar en relación con la fase de desarrollo de su plena madurez, de su clasicismo». Cfr. Gustav Meyer, «Die
kritisch Engels», II, Engels und der Aufstieg der Arbeiterschule gegen in Europa
theoretisch Engels, II, Engels y el despegar del movimiento obrero en Europa
[en 6, 7], «erlin, (1933), pp. 43-44-45.

No debía de ser importante la insistencia de Engels, dentro de la concepción materialista de la historia, en lo «clásico». Para mostrar la dialéctica del desarrollo, se apoya en las leyes «que ofrecen el mismo curso de la historia

“la única actividad digna de la filosofía... en la era industrial... es la reserva. La ‘científicidad’ de un Marx no significa que en la filosofía renuncié... a la era industrial... es la industria... es la relación entre la clase obrera y su relación con el Estado y la economía[...],” [n. 6].

Todo conocimiento histórico se pude ilustrar con la imagen de una balanza equilibrada. Un plátano está cargado con lo que ha sido, el otro con el conocimiento del presente. Mientras que en el primero no pude ser de amontonarse numerosos hechos, por modestos que sean, en el otro solo se pueden poner unas pocas y grandes pesas.

«No sobra cómo como instalar suficientemente en el efecto de que, para un motorista iluminado como Lodge, el determinismo económico no es al «util absolutamente preferido» que «puede convencerse en la idea de los problemas de la historia». André Breton, *Possessor polifágico du surrealisme* [Positivo políglota del surrealismo], París [1935], pp. 8-9.

Es digna de resaltar la cuidadísima presentación tipográfica de los primeros escritos sobre problemas sociales y de beneficencia, como en Návillle, Sobre la caridad legal, o Fregeir, Sobre las clases pelegrosas, etc. [N. 6, 3]

Las distinciones épocas, y a que necesitadas respondió su actuación. Podría resultar que en tanto que desechara la suma de los «bienes culturales», sea de origen reciente. Desde luego que desigual a la media europea de extremismo contra los testimonios de Bad Medina emprendió una guerra de ejemplo, al creer que en la Alta Michellet: un autor del que una cita, da igual donde se halle, hace que el lector olvide el libro donde la encuentra. [N 6, 2]

que han sido aplicados de ese modo? por tanto que pueda ser.

La barbare se escinde en el concepto mismo de cultura; se considera esa como un tesoro de valores que, si bien no son independientes del proceso productivo del que surgen, lo son respeto de aquello en el que perdura

un nouam una trase de Valerie: "Lo propio de aquello que es realmente genere es ser fecundo".

nación francesa». Charles Séguin y sus discípulos, Histórico sincere de la nación francesa [Historia sincera de la de individuos], Paris, 1933, p. XL.

3) Policía secreta en el Imperio y en la Restauración. 4) Pintura moral de París por Hugo, Balzac, Baudelaire. 5) Descripciones objetivas de la ciudad Dulaure, Du Camp. 6) Vigny, Hugo (*París incendiado en El año terrible*) Rimbaud.

[N 7, 1]

Hay que establecer la relación entre la presencia de espíritu y el «método» del materialismo dialéctico. No sólo que en la presencia de espíritu como una de las formas más realistas de conducta siempre se pueda mostrar un proceso dialéctico. Lo que resulta decisivo es que el dialéctico no puede contemplar la historia más que como una constelación de peligros que él, siguiéndola reflexivamente en su desarrollo, se dispone a evitar en todo momento.

[N 7, 2]

«La Revolución es un drama quizá mayor que una historia, y su patetismo es una condición tan imperiosa como su autenticidad.» Blanqui [cit. Geffroy, *L'enfermé [El encerrado]*, I, París, 1926, p. 232].

[N 7, 3]

Necesidad por muchos años de escuchar atentamente cualquier cita casual, cualquier mención pasajera de un libro.

[N 7, 4]

Contrastar la teoría de la historia con la observación de Grillparzer traducida por Edmond Jaloux en «Journaux intimes» [«Diarios íntimos»] (*le Temps*, 23 de mayo de 1937): «Leer en el futuro es difícil, pero ver *puramente* en el pasado es más difícil todavía: digo *puramente*, es decir, sin mezclar en esta mirada retrospectiva todo lo que ha tenido lugar en el intervalo». La «pureza» de la mirada no es que sea difícil de alcanzar, sino que es imposible.

[N 7, 5]

Para el materialista histórico es importante distinguir con el máximo rigor la construcción de una circunstancia histórica de aquello que normalmente se llama «reconstrucción». La «reconstrucción» en la empatía sólo tiene una fase. La «construcción» presupone la «destrucción».

[N 7, 6]

Para que un fragmento del pasado sea alcanzado por la actualidad, no puede haber ninguna continuidad entre ellos.

[N 7, 7]

Las historias previa y posterior de un hecho histórico aparecen, en virtud de su exposición dialéctica, en él mismo. Más aún: toda circunstancia histórica que se expone dialécticamente, se polariza convirtiéndose en un campo de fuerzas en el que tiene lugar el conflicto entre su historia previa y su historia posterior. Se convierte en ese campo de fuerzas en la medida en que la actualidad actúa en ella. Y así es como el hecho histórico se polariza, siempre de nuevo y nunca de la misma manera, en historia previa e historia posterior. Y lo hace fuera de sí, en la actualidad misma, al igual que una línea, dividida según la proporción apolínea, experimenta su división fuera de ella misma.

[N 7 a, 1]

El materialismo histórico no persigue una exposición homogénea o continua de la historia. En la medida en que la superestructura ejerce un efecto retro-

activo sobre la base, resulta que una historia homogénea, por ejemplo de la economía, existe tan poco como una de la literatura o del derecho. Por otra parte, en la medida en que las diversas épocas del pasado quedan afectadas en un grado completamente distinto por el presente del historiador (a menudo el pasado más reciente le pasa completamente desapercibido al presente, éste «no le hace justicia»), es irrealizable una exposición continua de la historia.

[N 7 a, 2]

Choque frontal contra el pasado mediante el presente.

[N 7 a, 3]

La recepción de obras de arte grandes y muy admiradas es un *ad plures ire*.

[N 7 a, 4]

La exposición materialista de la historia lleva al pasado a colocar al presente en una situación crítica.

[N 7 a, 5]

Es mi intención resistir a lo que Valéry llama «una lectura lenta y erizada de resistencias de un lector difícil y refinado». Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal* [*Las flores del mal*], Introducción de Paul Valéry, París, 1928, p. XIII.

[N 7 a, 6]

Mi pensamiento se relaciona con la teología como el papel secante con la tinta. Está empapado en ella. Pero, si pasara al papel secante, no quedaría nada de lo escrito.

[N 7 a, 7]

Es el presente el que polariza el acontecer en historia previa y posterior.

