

Matthew Beaumont
El caminante
Encontrarse y perderse
en la ciudad moderna

Traducción de Ana Pérez Galván

Alianza editorial

Título original: *The Walker. On Finding and Losing Yourself in the Modern City*

Esta obra fue publicada originalmente por Verso en 2020

Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografías de cubierta: Lucía M. Diz
Fotografía del autor: © Jacob Fairless Nicholson

Reservados todos los derechos.
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran,
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier
medio, sin la preceptiva autorización.



© Matthew Beaumont 2020
© de la traducción: Ana Pérez Galván, 2021
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2021
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1362-458-7
Depósito legal: M. 16.701-2021
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 Introducción: Pasos perdidos y no perdidos
- 45 1. Convalecer
 «El hombre de la multitud», de Edgar Allan Poe
- 77 2. Perderse
 La tienda de antigüedades, de Charles Dickens
- 111 3. Desaparecer
 Mirando atrás, de Edward Bellamy
- 145 4. Huir
 El hombre invisible, de H. G. Wells
- 181 5. Deambular
 El hombre que era Jueves, de G. K. Chesterton
- 219 6. Derrumbarse
 Return to Yesterday, de Ford Madox Ford
- 251 7. Marchar, mirar
 La señora Dalloway, de Virginia Woolf
- 285 8. Empezar
 «El dedo gordo del pie», de Georges Bataille
- 323 9. Tropezar
 «El peatón», de Ray Bradbury

355	10. Enajenarse
	Sobre la lógica arquitectónica del capitalismo contemporáneo
391	Epílogo: Pasear de noche por Londres y París
411	Agradecimientos
413	Índice

*Para Jordan y Aleem, de nuevo,
y para Jake, Ruby, Jasmine y Max*

—*Mientras camino, a mi aire,
Oigo a mi alrededor ese esplendor del mundo.*

Walt Whitman, «Mientras camino estos grandes días majestuosos»

Pasos perdidos y no perdidos

¿Cuál es la política de pasear por la ciudad? ¿Cuál es su poética?

En *Nadja* (1928), la gran novela surrealista de André Breton, su narrador autobiográfico cuenta en un momento dado que lleva una pila de libros a un bar donde ha quedado en encontrarse con la propia Nadja, que se está convirtiendo a marchas forzadas en el objeto de sus extraños, por no decir obsesivos, desvelos libidinosos y espirituales. La pila de libros incluye un ejemplar de *Les pas perdus* (1924), *Los pasos perdidos*, la primera colección de ensayos de Breton, que sin duda alguna lleva, junto con el primer *Manifiesto del surrealismo* (1924), en un intento tanto de educarla como de magnificarse a sí mismo. «¿Pasos perdidos?», exclama Nadja al ver el título. «¡Pero si eso no existe!»¹.

¡No existen los pasos perdidos! Si tuviéramos que buscar el principio que representa lo que, en alusión al título de un libro del fallecido Marshall Berman, podría llamarse «modernismo en las calles»,

¹ André Breton, *Nadja*, trad. de Richard Howard, Penguin, Harmondsworth, 1999, p. 72. [Existe edición en castellano: *Nadja*, trad. de José Ignacio Velázquez, Cátedra, Madrid, 2006.]

probablemente lo encontraríamos en esta exclamación². Inspira la obra de todos aquellos autores cuyas distintas formas, a veces contrapuestas, de comprometerse con el caminar como una actividad social y psicológicamente significativa analizo o reconstruyo en este libro. Es decir, de aquellos autores que intentaron sistemáticamente hacer que las ciudades que conocían parecieran nuevas o extrañas, recorriéndolas a pie sin rumbo fijo, a veces a la desesperada, en un estado de extrema sensibilidad hacia los incesantes estímulos de las calles. Pero también es una doctrina que, casi un siglo después, sigue resonando en las ciudades de hoy en día.

