



Walter Benjamin, la Moda: el eterno retorno de lo nuevo

Jorge Lozano
Catedrático

Profesor de Semiótica y Sociología de la Moda
Universidad Complutense de Madrid

[Localice en este documento](#)

Desde 1927 hasta que se quitara la vida en 1940 en Port Bou, Walter Benjamin estuvo trabajando, con la pasión que le caracterizaba, en *Das Passagen-Werk*, que hoy conocemos de modo necesariamente fragmentario como *París, capital del siglo XIX. Los "pasajes" de París*, un conjunto de pecios reunidos en modo surreal para conformar, como diría Frisby, la "prehistoria de la modernidad", donde moderno es "lo nuevo en el contexto de lo que siempre ha existido" y donde el concepto de progreso "debe estar fundado en la idea de catástrofe" (y donde "el suicidio aparece como la quinta esencia de la modernidad").

Su amigo Adorno sostuvo que la intención de Benjamin era la de "renunciar a cualquier interpretación abierta únicamente a través de un montaje provocatorio del material. La filosofía no sólo debía alcanzar el surrealismo, sino que ella misma debía devenir surrealista (...). Como coronación de su antijetivismo, su obra fundamental no había debido consistir sino en citas". Y el propio Benjamin en su propio texto así decía: "método de trabajo: el montaje literario."

Entre los materiales y apuntes se puede encontrar, como no podía ser de otra manera, una sección dedicada a la Moda (otras: la muñeca, el autómatas; sistemas de iluminación; prostitución, juego; el *flâneur*, pasajes, *magasins de nouveautés*, *calicots*, Baudelaire, etc).

El texto comienza con un exergo "Moda: Madama Morte ¡Madama Morte!" de Giacomo Leopardi ("Dialogo de la Moda e la Morte", *Le operette morali* 1824). Exergo que permite al lector destacar en la discontinua y abrupta lectura de los apuntes que siguen un hilo conductor, esto es el que relaciona isotópicamente a Madama Moda con Madama Morte.

Si acudimos al texto de Leopardi descubrimos que Moda se presenta ante Muerte, calificándose y considerándose hermana suya. Ante la sorpresa de Muerte, Moda le recuerda que ambas, las dos, son hijas de Caducidad.

Como Madama Morte, Moda ejerce implacablemente su poder: "Yo persuado y obligo a todos los hombres gentiles a soportar cada día mil esfuerzos e incomodidades y a menudo dolores y sufrimientos, y algunos a morir gloriosamente por el amor que me profesa".

Creo que merece la pena citar este otro paso en que Moda le explica a Muerte, performances comparables: "Digo que nuestra naturaleza y uso común es de renovar continuamente el mundo pero tu desde el principio te lanzaste hacia las personas y la sangre; y me conformo generalmente con la barba, el cabello, los vestidos (...) yo no me privo de realizar numerosos juegos comparables a los tuyos como verbigracia, perforar orejas, labios o narices y dañarlos con las naderías que cuelgo de sus orificios, abrasar las carnes de los hombres a los que obligo a practicarse tatuajes por motivos de belleza, deformar las cabezas de los niños con vendajes y otros ingenios..., deformar a la gente con calzados demasiados estrechos, dejarlos sin

respiración y hacer que los ojos se les salten por la estrechez de los corsés y cien cosas más de esta naturaleza".

El *Diálogo* concluye con un reconocimiento de la hermandad entre Moda y Muerte que aceptarán de buena gana estar juntas y en buena compañía.

Benjamin, para quien la moda ha abierto lugar de intercambio dialéctico entre mujer y mercancía -entre placer y cadáver-, lo dirá así: 'la moda no ha sido otra cosa que la parodia del cadáver colorado, la provocación de la muerte a través de la mujer y un amargo diálogo en voz baja con la putrefacción entre estridentes risotadas mecánicamente repetidas. Esta es la moda. Por eso cambia tan rápidamente, provoca a la muerte y cuando esta se da la vuelta para vencerla, ya se ha convertido en otra, nueva".