[N 7 a, 8]

Sobre la cuestión de lo inconcluso de la historia, carta de Horkheimer del 16 de marzo de 1937: «La constatación de lo inconcluso es idealista si no incorpora lo concluso. La injusticia pasada ha sucedido y está conclusa. Los golpeados han sido realmente golpeados... Si se toma lo inconcluso con toda seriedad, entonces hay que creer en el juicio final... Quizá respecto de lo inconcluso exista una diferencia entre lo positivo y lo negativo, de modo que únicamente la injusticia, el horror y el dolor del pasado sean irreparables. La justicia practicada, las alegrías, las obras, poseen otra relación con el tiempo, pues su carácter positivo queda ampliamente negado por la caducidad. Esto es válido en primer lugar para la existencia individual, en la que no es la dicha, sino la desdicha, la que está marcada por la muerte». El correctivo a este planteamiento se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha «establecido», puede modificarlo la rememoración. La rememoración puede hacer de lo inconcluso (la dicha) algo concluso, y de lo concluso (el dolor) algo inconcluso. Esto es teología; pero en la rememoración hallamos una experiencia que nos impide comprender la historia de un modo fundamentalmente ateológico.

La imagen de la electricidad, como una imagen que relampaigua en la atmósfera de la cognoscibilidad, así hay que captar firmemente lo que ha sido una salvación que se lleva a cabo de esta manera —y únicamente de esta salvación que se lleva a cabo de la mirada profética, que se inflama ante las imágenes del pasado.

ara el dialecto se trata de captar en las velas el viento de la historia universal. Para él, pensar es colocar las velas. *Cómo* se disipóne en es importante, las palbras son sus velas. Lo que hace de ellas concepto es el modo en que se disipone.

constituye lo más propio de la experiencia dialéctica el minar la apariencia

De que son salvados los enfermos? No solo, y no tanto, del descredito y del desprecio en que han caido, cuantos de la catástrofe a que los abocan muy ejecutamente la exposición que hace de ellos un determinado tipo de trágicón, "hombríndolos como herencía". — Quedan salvados mostrando en ellos a discutuidad. — Hay una tradición que es catástrofe.

obre el concepto de salvación; el viento del absoluto en las velas del concepto. (El principio del viento es lo cílico). Lo relativo es la posición de las velas del absoluto en las velas del concepto de salvación; el viento del absoluto es lo cílico. [N. 9, 3]

Los métodos científicos se caracterizan por ser métodos sistemáticos y racionales que utilizan la observación, la experimentación y la teoría para explicar los fenómenos naturales. Los métodos científicos se basan en la evidencia empírica y se aplican a través de procedimientos sistemáticos y controlados. Los resultados obtenidos a través de los métodos científicos son generalmente replicables y se basan en la evidencia empírica.

Wihelm von Humboldt sitúa el centro de gravedad en las lenguas, Marx y Engels en las ciencias naturales. El estudio del lenguaje tiene también un nexo económico; favorece el comercio cosmopolita. El de las ciencias naturales, por contra, favorece el proceso de producción.

ogether we ventriloquist la crisis de la formación burguesa. Se entienda a ella en el *Wittgenstein* *Méister*. La describe en la correspondencia con Zeller. [N 8 a, §]

Teoría del conocimiento, teoría del progreso
y teoría del desarrollo social

teoria del conocimiento, teoría del progreso

Julián Benítez crita en un regalador en el siglo las Palabaras de Foustel de Coulanges: «quiere usted revivir una época, divide lo que sabe de lo que ha pasado después de ella». Esta es la oculta carta magna de la exposición de la historia de la escuela histórica, y tiene poco poder de convicción que Benítez añada: «Fue tel un nudo clavo que esas costumbres fueron buenas para comprender el papel que una época desempeña en la historia».

«La tradición, lograba errarla que acogemos,
Embebíos como el viento en la hojarasca».
Victor Hugo, *La fin de Saison* [El final de *Saison*], Paris, 1886, p. 235.

Era la producción de Jung que alcanzó su límite y más intenso eco uno de los elementos que, como hoy se puede ver, el expresionismo fue el primero en señalar de una manera volcánica. Se trata de un nihilismo específico claramente médico, como el que se encuentra también en las obras de Benn, y que ha hallado en Gellme un seguidor. Este nihilismo ha surgido del shock que es interior del cuerpo ha producido en los que le rodean. El mismo Jung atribuye al expresionismo el creciente interés por lo espiritual, y escribe: «El arte expresionista se multiplicó prodigiosamente en esta tendencia, pues el arte siempre capta intuitivamente las tendencias venideras de la conciencia general». (Problemas espirituales del presente, Zürich-Letipzig-Stuttgart, 1932, p. 115; Das Seelenproblem des modernen Menschen [El problema espiritual del hombre moderno].) En este contexto, no hay que perder de vista las relaciones que Lukacs ha establecido entre el expresionismo y el fascismo (cf. K 7 a, 4).

La tinción claramente regresiva que posee la doctrina de las imágenes argumenticas de Jung afloja en el siguiente pasaje del ensayo *Sobre las relaciones de la psicología analítica con la obra poética*: «El proceso creativo es un avivar inconscientemente el arquetipo, y en... congojuras han modo una traducción al lenguaje del presente... Allí reside la importancia social del arte... hace aflorar las figuras que más le faltan al espíritu de la época. La armonía aquella imagen originalaria en el inconsciente capta de com- pensar la unilateralidad del espíritu de la época. La armonía del artista captu- esta imagen y, al accercarla a la conciencia, cambia también su figura, hasta que pude ser recogida por el hombre del presente, según su capacidad. C. G. Jung, *Selbstproblem der Gegenwart [Problemas espirituales del presente]*, Zurich-Liepzig-Stuttgart, 1932, p. 71. De modo que así concluye la teo- ría esotérica del arte, haciendo que los argumentos sean «accesibles» al «espí- ritu de la época».

último de los Pasajes. Apuntes y materiales gíco, por mucho que no debamos intentar escribir la con conceptos directamente teólogicos.

Ser dialéctico significa captar en las velas el viento de la historia. Las velas son los conceptos. Pero no basta con poseer velas. El arte de saber colocarlas es lo decisivo.

[N 9, 8]

Hay que basar el concepto de progreso en la idea de catástrofe. Que esto «sigue sucediendo», es la catástrofe. Ella no es lo inminente en cada caso, sino lo que en cada caso está dado. Así Strindberg –en *Después de Damasco*²: el infierno no es nada que nos sea inminente, sino esta vida aquí.

[N 9 a, 1]

Es bueno terminar las investigaciones materialistas con una conclusión carente de sentimientos.

[N 9 a, 2]

Es propio de la salvación su sólida acometida, aparentemente brutal.

[N 9 a, 3]

La imagen dialéctica es aquella forma del objeto histórico que satisface las exigencias de Goethe para el objeto de análisis: mostrar una síntesis auténtica. Es el fenómeno originario de la historia.

[N 9 a, 4]

El homenaje o la apología procuran encubrir los momentos revolucionarios del curso de la historia. Lo que de verdad les importa es establecer una continuidad. Valoran únicamente aquellos elementos de la obra que han pasado a formar parte de su influjo. Se les escapan aquellos lugares donde la tradición se interrumpe, y con ello sus peñas y acantilados, que ofrecen un asidero a quien quiera ir más allá de ella.

[N 9 a, 5]

El materialismo histórico tiene que abandonar el componente épico de la historia. Arranca violentamente la época de la sólida «continuidad de la historia». Pero también hace estallar la homogeneidad de la época. La carga con ecrasita, esto es, con presente.

[N 9 a, 6]

En toda verdadera obra de arte hay un lugar en el que quien allí se sitúa recibe un frescor como el de la brisa de un amanecer venidero. De aquí resulta que el arte, visto a menudo como refractario a toda relación con el progreso, puede servir a la auténtica determinación de éste. El progreso no está en su elemento en la continuidad del curso del tiempo, sino en sus interferencias: allí donde por primera vez, con la sobriedad del amanecer, se hace sentir algo verdaderamente nuevo.

[N 9 a, 7]

Para el historiador materialista, toda época de la que se ocupa es sólo la antehistoria de aquella en la que está. Y precisamente por eso, para él no hay apariencia de repetición en la historia, porque precisamente los momentos del curso de la historia que más le conciernen pasan a ser, en virtud de su índice «antehistórico», momentos del presente mismo, cambiando en cada caso su carácter propio según su determinación catastrófica o triunfante.

[N 9 a, 8]

El progreso científico –como el histórico– es siempre únicamente el primer paso respectivo, nunca el segundo, tercero, o $n + 1$, suponiendo, a saber, que estos últimos no sólo pertenecen a la práctica científica, sino al corpus mismo de la ciencia. Pero no es éste en verdad el caso, porque toda etapa en el proceso de la dialéctica (igual que en el proceso de la historia misma), aun siempre condicionada por las anteriores, introduce un cambio fundamentalmente nuevo, que exige un tratamiento fundamentalmente nuevo. De modo que el método dialéctico se caracteriza porque desarrolla nuevos métodos al conducir a nuevos objetos. Es el mismo caso que el de la forma en el arte, caracterizada por desarrollar nuevas formas al conducir a nuevos contenidos. Y es que sólo externamente posee una obra de arte una sola forma, y el tratado dialéctico un solo método.

[N 10, 1]

Definiciones de conceptos históricos fundamentales: la catástrofe: haber desaprovechado la oportunidad; el instante crítico: el *status quo* amenaza permanecer; el progreso: la primera medida revolucionaria.

[N 10, 2]

Hacer saltar del continuo del curso de la historia el objeto de la historia es una exigencia de su estructura monadológica. Ésta sale por primera vez a la luz en el objeto que se ha hecho saltar. Y ciertamente lo hace en la figura de la controversia histórica, que constituye el interior (y por decirlo así las entrañas) del objeto histórico, figura en la que intervienen la totalidad de las fuerzas e intereses históricos a escala renovada. En virtud de su estructura monadológica, el objeto histórico encuentra representada en su interior su propia ante- y posthistoria. (Así, por ejemplo, la antehistoria de Baudelaire, tal como se presenta a la investigación actual, consiste en la alegoría, y su posthistoria en el *Jugendstil*.)

[N 10, 3]

A la base de la controversia con la historiografía convencional y sus «homenajes», hay que poner la polémica contra la empatía (Grillparzer, Fustel de Coulanges).

[N 10, 4]

El sansimoniano Barrault distingue entre épocas orgánicas y épocas críticas. La difamación del espíritu crítico comienza justo tras la victoria de la burguesía, en la revolución de julio.

[N 10, 5]

El momento destructivo o crítico de la historiografía materialista cobra validez cuando hace estallar la continuidad histórica, operación en la que antes que nada se constituye el objeto histórico. De hecho, desde el curso continuado de la historia no se puede apuntar a un objeto de la misma. Por eso también la historiografía, desde siempre, se ha limitado a entresacar un objeto de este transcurso continuado. Pero lo ha hecho sin fundamento, como último recurso, porque lo primero también fue siempre para ella volver a encajar el objeto en el continuo que se había vuelto a procurar con la empatía. La historiografía materialista no escoge sus objetos a la ligera. No

Ya en Turquía se pude ver que el concepto de progreso se orienta a la ciencia, mientras que en el arte encuadra su correctivo (en el fondo, el arte tiene poco que considerar completamente basado en el concepto de retrocesión; es trágico de sostener tan poco importancia del todo este punto de vista). Desdijo que, si bien existe un modo distinto a como hoy se haría: «Es necesario de la naturaleza y de la verdad», como otros, sin duda. Los otros, cuya objetivo es complicarlos, están acodados como nosotros. El tiempo hace que si cesar despuéen nuevos descubrimientos en las ciencias, pero la posesa, lo influirán

Alun existe un limes del Progresu en Turquía: «En los últimos tiempos», era pre-
cisamente la preferencia de punto en que los primeros hombres habían sido
conducidos por un instinto cliego; y quién no sabe que el esfíz el supremo esfuerzo
de la razón». Turgot, loc. cit., p. 610. En Marx alun existe este limes; más tarde
se pierde.

en el siglo xix, cuando la burguesía conquistó sus posiciones de poder, el concepto de progreso probablemente perdió mucho de las funciones críticas que lo caracterizaron en un principio. (La doctrina de la selección natural tuvo una importancia decisiva en este proceso; a su sombra se fortaleció la idea de que el progreso se produce automáticamente. Favorecía además la extensión del concepto de progreso a todos los ámbitos de la actividad humana.) En Turgot, el concepto de progreso tenía aún funciones críticas. Permitía ante todo que los hombres dirijieran su atención a los movimientos regresivos de la historia. Turgot, sin duda alguna, vio garantizado el progreso ante todo en el campo de la investigación matemática.

las primicias regiones que han sido esclarecidas no son las primeras en que ellas as ciencias] han hecho más progresos». Triguió, *Cuadernos [Obras]*, II, París, 1844, 601-602 (Second discours sur les progrès successifs de l'esprit humain seguidos discursos sobre los sucesivos progresos del espíritu humano) [1750]. Este ensamblaje juega un papel en la literatura posterior, también en Marx.

Teoría del conocimiento, teoría del progreso y teoría del desarrollo. En el siglo XIX se produjo una transformación profunda en la visión del mundo que se manifestó en la filosofía de Hegel y Marx, así como en las teorías económicas de Adam Smith y Karl Marx. La filosofía de Hegel y Marx planteó una visión totalizante del desarrollo histórico y social, que consideraba que el progreso era un proceso inevitable y lógico que llevaba al desarrollo de la sociedad y la civilización. La teoría económica de Adam Smith y Karl Marx, por otro lado, planteó una visión más materialista y empírica del desarrollo económico, que consideraba que el progreso económico era impulsado por la fuerza del mercado y la competencia entre los individuos y las empresas.

En todos los países se aplica la doctrina elemental del materialismo histórico. 1) Objetivo de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como su salvación. 2) La historia se descompone en imágenes, no en historias. 3) Allí donde se lleva a cabo un proceso dialógico, tenemos que hablamos con una monada. 4) La exposición materialista de la historia convierte una crítica permanente al concepto de progreso. 5) El materialismo histórico apoya su proceder en la experiencia, en el sano sentido común, en la presencia de espíritu y en la dialéctica. (Sobre la monada N. 10 a, 3.).

[n 11, 4]
[n 11, 5]

El acercamiento de la prehistoria, que se invoca en cada época —y precisamente hoy de nuevo la invoca Jung—, es aquella que hace de la apariencia en la historia algo desumbrante por cuanto la remite a la naturaleza como a su patria. [In 11, 1] Escribir historia significa dar su fisonomía a las cifras de los años. [In 11, 2] El acercamiento que rodea al historiador, y del que participa, quedaría en el fondo de su exposición como un texto escrito con tinta mágica. La historia que presenta al lector constituye, por decirlo así, elconjunto de cifras en este texto, y únicamente son estas cifras lo que se presenta de cifras en este texto. [In 11, 3] En el concepto de citación radica que el correspondiente objeto histórico sea arrancado de su contexto.

Al final de la exposición se realizó una consulta para saber si los visitantes querían seguir conociendo más sobre el tema. Los resultados fueron muy positivos, ya que más de 80% de los encuestados respondieron que querían seguir aprendiendo sobre la historia de la diáspora judía en Argentina. Se realizó una charla adicional en la que se presentaron datos estadísticos y se discutieron las implicaciones políticas y culturales de la diáspora judía en Argentina.

[P]ues hay que comprender el momento destrutivo de la historiografía mate-
rialista como reacción a una constelación de peligros que amenazan tanto a
la tradición por la tradición como al receptor de la misma. A esta conste-
lación de peligros le hace frente la historiografía materialista; ahí es la conste-
lación de peligros que une como meta, en palabras de Engels, «escapar del
ambito del pensamiento». [N 10 a, 2]

lubro de los Pasajes. Apuntes y materiales
dos entresaca del transcurso, sino que los hace saltar de él. Sus procedi-
mientos son más complejos, sus acontecimientos mucho más esenciales.
[N 10 a, 1]

la música, tienen un punto fijo, determinado por el genio de las lenguas, la imitación de la naturaleza, la sensibilidad limitada de nuestros órganos... Los grandes hombres del siglo de Augusto llegaron a él y son todavía nuestros modelos». Turgot, *Obras*, II, París, 1844, pp. 605-606 (*Segundo discurso sobre los sucesivos progresos del espíritu humano*). ¡De modo que una renuncia programática a la originalidad en el arte!

[N 12, 1]

«Hay partes en las artes del gusto que han podido perfeccionarse con el tiempo, testimonio de ello, la perspectiva, que depende de la óptica. Pero el color local, la imitación de la naturaleza, la expresión misma de las pasiones, son de todos los tiempos.» Turgot, *Obras*, II, París, 1844, p. 658 (*Plan du second discours sur l'histoire universelle [Plan del segundo discurso sobre la historia universal]*).

[N 12, 1]

Concepción militante de progreso: «El error no es lo que se opone al progreso de la verdad. Son la molicie, la terquedad, el espíritu de rutina, todo lo que lleva a la inacción. — Incluso los progresos de las artes más pacíficas en los antiguos pueblos de Grecia, y en sus repúblicas, estaban mezclados con guerras continuas. Estaban como los judíos, construyendo con una mano los muros de Jerusalén y con la otra combatiendo. Los espíritus estaban siempre en actividad, los ánimos siempre excitados, las luces crecían en ellos cada día». Turgot, *Obras*, II, París, 1844 (*Pensées et fragments [Pensamientos y fragmentos]*), p. 672.

[N 12, 3]

La presencia de espíritu como categoría política alcanza un magnífico reconocimiento en estas palabras de Turgot: «Antes de que hayamos aprendido que las cosas están en una situación determinada, ellas ya han cambiado muchas veces. De ese modo siempre percibimos los acontecimientos demasiado tarde, y la política necesita siempre prever, por así decir, el presente». Turgot, *Obras*, II, París, 1844 (*Pensamientos y fragmentos*), p. 673.

[N 12 a, 1]

«El... paisaje completamente transformado del siglo xix se puede ver hasta hoy día, al menos en sus huellas. Está modelado por el ferrocarril... Dondequier que se muestran hermanados montaña y túnel, barranco y viaducto, talud y teleférico, río y puente de hierro... allí se encuentra el núcleo de este paisaje histórico... En toda su singularidad, dan fe de que la naturaleza, bajo el triunfo de la civilización técnica, no se hunde en la falta de nombre y de figura, de que la pura construcción del puente o del túnel no fue el único rasgo del paisaje, sino que a su lado vino enseguida el río o la montaña, y no como el vencido ante el vencedor, sino más bien como una potencia amiga... El tren de hierro que atraviesa las puertas amuralladas de la montaña... parece... regresar a su propia patria, donde reside la materia de la que ha sido hecho.» Dolf Sternberger, *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert [Panorama, o visiones del siglo xix]*, Hamburgo, 1938, pp. 34-35.

[N 12 a, 2]

El concepto de progreso tuvo que dirigirse al instante contra la teoría crítica de la historia, pues ya no se empleaba como escala de medida de determinados cambios históricos, sino que debía medir la distancia entre un origen

y un final legendarios de la historia. En otras palabras: tan pronto como el progreso se convierte en el rasgo característico de todo el curso de la historia, su concepto aparece en un contexto de hipostatización acrítica en lugar de en uno de planteamiento crítico. Este último contexto es reconocible desde la observación histórica concreta porque hace visible la regresión con una nitidez tan grande al menos como la de cualquier progreso. (Así Turgot, Jochmann.)

[N 13, 1]

Lotze como crítico del concepto de progreso: «Frente a la afirmación creída con complacencia de un progreso lineal de la humanidad... una reflexión más cuidadosa se ha visto hace mucho obligada a descubrir que la historia se retuerce más y más en espirales; unos epicicloides se antepusieron a otros; en suma, nunca faltaron melancólicos rodeos para admitir que la impresión global que produce la historia no es la de una elevación pura, sino la de una melancolía predominante. Una observación sin prejuicios empezará siempre asombrándose y quejándose de la gran cantidad de bienes culturales y aspectos genuinamente bellos de la vida... que han desaparecido para no volver jamás». Hermann Lotze, *Mikrokosmos [Microcosmos]*, III, Leipzig, 1864, p. 21.

[N 13, 2]

Lotze como crítico del concepto de progreso: «Resulta inquietante... el pensamiento de que la civilización está repartida entre las sucesivas generaciones, de modo que las últimas gozan del fruto crecido del esfuerzo sin recompensa, y a menudo de la miseria, de las anteriores. Aunque esta idea esté inspirada por nobles sentimientos, supone un entusiasmo irreflexivo tener en poco las pretensiones de cada época y de cada hombre, aparte de que considerar que sólo progresá la humanidad en general supone apartar la vista de todo su infortunio... No puede haber progreso alguno... mientras no se incremente la felicidad y plenitud de las mismas almas que antes padecieron bajo un estado carente de plenitud». Hermann Lotze, *Microcosmos*, III, Leipzig, 1864, p. 23. Si concebir el progreso recurriendo a la totalidad del curso de la historia es propio de una burguesía saturada, en Lotze se anuncian las fuerzas de una burguesía forzada a una posición defensiva. Cfr., por contra, a Hölderlin: «Amo la generación de los siglos venideros». [N 13, 3]

Unas palabras que dan que pensar: «Una de las peculiaridades más notables de la condición humana es... que junto a tanto egoísmo individual, ningún presente envide su futuro». Esta falta de envidia indica que la idea que tenemos de la felicidad está profundamente empapada de ese tiempo que es el de nuestra vida. Sólo concebimos la felicidad en el aire que una vez respiramos, entre las personas que vivieron con nosotros. En otras palabras, al concebir la felicidad —esto es lo que nos enseña aquel hecho notable— se agita también la idea de la redención. Esta felicidad está fundada en el mismo desconsuelo y abandono que fueron los nuestros. Nuestra vida, por decirlo de otra manera, es un músculo que posee suficiente fuerza para contraer la totalidad del tiempo histórico. O, aún de otro modo, la concepción

que pude determinar la conciencia histórica revolucionaria utilizando una formulación de Baudelaire para la conciencia temporal de quien se encuen- tra empapado por el hachis; habla de una noche en la que fue absorbido

Comparar con el prólogo de Stilte a *Piedras de colores*. «enemios en primer lugar por cosa cierto que un gran efecto se debió siempre a una gran causa, nunca una pedrera». *Histoire de Jules César* [Histoire de Julio César], I, Paris, 1865.

La concepción que tiene Lotze de la historia podría ser asína a la de Suter: El querer sin reglas del individuo essta siempre limitado en su éxito por condiciones generales al margen del capricho y fundadas en las leyes de la vida spiritual, en el sólido orden de la naturaleza». Lotze, loc.cit., p. 34.

otice sobre la humanidad: No se puede decir de ella que llegue a ser lo que es con completa devoción y con el recuerdo de sus estados anteriores. Lotze, loc. cit., p. 31.

El modo más típico en que se transmite la cultura de tiempos pasados, condice, como dice Lotze, «imediatamente de vuela a lo contrario de lo que debiera ser el objetivo de labor histórica; me refiero a la formación de un instituto de cultura que se va apoderando de todos los elementos de la civilización, sustituyéndolos de la autoabstención y convirtiéndolos en una posesión muerta» (P. 28). En consecuencia: «El progreso de la ciencia cumulado de verdad, aumentaría también la participación de los hombres en ello...» La idea medida también un progreso de la humanidad; lo sería si con el aumento del conocimiento ad de su perspectiva sobre él». Lotze, loc. cit., p. 29.

la opción de que «ya progresó cuando...» sobre la amplia base de una cultura per-

mas ha habido un periodo de la historia en el que la educación propia de la humanidad se extiende a toda ella, o ya solo a la totalidad del pueblo que mejor la encamaba. Empieza se han encontrado todos las escuelas y maestres de la nudeza moral, la lucha entre la miseria corporal (unida a la fuerza cultivada de la vida...) y al libre gozo de las antijas del orden burgués». Hermann Lotze, *Microcosmos*, III, Leipzig, 1864, pp. 23-24.

Tesis del conocimiento, etica del progreso
y giro estetico, científico, moral... incluso religioso, para emplearlos con-
tradicciones o materiales de construcción en el desarrollo
de la esencia humana a partir de su estado natural. Georg Simmel, *Punto*
y *puerto* des Gelehrten [Filosofía del dinero], Leipzig, 1900, pp. 476-477.

Con la antinomia entre el concepto de cultura y los ámbitos autónomos del idealismo clásico, Simmel toca un punto muy importante. La distinción respectiva de tres autonomías preserva al idealismo clásico de concebir ese concepto de cultura que ha dado tantas alas a la banalidad. Dice Simmel sobre el ideal cultural: «Lo esencial... es... que suprime el valor propio del

"En el desarrollo y evolución del lenguaje se observa la retroalimentación que permite la corrección y regulación de las habilidades lingüísticas. Por ejemplo, si una persona dice algo que no es lo que se pretendía comunicar, o si se comete un error en la pronunciación, la otra persona puede señalarlo y corregirlo. De esta manera, el lenguaje se desarrolla y se perfecciona a través de la retroalimentación y la corrección constante." Jean-Richard Bloch, lingüista posológico [Lengüe de utilité, lengüe posología] [Encyclopédie française des sciences humaines, XVI, 16-50, 10].

La historia cultural, seg\xfuan Bermeheim, procede del positivismo de Comte; la Historia de Grecia de Beloch (vol. I), 1912) es para el un ejemplo tipico de influencia griega. La historiografia positivista (elegido... el Estado y los acontecimientos politicos, viendo por contra en el conjunto del desarrollo intelectual de la sociedad el n\xfamico contenido de la historia...). La elevaci\xf3n de la historia cultural al rango del n\xfamico objeto digno de la investgaci\xf3n... de la historia cultural que se ha de considerar como una disciplina de la ciencia. Mientras tanto el resto de las concepciones medievales del tiempo aux Politik und Geschichtsschreibung [Las concepciones medievales del tiempo y su influencia sobre la po\xf3tica] la historiograf\xeda, T\xfcbingen, 1918, p. 8.

Relación entre la idea del progreso y la de la redención en Lotze: Ponge el sentido del mundo se convierte en contrasentido, rechazamos la idea de que el tabaso de las generaciones pasadas solo sirve a las signifícanes —y así hasta el infinito—, resultando irremediablemente inútil para ellas mismas (p. 50). Esto no puede ser, «si es que el mundo mismo, junto con todo lo producido en su desarrollo histórico, no ha de aparecer como un incomprendible en su desarrollo histórico», no ha de aparecer como un incomprendible de la historia en su desarrollo (p. 51). Lotze llama nos permite hablar de la historia también sucede para ella: esta creencia es la que el progreso de la historia también sucede tal como hablamos» (p. 52).

Kechabzo de la idea de progresso en la conciencia religiosa de la historia; a pesar de todos sus movimientos, la historia no podria alcanzar una meta que no estuviera a su mismo nivel, y nos veriamos dispendiados del esfuerzo de buscar un progreso si en lugar de acometer a lo largo de su curso, acotie cada uno de sus puntos y hacia lo alto. Hermann Lotze Microcosmos, III, Leipzig, 1864, p. 49.

lubro de los Paseos. Apuntes y materiales
correcta del tiempo histórico descansa por completo y en absoluto sobre la
imágen de la redención. (El pasaje está en Lotze, *Microcosmos*, III, Leipzig
1864, p. 49.)

por los efectos del hachís: «Por larga que ella debió de mostrárseme... me pareció no obstante que había durado unos pocos segundos, o incluso que no había cogido sitio en la eternidad». (Baudelaire, *Oeuvres [Obras]*, París, ed. Le Dantec, 1931), I, pp. 298-299.

[N 15, 1]

Los que en cada momento están vivos se miran en el mediodía de la historia. Están obligados a proporcionar un banquete al pasado. El historiador es el heraldo que invita a los difuntos a la mesa.

[N 15, 2]

Para una dietética de la escritura historiográfica. El contemporáneo que llega a conocer con qué cuidado y anticipación se ha preparado la miseria que se abate sobre él –y mostrarle esto debe ser una honda preocupación del historiador– alcanza una alta opinión de sus propias fuerzas. Una historia que le enseña de esta manera, no le entristece, sino que más bien le fortalece. Esa historia no proviene de la tristeza, a diferencia de la que se insinúa en Flaubert cuando confiesa: «Pocos adivinaron cuán triste era preciso haber estado para proponerse resucitar Cartago». La pura curiosité proviene de la tristeza y la hace más profunda.

[N 15, 3]

Ejemplo de una posición histórico-cultural en el peor sentido. Huizinga habla del respeto (a la) vida del pueblo llano en las pastorale(s) de la baja Edad Media. «A ello pertenece también el interés por lo andrajoso que... empieza a surgir. Las miniaturas de calendario subrayan con plena satisfacción las rodillas desolladas del segador en el campo; la pintura, los andrajos de los mendigos... Aquí se inicia el camino que conduce, pasando por los grabados de Rembrandt y los niños harapientos de Murillo, a los tipos callejeros de Steinlen.» J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters [El otoño de la Edad Media]*, Múnich, 1928, p. 448. Se trata más bien, naturalmente, de un fenómeno muy específico.

[N 15, 4]

«El pasado ha dejado de sí en los textos literarios imágenes comparables a las que la luz impide sobre una placa sensible. Sólo el porvenir posee reveladores lo suficientemente activos como para poner de manifiesto perfectamente tales clichés. Muchas páginas de Marivaux o de Rousseau encierran un sentido misterioso, que los primeros lectores no podían descifrar plenamente.» André Monglong, *le préromantisme français [El prerromanticismo francés]*, I, *Le héros préromantique [El héroe prerromántico]*, Grenoble, 1930, p. XII.

[N 15 a, 1]

Una visión delatora del progreso en Hugo: *París incendiado (El año terrible)*:

«¡Adelante! ¡Sacrificadlo todo! ¡Adelante! ¡El granero del pan!
¡Adelante! La Biblioteca, arco en donde se alza el olba,
Insondable A B C del ideal, donde sueña,
Acodado, el progreso, ese lector eterno...».

[N 15 a, 2]

Sobre el estilo al que hay que aspirar: «Mediante las palabras familiares es como el estilo muere y penetra en el lector. Mediante ellas es como los grandes

pensamientos circulan y son considerados de buena ley, como el oro y la plata marcados con una impronta conocida. Inspiran confianza a quien se sirve de ellas para hacer más sensibles sus pensamientos; puesto que en semejante empleo de la lengua común se reconoce a un hombre que conoce la vida y las cosas, y que se mantiene cerca de ellas. Además, esas palabras vuelven franco el estilo. Anuncian que el autor desde hace mucho tiempo se ha alimentado del pensamiento o del sentimiento expresados, que se los ha apropiado y los ha convertido en habituales, que las expresiones más comunes le bastan para expresar ideas que han llegado a ser vulgares en él gracias a una larga concepción. Finalmente, lo dicho así parece más verdadero; porque nada es tan claro, entre las palabras, como las llamadas familiares, y la claridad es hasta tal punto uno de los caracteres de la verdad que a menudo se la toma por ella». Nada más sutil que aconsejar claridad para al menos aparentar verdad. El consejo de escribir llanamente, cargado casi siempre de rencor, posee(,) dado así, la máxima autoridad. J. Joubert, *Oeuvres [Obras]*, II, París, 1883, p. 293, «du style» [«Del estilo»], XCIX.

[N 15 a, 3]

Una estilística digna de mención sería la de quien pudiera desarrollar la dialéctica de las prescripciones de Joubert. Así, Joubert aconseja emplear términos familiares, pero advierte contra la lengua particular que «no expresa más que cosas relativas a nuestras costumbres de hoy» («Del estilo», LXVII, *loc. cit.*, p. 286).

[N 16, 1]

«Todas las bonitas palabras son susceptibles de más de una significación. Cuando una bella palabra presenta un sentido más bonito que el del autor, hay que adoptarla.» J. Joubert, *Obras*, II, París, 1883, p. 293 [«Del estilo», XVII].

[N 16, 2]

En relación con la economía política, Marx caracteriza admirablemente «el componente en ella que es mera reproducción de la apariencia, tomada en tanto representación de la misma», como su «componente vulgar». Cit. Korsch, *Karl Marx*, II, ms., (manuscrito), p. 22. También hay que denunciar este componente vulgar en las demás ciencias.

[N 16, 3]

Concepto de naturaleza en Marx: «Si en Hegel... "la naturaleza física interviene igualmente en la historia mundial", Marx por su parte concibe desde el principio la naturaleza según categorías sociales. La naturaleza física no interviene en la historia mundial directamente, sino de modo indirecto, como un proceso paulatino de producción material que desde su origen no se da sólo entre el hombre y la naturaleza, sino a la par entre el hombre y el hombre. O bien, para que comprendan también los filósofos: en lugar de la pura *naturaleza* (*natura naturans* económica), que antecede a toda actividad humana, en la ciencia estrictamente social de Marx aparece siempre la naturaleza como *producción material* (*natura naturata* económica), como "materia" social, mediada y moldeada por la actividad humana social, y con ello al mismo tiempo mudable y modelable en el presente y en el futuro». Korsch, *loc. cit.*, III, p. 3.

[N 16, 4]

Korsch presenta la siguiente reformulación del ritmo triádico hegeliano, hecha por Marx: «La "contradicción" hegeliana se sustituye por la lucha de las clases sociales, la "negación"

libro de los Pases, Apuntes y materiales

Teoría del conocimiento, teoría del progreso
y que afferente con demasiado fanatismo a aquellas formulaciones, de intención a
condonada de los principios implícamente contenidos en la obra de Marx. Ante todo, no
dialéctica por el proletariado, y la "sinesis" dialéctica por la revolución proletaria". Korsch.
Deslmitación de la concepción materialista de la historia en Korsch: "Con las transforma-
ciones de la forma de producción material, se transforma también el sistema de mediacio-
nes que existe la base material y su superestructura política-jurídica, junto con las for-
mas sociales de conciencia que le corresponden. De ahí que las afirmaciones generales de
la teoría social materialista sobre interrelaciones tales como economía y política o econo-
mía e ideología, y concepciones generales como clases y lucha de clases, poscan también dis-
ponerse para las distinciones épocas, y serán válidas, en la forma concreta en que
han sido formuladas por Marx, para la presente sociedad burguesa, pero en sentido estrecho
solo para ésta... Solo para la presente sociedad burguesa, en la que las fuerzas de la eco-
nomía están formadas por Marx, para la superestructura política-jurídica, que las transforma-
ciones históricas solo después de ampliarlas adecuadamente, para separarlas de su
campo concreto de aplicación de la sociedad burguesa, y que trasladaron a otras
épocas históricas solo para la investigación de la sociedad burguesa, y que Marx hay que
ganancia económica y social de la concepción materialista no sólo en una filosofía social
que incluye en una cosmopolitización materialista general, que abarque tanto la natura-
lidad como la sociedad. Se tratará, hablando con Marx, de retorcerle de nuevo las formas
sociales en su propia conservadurismo en la teoría de Marx, que pasó consciencemente
de ser filosofía a ser ciencia. De una forma casi grotesca es como aparece el destino his-
toral inscrito su propria conservadurismo en la teoría de Marx, que pasó consciencemente
Marx también fue ignorado más tarde por los... intérpretes "ortodoxos" de Marx... Con ello,
una ciña de Marx sobre la variabilidad de la naturaleza (en Korsch, loc. cit., III, p. 9).
Incluso la multiplicidad natural de las especies, por ejemplo las diferencias raciales, etc...
Doctorina de la superestructura en Korsch: "Para determinar las conexiones que vinculan la
base" económica y la "superestructura" jurídico-política, junto con sus formas "correspon-
dientes" de la superestructura en Korsch: "Para determinar las conexiones que vinculan la
sociedad de la causalidad "dialectica", así como la "causalidad" científica basada en "metraco-
nics", la causalidad natural de la causalidad científica, sin que se han de determinar
constatar el investigador en un campo determinado, no se pueden definir en absoluto
según un concepto general de causidad o de campo científico, Pfeiffer, Philipp Frank, Das Kausalgesetz und
"especificamente" para cada campo científico, Pfeiffer, sin que el "desigual desarrollo" de
los distintos ámbitos de la vida social; desigual desarrollo de la producción científica
de las relaciones entre sí, de la educación en Estados Unidos y en Europa, las cuestiones plan-
etarias al final de la "Introducción", entre las que figura, p. ej., las cuestiones de la práctica,
yen parte técnicamente muy complejas". Entre las que son cruciales en la práctica,
sino en su aplicación específica a una serie de cuestiones que son nuevo principio,
los logros de Marx y Engels no consiste en las formulaciones específicas que la super-
estructión [La ley de la causalidad sus finales, Viena, 1922]. Lo más importante... de
señalar en la causalidad sus finales, Viena, 1922].

[N 17 a]

Korsch cita el *Nouum Organum* de Bacon: "Rete enim virtutis temporis fitia dicitur non
autem rationis".¹ Plus bien se dice que la verdad es hija del tiempo, no la autoridad." Fundó
Korsch la idea de la experiencia libre (gracias a Feuerbach) de su componente teológico". Korsch, loc.
"un espionaje libre (gracias a Feuerbach) de su base del marxismo, acaba por presentarlo como
toda búsqueda de la filosofía" que es la base del marxismo, acaba por encuen-
trarse en el lugar del contrario. Así Pfeiffer, su representante más destacado, en su freno-
tico de la ortodoxia marxista que, al rechazar los taurinos revisionistas, acaba por recon-
trase filosofía a ser ciencia. De una forma casi grotesca es como aparece el destino his-
toral inscrito su propio conservadurismo en la teoría de Marx, que pasó consciencemente
Marx también fue ignorado más tarde por los... intérpretes "ortodoxos" de Marx... Con ello,
una ciña de Marx sobre la variabilidad de la naturaleza (en Korsch, loc. cit., III, p. 9).

¹ Una cita de Marx sobre la variabilidad de la naturaleza (en Korsch, loc. cit., III, p. 9).

Incluso la multiplicidad natural de las especies, por ejemplo las diferencias raciales, etc...
Doctorina de la superestructura en Korsch: "Para determinar las conexiones que vinculan la
base" económica y la "superestructura" jurídico-política, junto con sus formas "correspon-
dientes" de la causalidad natural de la causalidad científica, sin que se han de determinar
constatar el investigador en un campo determinado, no se pueden definir en absoluto
según un concepto general de causidad o de campo científico, Pfeiffer, Philipp Frank, Das Kausalgesetz und
"especificamente" para cada campo científico, Pfeiffer, sin que el "desigual desarrollo" de
los distintos ámbitos de la vida social; desigual desarrollo de la producción científica
de las relaciones entre sí, de la educación en Estados Unidos y en Europa, las cuestiones plan-
etarias al final de la "Introducción", entre las que figura, p. ej., las cuestiones de la práctica,
yen parte técnicamente muy complejas". Entre las que son cruciales en la práctica,
sino en su aplicación específica a una serie de cuestiones que son nuevo principio,
los logros de Marx y Engels no consiste en las formulaciones específicas que la super-
estructión [La ley de la causalidad sus finales, Viena, 1922]. Lo más importante... de
señalar en la causalidad sus finales, Viena, 1922].

[N 17]

Concepto materialista de la historia y filosofía materialista: Los epigones de Marx han
tomado las formulaciones de la concepción materialista de la historia -que Marx y Engels...
y un paso de concierto, como hoy o precisamente hoy de nuevo se estima necesario-, que la
ciencia económica y social de la concepción materialista es la teoría social materialista que la
ganancia económica y social de la concepción materialista es la teoría social materialista estable-
tifica", una... sociología general. Esta simplificación de la teoría social materialista estable-
campio concreto de aplicación de la teoría social materialista que la
epocas históricas solo después de ampliarlas adecuadamente, para separarlas de su
campo concreto de la aplicación de la teoría social materialista que la
empiezan solo para la investigación de la sociedad burguesa, y que trasladaron a otras
generales, sin embargo en una cosmopolitización materialista general, que abarque tanto la natura-
lidad como la sociedad. Se tratará, hablando con Marx, de retorcerle de nuevo las formas
sociales como la sociedad burguesa, y que Marx hay que respetar en un orden determinado una inves-
tigación que es quince materialista, sin como una guía, en razón dogmática, de la investi-
gación que es quince materialista, sin como una guía, en razón dogmática, de la investi-

[N 17 b]

Libro de los Pases, Apuntes y materiales

487

tigando detalladamente la totalidad de las condiciones históricas de las que ha surgido, tanto a partir de otro estado social, como a partir de las transformaciones que ha efectuado en ellas bajo determinadas condiciones exactamente especificadas... En la ciencia social, por tanto, las únicas leyes auténticas son las leyes de desarrollo.» Korsch, *loc. cit.*, pp. 49-52.

[N 18, 2]

El auténtico concepto de historia universal es mesiánico. Tal como se entiende hoy, la historia universal es cosa de oscurantistas. [N 18, 3]

El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar. (Jung quiere mantener a los sueños alejados del despertar.) [N 18, 4]

Sainte-Beuve se declara, en su caracterización de Leopardi, «persuadido... de que la crítica sólo adquiere todo su valor y su originalidad cuando se aplica a temas de los que se poseen de primera mano el fondo, los aledaños y todas las circunstancias». C.-A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* [Retratos contemporáneos], IV, París, 1882, p. 365. Frente a esto hay que destacar el valor que puede tener la falta de ciertas condiciones que aquí se exigen. Carecer de sentido para los más finos matices del texto puede llevar al observador a perseguir tanto más atentamente los menores detalles de las relaciones sociales que subyacen a la obra de arte. La insensibilidad a matizaciones muy delicadas, al fijar con mayor claridad el perfil de la composición, puede incluso proporcionar a quien de esto adolece una cierta superioridad frente a otros críticos, pues el sentido para los matices no va siempre unido al don del análisis. [N 18 a, 1]

Expresiones críticas sobre el progreso técnico se encuentran desde muy antiguo. El autor del tratado *Del arte* (¿Hipócrates?): «Pienso que el deseo... de la inteligencia consiste en que alguien descubra una de las cosas que están ignoradas aún, si es mejor haberlas descubierto que no haberlo hecho». Leonardo da Vinci: «Cómo y por qué no escribo mi manera de ir bajo el agua tanto tiempo como puedo permanecer sin comer; si no lo publico ni lo divulgo es a causa de la maldad de los hombres que se servirían de ello para asesinar en el fondo de los mares, abriendo los navíos y sumergiéndolos con su equipaje». Bacon: «En... *La Nueva Atlántida*... le confía a una comisión especialmente escogida el cuidado de decidir cuáles de entre las nuevas invenciones serán publicadas y cuáles serán conservadas en secreto». Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie* [Maquinismo y filosofía], París, 1938, pp. 7 y 35. - «los bombarderos nos recuerdan lo que Leonardo esperaba del hombre al volar, que debía elevarse "para buscar nieve a la cima de los montes y regresar para ahuyentar, sobre los adoquines de la ciudad vibrantes de calor, el verano"», *loc. cit.*, p. 95. [N 18 a, 2]

Puede ser que la continuidad de la tradición sea una apariencia. Pero entonces, precisamente, la persistencia de esta apariencia de persistencia funda en ella la continuidad. [N 19, 1]

Proust a propósito de una cita (de una carta de Balzac a M. de Fourgues) que probablemente tomó de Montesquiou, en carta a este último. (El pasaje podría tener una falta de

ortografía o una errata de impresión que va contra el sentido.) «Hace ya quince días que la había» [sc. la cita] «suprimido de mis pruebas... Mi libro será demasiado poco leído para que haya corrido el riesgo de deslucir la cita de usted. Por eso no la he retirado tanto por usted como por la propia frase. Pienso, en efecto, que existe para todas las frases bellas un derecho imprescriptible que las hace inalienables a cualquier adquiridor, distinto de aquel que ellas esperaban gracias a una destinación que le pertenece a su destino.» *Correspondance générale de Marcel Proust* [Correspondencia general de Marcel Proust], I, *lettres à Robert de Montesquiou* [Cartas a Robert Montesquiou], París, 1930, pp. 73-74. [N 19, 2]

Lo patológico en la concepción de la «cultura» aparece del modo más destacado en el efecto que ejerce sobre Rafael, el héroe de *Piel de zapa*, el inmenso sótano del gran almacén de antigüedades: «El desconocido comparó en primer lugar... tres salas sociadas de civilización, de cultos, de divinidades, de obras maestras, de realezas, de desenfrenos, de razón y de locura, con un espejo lleno de facetas de las cuales cada una de ellas representaba un mundo... La visión de tantas existencias nacionales o individuales, atestadas de esos testimonios humanos, acabó por embotar los sentidos del joven... Este océano de muebles, de invenciones, de modas, de obras, de ruinas, componían para él un poema sin final... Él se agarra a todas las alegrías, aprehendía todos los dolores, se adueñaba de todas las fórmulas de existencia desparramando... generosamente su vida y sus sentimientos sobre los simulacros de esta naturaleza plástica y vacía... Se ahogaba bajo los restos de cincuenta siglos evaporados, estaba enfermo de todos esos pensamientos humanos, asesinado por el lujo y las artes... Semejante en sus caprichos a la química moderna que resume la creación en un gas, ¿no compone el alma terribles venenos mediante la rápida concentración de sus goces... o de sus ideas? ¿No perecen muchos hombres bajo la fulminación de algún ácido moral súbitamente esparsido en su interior?». Balzac, *La peau de chagrin* [*la piel de zapa*], París, ed. Flammarion, pp. 19, 21-22, 24. [N 19, 3]

Algunas tesis de Focillon tienen la apariencia a su favor. La teoría materialista del arte está interesada, desde luego, en destruir esta apariencia: «El estado de la vida de las formas no se confunde con pleno derecho con el estado de la vida social. El tiempo que entraña la obra de arte no la define ni en su principio ni en la particularidad de su forma» (p. 93). «La acción combinada de la monarquía capeta, del episcopado y de la gente de las ciudades en el desarrollo de las catedrales góticas demuestra la decisiva influencia que pudo ejercer el concurso de las fuerzas sociales. Pero esta acción tan potente no es apta para resolver un problema de estética, para combinar una relación de valores. El albañil que armó dos nervios de piedra cruzados en ángulo recto debajo del campanario de Bayeux..., el autor del coro de Saint-Denis fueron trabajadores que calculaban sobre cosas sólidas, y no historiadores intérpretes del tiempo. [II] El más atento estudio del medio más homogéneo, el más estrechamente ceñido conjunto de circunstancias no nos dan el diseño de las torres de Laon.» (p. 89.) Habría que enlazar con esta reflexión para mostrar en primer lugar la diferencia entre la teoría de la influencia del medio y la teoría de las fuerzas productivas y, en segundo lugar, la diferencia entre una «construcción *a posteriori*» de las obras, y su

¿No es esta acostumbraido por sus constantes vagabundeoas a dar por dudier oto
sentido a la imagen de la ciudad? No transitoria el pasaje en un casino, en
una sala de juego, donde apuesta las fichas rojas, azules y amarillas de los sen-
timientos a las mujeres, a un rostro que aparece (responde a su mirada), a
una boca muda (chabarría) lo que sobre el tapete verde, desde cada número,
mira al júgador -la suerte-, le guitarra aquél elijo desde todos los cuartos feme-
ninos como la quimera de la sexualidad; como su tipo. Que no es otro que el
anímero, la cifra, como número por el que justo en este instante quiere ser lla-
mada la suerte, para saltar immediatamente después a otra cifra. El tipo: es la
casiilla de la apuesta multiplicada por treinta y seis, en la que se clava sin su
intervención la visita del volubluso, como la bola de marfil en el comparti-
mento rojo o negro. Sale del Palais Royal con los bofisillos exultantes, llama

• 30.

Bizet, Gabriel Y Dumezon, Les passages et
as muletas están como en su localdror.
...en un Pasodrle.

Paris, 1828, p. 37.

amor es un ave de posada»
N'gveraux tablouax de Paris
les meours et usages des Pois
cement du xxe siècle [Nœud
u obser�acion cerca de los
de los parisinos o comienz

PROSTITUCIÓN, JUEGO

O

EN 19 a, 11

Focillon sobre la técnica: «Ella era estúdio para nosotras algo así como el observatorio o taller del autor con el que el error fundamental. Henri Focillon, la vida de las formas, Paris, 1934, pp. 53-54.

La «criticidad de un estilo en vías de definirse» es generalmente presentada como una «evolución u invención de los inventores». Henri Focillon, *La vida de los formas*, Paris, 1934, pp. 11-12.

¹¹ [20] revolucionaria de los inventores». Henri Focillon, *La vida de los formas*, Paris, 1934, pp. 11-12.

La «cavidad de un esfídeo en vías de definirse» es generalmente presentado como una «vaciña», lomada este término en su acepción más general y más vagas. Cuando esta noción era controlada por los científicos biólogos, lo que se ocurría era procedimiento de clasificación. He demostrado por otra parte lo que ello [la evolución] tenía de peligroso por su carácter falsamente armónico, por su recorrido uniforme, por el empleo en casi todos los experimentos de las "mismidades", por la incapacidad de hacer algo a lo