Sin duda, es el principio rector por el que, como caminante comprometido, incluso devoto, me gusta regirme. Por lo que a mí respecta, ningún paseo es baldío, a diferencia, por ejemplo, de un viaje en coche. En una ciudad —sobre todo una dominada por los automóviles, que son medios de transporte más individualistas que colectivos y más privados que públicos— caminar es lo que habitualmente me hace sentirme vivo. Me hace sentirme vitalmente conectado con los incesantes circuitos de energía de la ciudad y, a la vez, sutilmente desconectado de ellos. Es estimulante y narcótico.

En el siglo XXI, en ciudades que son escenario de ciclos de creación destructiva sumamente confusos, en las que los peatones se habitúan cada vez más al entorno que habitan de un modo más y más mecánico, en particular por su dependencia de la tecnología de los *smartphones* y otros dispositivos portátiles, necesitamos otra modernidad de las calles. Y necesitamos homenajear a algunos de esos individuos atribulados para los que, en el siglo XIX y la primera mitad

² Marshall Berman, *Modernism in the Streets: A Life and Times in Essays*, David Marcus y Shellie Sclan (eds.), Verso, Londres, 2017.

del xx, en pleno auge de la modernidad industrial, esta actividad fue una especie de imperativo espiritual: una vocación.

No existen los pasos perdidos... Nadja merodea mucho por las calles de París, así que su reacción al título del libro de Breton, que considero naturalmente exultante más que meramente defensiva, me parece comprensible. Si paseas por la ciudad, o te quedas merodeando por las esquinas, pasan cosas.

Por supuesto, la gente podría pensar a causa de ello que eres un chulo, o una prostituta o alguna otra cosa indeseable, y, si eres una mujer, te verás especialmente expuesta a que hagan elucubraciones denigrantes de este tipo; pero, aun así, pasan cosas. De hecho, con un poco de suerte, podrías encontrarte con un surrealista, como le ocurre a Nadja. O, treinta o cuarenta años después, con un situacionista. Estos vanguardistas están convencidos de que la calle es, por encima de cualquier otro sitio, el lugar que aporta lo que Breton llama en el ensayo que abre *Les pas perdus* los «desvíos inesperados» que determinan una vida en las condiciones de la modernidad capitalista³.

«La calle, con sus cuidados y sus miradas, era mi verdadero elemento», declara Breton, «allí podía probar, como en ningún otro lugar, los vientos de la posibilidad»⁴. La calle, lugar de las gestiones más rutinarias, como hacer la compra, es también un laboratorio social en el que se pueden poner a prueba todo tipo de potencialidades utópicas. La calle es el reino de lo trivial; pero, como sugiere el origen etimológico de esta palabra en inglés, que proviene del vocablo

³ André Breton, «The Disdainful Confession», en *The Lost Steps*, trad. de Mark Polizzotti, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska, 1996, p. 4. [Existe edición en castellano: «La confesión desdeñosa», en *Los pasos perdidos*, trad. de Miguel Veyrat, Alianza Editorial, Madrid, 2003.]

⁴ *Ibid.*

en latín para el lugar en el que confluyen tres caminos, normalmente en los volátiles márgenes de la ciudad, donde se congregan y circulan inmigrantes de todo tipo, es también un lugar de experimentación social dinámica. Es un punto de intersección, cruzado por pies inquietos, repleto de posibilidades creativas para la vida colectiva.

Podemos dar por sentado que Breton está de acuerdo con Nadja en que no existen pasos perdidos. Para ella, tal y como lo expresa en una frase que Walter Benjamin citó más adelante como epígrafe de su ensayo sobre «Marsella» (1929), las calles son «la única área de experiencia válida» («la rue, pour elle seul champ d'expérience valable»)⁵. Y caminar, implícitamente, es el único medio válido de atravesar esta área o, mejor dicho, este «campo» de experiencia (sin duda es importante, paradójicamente, no borrar las antiguas conexiones bucólicas de esta expresión). Para ser más exactos, esa forma errante y serpenteante de caminar que suele denominarse «deambular» es el único medio válido de cruzar este campo de experiencia.

Al igual que otros surrealistas, y de hecho como otros modernistas de toda índole, Breton creía que el paso, como dijo Michael Sheringham en una frase a la que volveré más adelante, es «el emblema de la cotidianidad libre»⁶. El paso es una oportunidad para escapar de la lógica de la abstracción, de la lógica del valor de cambio que constituye esos medios de transporte con los que el caminante debe competir en la metrópoli industrial, desde los coches hasta los autobuses o los trenes. Así pues, cada paso, a diferencia de la revolución de un juego de ruedas que viaja por carreteras o vías, es una aventura. Una

⁵ Breton, *Nadja*, p. 113. Citado en Walter Benjamin, «Marseilles», en *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, trad. de Edmund Jephcott, Schocken, Nueva York, 1986, p. 131.

⁶ Michael Sheringham, *Everyday Life: Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford University Press, Oxford, 2006, p. 73.

huida. Se presta a «desvíos inesperados». Y es, a la vez, una leve huella de estas escapadas forzosamente individuales sobre las aceras y otras superficies de la ciudad.

En este sentido, los pasos perdidos que conforman los ensayos de Breton en *Les pas perdus* no son en absoluto, en realidad, pasos perdidos. Son afirmaciones de la libertad del surrealista para deambular sin más por las calles y por los pasillos de la literatura francesa del siglo XIX y principios del XX, abriéndose a las emociones cotidianas de la experiencia fortuita. Las polémicas, las reseñas y las semblanzas de los colegas asociados con el dadaísmo y el surrealismo que componen *Les pas perdus* no llevan a parte alguna inmediatamente obvia. Son diversiones, tanto en el sentido de desviaciones de la ruta predecible o prescrita como en el de distracciones. Distracciones recreativas que, en la medida en que son desviaciones de las expectativas normativas, son en algún sentido esencial re-creativas...

En la medida en que la colección de Breton, tanto en su título como en su espíritu surrealista, fue posteriormente «alterada en las entrañas de los vivos», por aludir al poema de Auden sobre Yeats, resultó sin duda creativa y regenerativa: *Los pasos perdidos* (1953), del novelista cubano Alejo Carpentier, en algunos aspectos una crítica poscolonial del surrealismo, explora brillantemente no solo lo que significa perderse en la jungla, sino también lo difícil que es tanto moverse a pie por las calles de una ciudad como vivir acorde a las «leyes del movimiento colectivo» que prevalecen en ellas⁷. Como caminantes individuales, ¿acaso no es esto lo que todos intentamos hacer

⁷ Alejo Carpentier, *The Lost Steps*, trad. de Harriet de Onís, Minerva, Londres, 1991, p. 250. [Existe edición en castellano: *Los pasos perdidos*, Alianza Editorial, Madrid, 2014.] Para la imagen de Auden, véase W. H. Auden, «In Memory of W. B. Yeats», en *Selected Poems*, Edward Mendelson (ed.), Faber & Faber, Londres, 1979, p. 81. [Existe edición en castellano: *Poemas*, trad. de Margarita Ardanaz, Visor, Madrid, 2011.]

en nuestra vida diaria? ¿Acaso no luchamos, en efecto, por coordinar las «leyes del movimiento colectivo» de la ciudad, como un director de orquesta que llega a su podio a mitad del cuarto movimiento de la sinfonía?

Les pas perdus incluye el relato de una aventura que vivieron Breton y Louis Aragon en una calle de París cuando, sin importancia narrativa alguna, se sintieron intrigados por una mujer enigmática y extrañamente desorientada. Esta *passante*, objeto de unos «intereses» y «miradas» aparentemente legítimados, en una sociedad patriarcal, por los ejes visuales y la dinámica político-sexual de la calle, es una transeúnte baudelaireana que, a diferencia de Nadja, se resiste con bastante indiferencia a los intentos más o menos depredadores de los surrealistas de reclutarla para sus planes. Al negarse a hacer una prueba para el papel de Nadja que los dos hombres esperan cubrir efectivamente con alguien, esta mujer anónima les ignora, o lo que es mejor aún, permanece totalmente desapercibida de ellos: «Louis Aragon y André Breton —concluye la obra—, incapaces de renunciar a la idea de encontrar la clave del acertijo, buscaron por parte del distrito sexto, pero fue en vano»⁸.

Pero el artículo de Breton titulado «El nuevo espíritu», publicado por primera vez en 1922 en la revista surrealista *Littérature*, es en sí mismo una prueba de que su búsqueda no fue en vano. Para los surrealistas, todas las experiencias de la calle toman forma de experimentos, y ningún experimento es un fracaso. Es más, si el sentido de esta breve historia es que no lleva a ninguna parte, el propio Breton estaba bien seguro de que él sí iba a alguna parte. Los ensayos y fragmentos recogidos en *Les pas perdus*, que anuncian una llegada y una

⁸ Véase André Breton, «The New Spirit», en *The Lost Steps*, p. 73. [Existe edición en castellano: «El nuevo espíritu», en *Los pasos perdidos*, trad. de Miguel Veyrat, Alianza Editorial, Madrid, 2003.]

partida, funcionan como importantes ejercicios preparatorios. Al fin y al cabo, el *Manifiesto del surrealismo*, que supuso el pistoletazo de salida de la vanguardia, apareció ese mismo año. No hay pasos perdidos.

En francés, la expresión *pas perdus*, ‘pasos perdidos’, alude a la locución *salle des pas perdus*: el nombre común, extrañamente enjundioso, de la sala de espera de una estación de tren. A la vez deprimentemente prosaico e intensamente poético, evoca el pasear incansable de aquellos que tienen que matar el tiempo antes de la salida de su tren, trazando un movimiento circular, que casi se anula a sí mismo, en el que el caminar se convierte en la espera, lo activo en lo pasivo. Pero, leída con otra inflexión diferente, la expresión *les pas perdus* puede significar también ‘los no perdidos’. Connota lo no perdido (el poeta Paul Celan se refirió a sí mismo en una ocasión con la hermosa, aunque dolorosa, fórmula: «no perdido entre las pérdidas»⁹).

Así pues, la colección de ensayos de Breton comprende un escogido elenco espiritual e intelectual: Apollinaire, Duchamp, Jarry, Lautréamont, Rimbaud, Vaché, etcétera. Es más, este elenco, que se compone de los no-perdidos, o los «medio salvados», está implícitamente reclutado de entre las filas de aquellos que recorren las calles sin rumbo fijo en busca de aventuras. Vagabundos. *Fugueurs*. Para Breton, y para amigos suyos como Aragon y Philippe Soupault, autores de buenas novelas surrealistas guiadas por la lógica de lo que los situacionistas llamarían posteriormente la *dérive* o «deriva» psicogeográfica, las personas que deambulan, pasean o vagabundean no están

⁹ Véase Paul Celan, «Speech on the Occasion of Receiving the Literature Prize of the Free Hanseatic City of Bremen», en *Collected Prose*, trad. de Rosemarie Waldrop, Carcanet, Manchester, 1986, p. 34. (pero nótese que resulta decepcionante que Waldrop no traduce *unverloren* como ‘no perdidos’ sino como ‘seguros’.) [Existe edición en castellano: «Discurso con motivo de la concesión del premio de literatura de la ciudad libre hanseática de Bremen», en *Obras completas*, trad. de José Luis Reina Palazón, Trotta, Madrid, 2002.]

precisamente perdidas¹⁰. Al contrario, se preocupan, consciente o inconscientemente, de encontrarse a sí mismas.

Y se encuentran; a diferencia, por ejemplo, de los habitantes de esa infernal *salle des pas perdus* cilíndrica que está en el centro de *Los perdidos* (1970) de Samuel Beckett, donde la atormentada relación entre esperar y caminar adquiere connotaciones tanto matemáticas como míticas. La visión de Beckett se inspira en parte en el relato de Dante sobre los muertos amontonados en la ribera del río Aqueronte, en el tercer canto del *Inferno*. Quizá también sea un recuerdo de la noche que pasó en la sala de espera de la estación de Núremberg en 1931, incidente que inspiró una escena de su novela *Watt* (1953). Sin duda, es una visión de los condenados: «Morada por la que vagan los cuerpos perdidos, cada uno de ellos en busca de su ser perdido»¹¹.

La visión más redentora de Breton es la de los no condenados. Puede que aquellos que, como él, habitan la inmensa *salle des pas perdus* que es la ciudad metropolitana parezcan cuerpos perdidos, almas perdidas, pero son en secreto los elegidos¹², puesto que descubren lo maravilloso en lo cotidiano, revelan el encanto de los lugares desencantados de la vida urbana y encuentran la redención en las formas cotidianas de perdición. Sin duda, en la ciudad hay zapatos perdidos, del mismo modo que hay guantes caídos como el que el narrador autobiográfico de Breton fetichiza en *Nadja*; pero no hay almas

¹⁰ Guy Debord, «Theory of the Dérive», en *The Situationists and the City*, Tom McDonough (ed.), Verso, Londres, 2009, pp. 77-85. [Existe edición en castellano: *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Literatura Gris, Madrid, 1999.]

¹¹ Samuel Beckett, *The Lost Ones*, trad. de Samuel Beckett, Calder & Boyars, 1972, p. 7. Véanse Mark Nixon, *Samuel Beckett's German Diaries, 1936-1937*, Continuum, Londres, 2011, p. 17, y Samuel Beckett, *Watt*, C. J. Ackerley (ed.), Faber & Faber, Londres, 2009, pp. 200 y ss. [Existe edición en castellano: *Watt*, trad. de Andrés Bosch, Lumen, Barcelona, 1994.] Los escenarios tanto de *Esperando a Godot* (1953) como de *Final de partida* (1957) también pueden identificarse convenientemente como *salles des pas perdus*.

¹² Breton, *Nadja*, p. 71.

perdidas. La calle redime a todo el mundo. De hecho, sus habitantes menos burgueses, los bohemios, los vagabundos y los delincuentes, son para Breton y los demás surrealistas sus santos y mártires.

Por tanto, en la ciudad, para los surrealistas y otros «modernistas de la calle», cada paso sin rumbo fijo cuenta, precisamente porque no se puede contar. Cuanto más azaroso sea, mejor... El novelista estadounidense Henry Miller, que durante la década de 1930 hizo de las calles de París su hogar, ofrece una declaración casi programática sobre las oportunidades que se les presentan a los que vagan por la ciudad a pie cuando, en la página inicial de su novela *Primavera negra* (1936), proclama que «nacer en la calle» —tal como dice haber hecho él por sus orígenes en la clase obrera de Brooklyn— «supone vagabundear toda tu vida, ser libre». «Supone accidente e incidente, drama, movimiento», explica. «Supone, por encima de todo, soñar. Una armonía de hechos irrelevantes que le da al deambular una certeza metafísica.»¹³

He aquí el equivalente de principios del siglo xx, en las condiciones de la ciudad industrial y metropolitana, al héroe de la picaresca, un individuo para quien, en palabras de Miller, «nada de lo que se llama “aventura” tiene ni de lejos el sabor de la calle»¹⁴. «Hace falta tener una constitución heroica para vivir la modernidad», escribe Walter Benjamin en «El París del Segundo Imperio en Baudelaire» (1938)¹⁵. Los modernistas de la calle, como Benjamin y Miller, viven

¹³ Henry Miller, *Black Spring*, Grove Press, Nueva York, 1963, p. 3. [Existe edición en castellano: *Primavera negra*, trad. de Carlos Bauer y Julián Marcos, Edhasa, Barcelona, 2008.]

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Walter Benjamin, «The Paris of the Second Empire in Baudelaire», en *Selected Writings, Vol. 4: 1938-1940*, trad. de Harry Zohn y Edmund Jephcott, Howard Eiland y Michael W. Jennings (eds.), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2003, p. 44. [Existe edición en castellano: «El París del Segundo Imperio en Baudelaire», en *Obras*, I, 2, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Abada Editores, Madrid, 2008.]

la modernidad capitalista de forma heroica comprometiéndose a caminar o deambular por los distritos de la ciudad como si dicha actividad fuera nada menos que una vocación espiritual. Cada accidente o incidente, relevante o irrelevante, afirma la creatividad y la libertad de lo que podría describirse, siguiendo la expresión baudelaireana, como la conciencia caleidoscópica del caminante.

Son, por tanto, los pasos perdidos los que no están perdidos. Para los modernistas de la calle, paradójicamente, los pasos perdidos no están perdidos, y solo los pasos que siguen una trayectoria específica marcada están perdidos. Aquellos que se desplazan al trabajo a pie, por ejemplo, caminando por la mañana de la estación a la oficina y por la tarde de la oficina a la estación, trazan pasos perdidos por la ciudad precisamente porque estos pasos no *desplazan* a tales viajeros, en el sentido literal del término: no les cambian ni les transmutan por completo. Más que transformar, confirman las relaciones alienadas de estos peatones con la ciudad.

La imagen canónica de esta gente como condenados o muertos vivientes es sin duda la evocación que hace T. S. Eliot de la multitud que desborda el puente de Londres —«tantos, / no creía que la muerte hubiera destruido a tantos»— en *La tierra baldía* (1922): «Suspiros, cortos e infrecuentes, se exhalaban, / Y cada hombre fijó la mirada ante sus pies»¹⁶. Estas líneas, por mucho que reflejen el elitismo de Eliot, su desprecio por la masa de gente, sintetizan magníficamente el estado contradictorio de concentración y distracción que

¹⁶ T. S. Eliot, *The Waste Land*, en *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, Faber & Faber, Londres, 1969, p. 62. [Existe edición en castellano: *La tierra baldía*, trad. de José Luis Palomares, Cátedra, Madrid, 2005.] John Carey, en *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, Faber & Faber, Londres, 1992, p. 10, señala con cierta frialdad que, «en gran medida gracias a Eliot, para la década de 1930 la creencia de que la mayoría de la gente está muerta se había convertido en algo habitual en el repertorio de todo intelectual digno».

tipifica la conciencia del viajero. Concentrados en sus pies, o en el trozo de acera delante de ellos, estos viajeros se han cerrado a la «armonía de hechos irrelevantes», en palabras de Miller, que convierte el acto de andar por las calles, ya sea con despreocupación o prestando atención, en una afirmación cotidiana de la libertad individual e incluso colectiva.

Los modernistas de la calle, por su parte, cultivan una combinación de distracción y concentración que es lo contrario de los viajeros de Eliot. Los modernistas de la calle también están concentrados en sus pies, en el sentido de que están activamente comprometidos con las posibilidades creativas de las que está cargado el mero deambular por las calles; pero esta actitud supone, en cambio, ver sus pies como el principal medio para abrir su conciencia encarnada de lo que Berman, por citar el subtítulo de otro de sus libros, viene a llamar «la experiencia de la modernidad»¹⁷. Su estado de distracción, su negativa a centrarse en una sola cosa entre la «armonía de hechos irrelevantes», ya sean sus pies o el destino hacia el que preocupada o despreocupadamente se dirigen, es el requisito necesario para mantener una relación abierta y receptiva con la ciudad, una que efectivamente les libere (de nuevo en palabras de Miller) para poder atender a lo accidental y lo fortuito, a los sueños y los dramas de la ciudad. Su conciencia está en un estado de distracción que, como en un sueño, conlleva una cierta forma de concentración fugaz.

Quizá este sea un ejemplo de lo que Benjamin, buscando comprender la obra de arte en la era de la reproducibilidad tecnológica, y pensando en particular en la mentalidad inculcada tanto por el cine como por la arquitectura moderna a comienzos del siglo xx, lla-

¹⁷ Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*, Verso, Londres, 1983. [Existe edición en castellano: *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, trad. de Andrea Morales, Siglo XXI Editores, México DF, 1988.]

ma «recepción distraída»¹⁸. Los modernistas de la calle fomentan una forma de atención que no es ni la del espectador burgués absorto en el artefacto que está contemplando ante sí ni la de la masa de espectadores proletarios que buscan escapar a través de la pantalla de cine. Diferencian la «distracción productiva», tal como la describe Howard Eiland en un artículo sobre Benjamin, de la «mera distracción»; la «distracción como estímulo hacia nuevas formas de percepción» de la «distracción como una desviación de la atención o como un abandono a la diversión»¹⁹. Caminar es, precisamente, un acto de distracción productiva. O debería serlo.

En contraste con las masas condenadas por Eliot en «Burnt Norton» (1936), que están «distraídas de la distracción por la distracción», estos héroes de la modernidad utilizan su estado de alerta ante la intrusión de accidentes o incidentes aleatorios en la calle para distraerlos de su distracción²⁰. Benjamin menciona que G. K. Chesterton, en su libro sobre Dickens, «ha plasmado magistralmente al hombre que deambula por la gran ciudad absorto en sus pensamientos». Lo que Benjamin señala aquí es que el peatón que está «absorto en sus pensamientos» no tiene por qué ser por ello inmune a los es-

¹⁸ Véase Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility (Third Version)», en *Selected Writings, Vol. 4: 1938-1940*, p. 269. [Existe edición en castellano: «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (Tercera redacción)», en *Obras*, I, 2, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Abada Editores, Madrid, 2008.] Puede encontrarse un excelente ensayo sobre la complejidad de la forma cambiante de entender la relación dialéctica entre la atención y la distracción de Benjamin en Carolin Duttlinger, «Between Contemplation and Distraction: Configurations of Attention in Walter Benjamin», *German Studies Review* 30: 1, 2007, pp. 33-54.

¹⁹ Howard Eiland, «Reception in Distraction», *boundary 2* 30: 1, 2003, p. 60. [Existe edición en castellano: «Recepción en la dispersión», en Alejandra Uslengui (comp.), *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2018.]

²⁰ T. S. Eliot, *The Four Quartets*, en *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, p. 174. [Existe edición en castellano: *Cuatro cuartetos*, trad. de José Emilio Pacheco, Alianza Editorial, Madrid, 2017.]

tímulos o las provocaciones de la ciudad. Todo lo contrario, está totalmente abierto a ellos. Sin duda, las «representaciones más reveladoras de la gran ciudad», como afirma Benjamin, proceden «de aquellos que han atravesado la ciudad distraídamente, por así decirlo, absortos en sus pensamientos o preocupaciones»²¹. Concentración en la distracción.

La conciencia distraída es, por supuesto, algo necesario, por no decir obligatorio, para sobrellevar las condiciones incesantemente exigentes y estimulantes de la vida urbana. Nos protege de manera más o menos eficaz de lo que el sociólogo alemán Georg Simmel, en su trascendental ensayo sobre «La metrópoli y la vida mental» (1903), menciona como «la rápida acumulación de imágenes cambiantes, la aguda discontinuidad en la asimilación de una sola mirada, y lo inesperado de las impresiones emergentes» que constituyen «las condiciones psicológicas que crea la metrópoli». Como es bien sabido, Simmel describe este mecanismo de defensa psíquica en términos de la «actitud displicente» que —reflejando los efectos niveladores del valor de cambio en la economía capitalista— lo vuelve todo «de un tono uniformemente plano y gris» y, por lo tanto, neutraliza de forma segura las imágenes e impresiones con las que la ciudad bombardea permanentemente a sus habitantes²².

En efecto, Simmel dice que si no aprendemos a adoptar esta actitud de forma espontánea, si no caminamos por la metrópoli en un estado distraído, aislados del peligro de lo que denomina amablemente una actitud de «sugestionabilidad indiscriminada», desfalle-

²¹ Benjamin, «The Paris of the Second Empire in Baudelaire», p. 41.

²² Georg Simmel, «The Metropolis and Mental Life», en *Simmel on Culture: Selected Writings*, David Frisby y Mike Featherston (eds.), Sage, Londres, 1997, pp. 175, 178. [Existe edición en castellano: «La metrópolis y la vida mental», revista *Bifurcaciones*, n.º 4, primavera 2005, Santiago de Chile. Disponible en http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf.]