Amén de la explícita invocación a Leopardi, influirán poderosamente en Benjamin, Baudelaire por supuesto, y Simmel. El Baudelaire que define la modernidad como lo transitorio, lo efímero y lo contingente", el Baudelaire que se ocupa de ese héroe de la decadencia que es el dandy, de la prostituta, del cadáver, que traduce a E.A. Poe ("El hombre de la masa"), versión maníaca del *flâneur* y que lleva a decir a Benjamin: "Modernidad: las masas". Masa metropolitana fundamental para Benjamin como para Simmel. Para aquél el shock, para éste la excitación nerviosa: la moda tiene una obligación, la de cambiar (Simmel dice: "el tiempo de la vida moderna significa no sólo el deseo de un rápido cambio de los contenidos de la vida sino también la potencia del atractivo formal del límite, del comienzo y del fin").

Si para Benjamin las modas son una medicina destinada a compensar sobre el plano colectivo, los efectos fatales del olvido, afirma en esa línea sea simmeliana que de Baudelaire "cuanto más efímero es un tiempo, tanto más se orienta según la moda". En otro paso advierte que en la modernidad -que comparte con moda el étimo *modus*- "la entera energía onírica de una sociedad se halla refugiada con redoblada vehemencia en aquel reino nebuloso, impenetrable y mudo de la moda."

Se ha dicho muchas veces que las categorías, tan caras a Baudelaire, que Benjamin ha privilegiado en su topografía de la Modernidad, han sido la de sexo, mercancía y cadáver. Trasladadas a la moda pueden reconocerse así: "cada generación vive la moda de la generación, apenas transcurrida, como el más potente antifrodisíaco que uno se pueda imaginar. Con tal juicio, ella aprehende en el signo más de cuanto se podría suponer. En toda moda está contenido un rasgo ásperamente satírico respecto al amor, en toda moda están presentes virtualmente perversiones en la forma más descarada. Toda moda está en conflicto con lo orgánico. Toda moda acopla al cuerpo vivo lo inorgánico. Respecto a lo vivo, la moda hace valer los derechos del cadáver. El fetichismo que subyace al *sex-appeal* de lo inorgánico, es su nervio vital."

No cabe duda que es imposible no relacionar la moda, no ya como hemos hecho con Muerte, sino en general con Tiempo y, sobre todo en Benjamin, con el concepto de Tiempo-ahora (*Jetztzeit*).

En sus "Tesis de la historia", Benjamin hace una descripción de un cuadro de Klee, "Angelus Novus", (se puede ver hoy en el Museo Nacional hebreo de Jerusalén) :

“Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los Ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel del historiador debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina, y se las arroja a sus pies (...)

El ángel querría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él, hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso”.

En la famosa Tesis XIV, que comienza con un significativo exergo de Karl Kraus que reza “Origen es la meta” (“*Ursprung ist das Ziel*”), se refiere a la historia como un objeto de construcción lleno de *ahora*, de *tiempo-ahora* (*Jetztzeit*).

“Así para Robespierre, la antigua Roma era un pasado cargado de ahora que él extraía a fuerza del continuum de la historia. La Revolución francesa pretendía ser una Roma retornada. Citaba la Antigua Roma exactamente como la moda cita un vestido de otro tiempo. La moda tiene un buen olfato para lo que es actual. La moda es el salto del tigre al pasado”.

Simmel ha hablado, refiriéndose a Moda, de un presente acentuado; Barthes, mucho más tarde, de un presente vengador (con el ritmo de la *vendetta*), absoluto, dogmático, infiel, y Benjamin, que tanto habló del tiempo, ahora sin embargo fue capaz de entrever también en la moda sus "extraordinarias anticipaciones". Es sabido, decía, que el arte es capaz a menudo de aprehender por ejemplo en imágenes la realidad perceptible con una anticipación de años, y añadía "ciertamente la sensibilidad del artista por el futuro supera la de gran señora; en todo caso la moda está en contacto constante y preciso con las cosas futuras. Cada estación lleva en sus últimas creaciones una señal secreta de las cosas futuras. Quien aprendiere a leerlas no sólo podría conocer anticipadamente algo de las nuevas corrientes artísticas, sino también de los nuevos códigos, de las guerras, de las revoluciones."

© Jorge Lozano 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/modaloz.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo