

## La melancolía como afectividad revolucionaria. Aproximaciones a la fuerza simbólica de la Comuna

## Melancholy as Revolutionary Affectivity. Approaches to the Symbolic Force of the Commune

NATALIA TACCETTA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales,  
Instituto de Investigaciones Gino Germani, Argentina.  
ntaccetta@gmail.com

Este artículo explora el poder simbólico y de crítica que posee el acontecimiento de la Comuna de París de 1871 a partir de la relación entre melancolía y derrota, marcas centrales de la afectividad que se origina en el acontecimiento y que hereda la historia posterior. Proponemos examinar la fuerza emocional de la revolución siguiendo ideas de Enzo Traverso y Georges Didi-Huberman en textos recientes. Para tensar estos lazos, recuperamos algunas de las reflexiones de Walter Benjamin que aparecen en el *Libro de los Pasajes*, algunas ideas de Louise Michel, comunera, militante, poeta y maestra, para terminar con la referencia a *La Commune (París 1871)*, filmada por Peter Watkins entre los años 1999 y 2000; película experimental de 345 minutos de duración que arroja infinitos reflejos de la afectividad revolucionaria.

*Palabras clave:* Comuna de París, melancolía, Walter Benjamin, Louise Michel.

This article explores the symbolic and critical power that the event of the Paris Commune of 1871 possesses based on the relationship between melancholy and defeat, central marks of the affectivity that originates in the event and that subsequent history inherits. We propose to examine the emotional force of the revolution following ideas by Enzo Traverso and Georges Didi-Huberman in recent texts. To explore these links, we recover some of Walter Benjamin's reflections that appear in the *Passagenwerk*, some ideas of Louise Michel, activist, poet and teacher, to finish with the reference to *La Commune (Paris 1871)*, filmed by Peter Watkins between 1999 and 2000; 345-minute experimental film that sheds infinite reflections of revolutionary affectivity.

*Keywords:* Paris Commune, melancholy, Walter Benjamin, Louise Michel.

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde el sentido común, la modernidad y la Ilustración han sido investidas de un optimismo emancipatorio sin par, promesa alimentada durante todo el siglo XIX, entre otras cosas, por la fantasía científicista. El siglo siguiente le daría su tiro de gracia, pero, posiblemente, el proyecto moderno tiene su primera gran crisis con la Comuna de París de 1871. A partir de la derrota que decantó en la “*semaine sanglante*” de mayo, ya no queda más alternativa que asumir ese fracaso y, eventualmente, organizar el pesimismo como pediría Walter Benjamin décadas después. A la luz de estas consideraciones, quisiéramos explorar el poder simbólico y de crítica que posee el acontecimiento de la Comuna a partir de un prisma melancólico que prolonga indefinidamente la deuda para con sus muertos. Melancolía y derrota se exploran, entonces, como marcas centrales de la afectividad que se origina en la Comuna y hereda la historia posterior.

Ahora bien, ¿cómo abordar la Comuna desde el pensamiento contemporáneo? ¿Cómo entender su supervivencia simbólica, su autoridad indiscutible como gesto de sublevación? ¿Cómo indagar sobre sus continuidades -si es el caso- con los levantamientos contemporáneos? A la luz de estas interrogantes, proponemos examinar la fuerza emocional de la revolución, aun cuando, como en el caso de la Comuna, no se traduzca en triunfos históricos. Más específicamente, pensamos la melancolía como afectividad revolucionaria que supone la derrota. En este sentido, siguiendo ideas de Enzo Traverso y Georges Didi-Huberman en textos recientes, es posible seguir el nexo entre melancolía y derrota, asumiendo que no toda fuerza política surge del triunfo ni todo fracaso conlleva desagenciamiento. Para tensar estos lazos, recuperamos algunas de las reflexiones de Benjamin que aparecen en el *Libro de los Pasajes*, algunas ideas de Louise Michel, comunera, militante, poeta y maestra, para terminar con la referencia a *La Commune (París 1871)*, filmada por Peter Watkins entre los años 1999 y 2000; película experimental de 345 minutos de duración que arroja infinitos reflejos de la afectividad revolucionaria.

## 2. LA POTENCIA SIMBÓLICA DE LA COMUNA

En un breve artículo de 2017, Enzo Traverso señala que un compromiso político no implica solamente cuestiones ideológicas, sino que conlleva investirse emocionalmente (*s'investir émotionnellement*). Es de notar que “*s'investir*” del original en francés se puede traducir también en términos de “invertir”, como si la lucha implicara necesariamente depositar algo, despojarse de algo, para obtener algo mejor. Así, podríamos entender la implicación emocional no solamente como inevitable, sino centralmente como necesaria para la sublevación.

Esta inversión emocional de la que habla Traverso no conlleva, naturalmente, solo emociones ligadas al triunfo, pues, como es evidente, “hay momentos de melancolía o de tristeza que acompañan, en la mayor parte de los casos, las derrotas” (Traverso 2017).

Las lágrimas, razonablemente asociadas al abatimiento como emoción concomitante a la pérdida, pueden, sin embargo, desencadenar un impulso revolucionario y ser promotoras de la acción. De la melancolía, históricamente vinculada a la pasividad y la inacción, puede emerger, entonces, una pasión de hartazgo que compele a la puesta en marcha en nombre de los camaradas muertos o las utopías aplastadas. Se convertiría de este modo, dice Traverso, en una “melancolía combativa” como la que emerge de la Comuna de París, “una revolución que prefigura el octubre bolchevique” (Traverso 2017), por ejemplo. La afectividad melancólica, entonces, lejos de proyectar a la inacción, aparece como aquello que está “entre lo que está próximo a surgir hoy y lo que se ha conocido en el pasado a fin de establecer una transición” (2017).

El pensamiento contemporáneo ha reparado especialmente sobre el rol que posee la melancolía en el trabajo de duelo a fin de operar esta función de pasaje y deviene ocasionalmente una fuente a partir de la cual volver indefinidamente al pasado como modo de intervenir en el presente. Así pensada, la melancolía puede ser lo contrario de la resignación o la incapacidad de seguir; más bien, sería “un combate para el rescate de los vencidos de la historia”, dice Traverso (2017), en clara alusión al imperativo benjaminiano de reescritura, que los relocaliza en el centro de la escena del historiador materialista.

Desde esta aproximación, la melancolía constituye el prisma a través del cual volver al acontecimiento de la Comuna y así extraer su energía crítica. No implica lamentar las esperanzas perdidas, sino repensar su proyecto revolucionario a fin de explorar sus potencialidades políticas. Intentamos, en todo caso, como propone Traverso siguiendo a Judith Butler, indagar sobre el “efecto transformador de la pérdida” (2018: 55). Esto implica repensar la “melancolía de izquierda”, que tanto criticara Benjamin al reconocerla en los intelectuales socialdemócratas de los primeros años treinta.<sup>1</sup> Pues ya no puede ser reducida a fuerza conservadora que solo lamenta destinos perimidos, sino que debe ser pensada como fuerza afectiva para reemplazar el objeto aplastado -inalcanzable como el gobierno obrero de la Comuna- por alguno que aún se pueda conseguir -su fuerza crítica, incluso su im-potencia. De este modo, la melancolía se vuelve una forma de resistencia como rechazo a la resignación, aun a pesar de las derrotas. Esta melancolía de izquierda es cercana a la Butler que la piensa como forma de duelo y que implica la búsqueda de nuevas fortalezas para salir al encuentro de los poderes opresores o hace frente al horizonte presentista contemporáneo<sup>2</sup>. Solo así los vencidos de la Comuna arrojarán su mirada incisiva sobre el presente e impulsarán una memoria responsable que se despliegue sobre combates actuales, pues, como propone Didi-Huberman, “para hacer una revolución, se necesita mucha memoria” (cit. en Balcázar Moreno 2018).

<sup>1</sup> Hemos abordado la cuestión de la “melancolía de izquierda” tanto en la perspectiva de Walter Benjamin como en la de Wendy Brown en Taccetta, Natalia (2017). “Izquierda y melancolía. O de cómo pensar la acción estético-política”. En Losiggio, Daniela y Macón, Cecilia, *Afectos políticos. Ensayos sobre actualidad*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.

<sup>2</sup> En relación con esta cuestión, resulta central la intervención reciente de Pablo Aravena. Ver: Aravena Núñez, Pablo (2023). *Vivir sin lengua. Cuando el tiempo ya no hace historia*. Valparaíso: Ediciones Inubicalistas.

Esta necesidad de considerar la potencia política de la melancolía se cifra, entre otras cosas, en que las revoluciones proletarias no avanzan de triunfo en triunfo, sino que, como proponía Marx en 1852 en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* (2003), se interrumpen de modo constante y se consuman sobre reflejos afectivos de toda índole. Las revoluciones vuelven sobre sus pasos,

se critican constantemente a sí mismas, se interrumpen continuamente en su propia marcha, vuelven sobre lo que parecía terminado, para comenzar de nuevo, se burlan concienzuda y cruelmente de las indecisiones, de los lados flojos y de la mezquindad de sus primeros intentos, parece que sólo derriban a su adversario para que éste saque de la tierra nuevas fuerzas y vuelva a levantarse más gigantesco frente a ellas (2003: 14).

Al producirse la derrota de la Comuna en mayo de 1871, Marx escribe *La guerra civil en Francia*, en donde da algunas claves para explorar sus potencias. Aún a la vista de un fracaso contundente, Marx ve que nada podrá negar ese “suelo” en el que el socialismo comienza a crecer: “Los obreros de París, con su Comuna, serán celebrados por siempre como los gloriosos heraldos de una nueva sociedad”, dice (1986: 356). La Comuna, esa “experiencia de poder plebeyo, diseminado, reorganizado” (López 2021), arrojó un escenario desastroso, pero con un tiempo que hablaba futuro, “un presente deseante, de un presente proyectado, puesto en movimiento hacia el futuro” (Didi-Huberman 2020: 51).

La “semana sangrienta” de mayo terminó con la experiencia de 72 días de gobierno obrero en París a los que sobrevino una masacre, feroz reacción conservadora, pero también una suerte de “inmortalidad” del espíritu revolucionario. En este sentido, la potencia simbólica del acontecimiento exige reparar tanto en el modo en que el proletariado parisino instauró el primer gobierno de clase obrera en tanto puesta en marcha de socialismo autogestionado, como en la enorme cifra de muertos -los historiadores discuten, pero las hipótesis alcanzan los treinta y cinco mil- y las diez mil deportaciones a Nueva Caledonia, territorio francés cerca de Australia, que, alejando casi definitivamente a muchos cuadros importantes, diezmó la vida política francesa durante décadas.

En un breve texto para la revista *Jacobin* por los 150 años de la Comuna, Traverso se pregunta por lo que es de algún modo una paradoja: ¿cómo se explica que un episodio relativamente efímero haya dejado una huella tan profunda? La respuesta radica en la extraordinaria dimensión simbólica de la Comuna, suceso fugaz que destrona las revoluciones democráticas del siglo XIX para prefigurar el anarquismo y las revueltas proletarias que llegarán al siglo XX y los movimientos insurreccionales del XXI. Con potencial para ser símbolo de un futuro esperado, fue también ejemplo de un socialismo posible, apropiado en el siglo XX por la Revolución rusa y que “acechó el espíritu de los bolcheviques como advertencia y modelo” (Traverso 2021).

Con la revolución soviética, la Comuna fue inscrita en una trama teleológica del historicismo marxista que iba de 1789 a 1917 pasando por 1830 y 1848 y que, posiblemente,

seguiría en el siglo XX con China y Cuba y, en el XXI, con las revueltas feministas, entre muchas otras. Aun contemplando los problemas que tienen estas yuxtaposiciones, Kristin Ross (2021) sugiere que la rebelión de 1871 anticipó puntos de vista contemporáneos sobre arte y ecología, y que las diferencias entre marxistas y anarquistas eran menores de lo que se piensa. La revolución proletaria adquiere en la Comuna su forma definitiva -al menos imaginariamente- aunque el solapamiento con el proyecto soviético implique más diferencias que similitudes y aunque los comuneros mismos podrían no identificarse con la realización comunista sin objeciones. Tal vez se sentirían a gusto con comparaciones que hicieran hincapié en el carácter novedoso de su propuesta de vida y las formas horizontales de administración que llevaron adelante. Así, lo que Traverso llama “espectros de la Comuna” no son solo figuras literarias que pueblan consideraciones históricas, sino memorias potentes que, en el retorno melancólico, vuelven sobre el pensamiento que prefiguró a sucesores.

La mayoría monárquica y conservadora alrededor del francés Adolphe Thiers -impulsor de la guerra franco-prusiana hasta que las derrotas francesas amenazaban su poder- hacían imposible pensar en la libertad, la igualdad, la justicia social y la fraternidad sin que sonaran a significantes vacíos. De ahí que, más allá de sus formas, el reclamo de la Comuna haya sido por mayor “comunalismo” (estrictamente, cierta autonomía de las comunas), una determinada concepción de la autogestión y la democracia, que podría pensarse en términos de “federalismo”. Si bien la Comuna no desarmó el derecho a la propiedad, es cierto que lo puso al servicio de las necesidades colectivas y debía convertirse en un despliegue de la justicia para todos y no de la desposesión de algunos. Muchas de estas cuestiones, como es evidente, habitan los imaginarios revolucionarios contemporáneos.

En *Lujo Comunal. El imaginario político de la Comuna de París*, Ross (2016) propone considerar la Comuna como un recurso para abrirnos hacia “futuros posibles”, habida cuenta de la contracara de su fuerza crítica: la Comuna, de hecho, favoreció la represión antisocialista en toda Europa y justificó la violencia estatal apoyada en los crímenes cometidos por comuneros y comuneras. Estos debían volver a su lugar natural: los trabajadores a su lugar de oprimidos; las mujeres a su lugar de seres inferiores. Sin embargo, recordar esto no desconoce que la insurrección parisina fuerza las luchas de los trabajadores y las empuja hacia posiciones radicales. Con esta inspiración, Eugène Pottier escribió el himno del movimiento obrero que, entre otras cosas, proclama: “¡Agrupémonos todos en la lucha final! ¡El género humano es La Internacional!”. París sembraba la semilla de sublevación que combatiría la naturalización capitalista de la opresión. De este modo, la Comuna se convirtió en sinónimo del concepto mismo de revolución, *la* experiencia de gobierno obrero.

Reparar en el poder simbólico de la Comuna implica, entonces, comprender tanto la discontinuidad del tiempo que instaló en la lógica del conservadurismo burgués como la continuidad de sus exigencias. Para comprender algunos aspectos de su supervivencia en el imaginario de izquierda, no hace falta más que recordar algunos de sus reclamos y transformaciones. En la Comuna, se fijaron salarios justos y se abolieron deudas; se instó a la autogestión de fábricas abandonadas por propietarios asustados que huyeron de

París; se terminaron los turnos nocturnos en algunas profesiones; se reclamó la elección de representantes de los trabajadores y se suspendió el pago de alquileres en casas que estuvieran deshabitadas. Asimismo, se separó el Estado de la Iglesia, las escuelas fueron laicas y las maestras mujeres comenzaron a cobrar salarios equivalentes a los maestros varones. Se revisaron los derechos familiares de parejas no casadas y, aunque aún no se garantizara el derecho al voto para las mujeres, sí se les habilitó una participación novedosa en la vida pública. Como es sabido, en la Comuna, las mujeres tuvieron una participación notable, que la reacción se cobraría llamándolas brujas o madres abandonadas (Traverso 2021; Michel 2021).

No parece improbable, entonces, pensar que el prisma melancólico -obstinado con volver al pasado para insistir sobre sus objetivos y formas- podría conducir desde estos combates parisinos hasta las luchas contemporáneas. Traverso registra estos espectros con toda claridad:

Escuchamos sus susurros en Oaxaca (México) en 2006, luego en 2011, primero en Túnez y en Egipto, más tarde en Nueva York, durante el movimiento Occupy Wall Street y en Puerta del Sol (Madrid) durante el 15M. Algunos años después retornaron a Francia, con el Nuit Debout durante la primavera de 2017 de París y el ZAD («zonas a defender») de Bretaña. Los combatientes kurdos de Rojava reclamaron el legado de la Comuna con el desarrollo de una experiencia increíble de democracia directa, feminista, igualitaria y armada en un Medio Oriente destrozado por las guerras neocoloniales, fascistas y fundamentalistas (2021).

Los muertos de la Comuna se actualizan en cada una de estas batallas, incluso -o especialmente- en aquellas que terminan de modo trágico. Frente a un presentismo dominante como el actual, la melancolía pensada como fuerza histórica exige volver al pasado para reparar en los comuneros de antaño como los artífices de la revuelta en Chile o formando parte de los feminismos que luchan por la legalización del aborto en todo el mundo. “Sin lugar a dudas, la Comuna fue precursora de las revoluciones del siglo XX, pero también es incontestable que la represión ejercida por Thiers prefiguró las peores atrocidades que conoceríamos en nuestro trágico siglo” (Achcar 2020: 28). Los trabajadores de la Comuna son también hoy los desclasados del último despliegue neoliberal. Su apuesta por la discontinuidad radical del tiempo de la monarquía resuena, cairológica, cada vez que la democracia se ve flanqueada por la derecha y especialmente amenazada por la extrema derecha. La melancolía permite volver sobre las pérdidas producidas por esta ecuación.

### 3. SOBRE EL CONCEPTO DE COMUNA

Walter Benjamin explora el poder de crítica de la Comuna, a pesar de reconocer la carencia de una estructura suficiente para sostener la sublevación y su crecimiento acelerado.

La exposición sobre la Comuna que se realizó en Saint Denis en 1935 inspira en Benjamin parte de las notas de *París capital del siglo XIX* en torno a Haussmann y su poder demoledor, tal como propone Esther Leslie (2022). Pero también un breve archivo de notas de trabajo -el libro *k*-, una de las pocas cosas que dejó escritas en torno a la Comuna. Indagar sobre su interés en ese episodio histórico tal vez puede dar idea de qué potencias de insurrección encontraba allí. Se trata de una intervención particularmente inquietante del *Libro de los Pasajes*, un conjunto insumiso que parece el boceto de una *Denkbilder*.

Los documentos del *Konvolut k* incluyen intervenciones de Franz Mehring en *Die Neue Zeit*, reflexiones de Nadar y Aragon, carteles de la exposición “La Comuna de París”, una carta de Marx a Engels, notas de Jean Cassou sobre la “Semana sangrienta” y referencias a Gustave Courbet, entre otras cosas. Una reflexión benjaminiana tan enigmática como contundente forma parte del conjunto: “la Comuna se sentía plena heredera de 1793” (k 1, 3) (2007: 790), referencia probable a la Constitución del año 1, aunque resulte difícil saber específicamente a qué herencia se refería Benjamin.

En el *exposé* de 1935 (2007), ya aparecía lo que en la versión francesa de 1939 toma forma definitiva en “Haussmann o las barricadas”: “La Comuna pone término a la fantasmagoría que domina las primeras aspiraciones del proletariado. Con ella, se esfuma la ilusión de que la tarea de la revolución proletaria consiste en completar, en estrecha colaboración con la burguesía, la obra de 1789” (61). Los buenos ojos con los que Benjamin mira la Comuna se asocian, entonces, con más claridad a los tiempos de la escritura de la nueva constitución (1792-1793) que al período de terror que le siguió. No obstante, parte del fracaso de la Comuna para pensar el modo en que este episodio puede alimentar sueños revolucionarios.

Al comenzar las notas de ese cuaderno, Benjamin reproduce un texto de Mehring para *Die Neue Zeit XIV* de 1896 en el que se dice que “la historia de la Comuna de París se ha convertido en la piedra de toque sobre la táctica y la estrategia que la clase trabajadora revolucionaria ha de emplear para alcanzar la victoria definitiva” (cit. 789). Aún a partir de la derrota, el proletariado comprende allí, para Mehring y para Benjamin, “las condiciones imprescindibles de su emancipación” (789). Esto no le impide a ninguno de los dos acusar a la Comuna de falta de organización, pero le atribuye la fuerza histórica necesaria para inaugurar un camino fundamental.

Benjamin parece reconocer parte de esta potencia revolucionaria en la mención a Louise Michel. En el fragmento *k* 2 a, 6, recuerda una conversación entre la comunera y Courbet -brazo artístico de la revolución que se opuso a la destrucción de las colecciones del malvado Thiers tanto como a que el arte y la cultura estuvieran negadas para las clases populares-, en donde se acuerda un nuevo escenario por fundar: “el orden merced a los ciudadanos”, en las palabras de Jean Cassou reproducidas por Benjamin (792). Esto no implica desconocer los abismos que separan ambas clases: “Crear en el misterio, en el milagro, en el folletín, en la potencia mágica de la epopeya. No se ha comprendido que la otra clase se ha organizado científicamente, se ha confiado a ejércitos implacables”, en palabras de Cassou citadas por Benjamin (792). Del mismo modo, la derrota de mayo no

deja de señalar que “los trabajadores parisinos estaban militarmente mejor organizados que en cualquier levantamiento anterior” (k 3, 2) como recuerda Gustav Mayer en sus textos en torno a Engels y el despertar del movimiento obrero de los años treinta.

En “Haussmann, o las barricadas”, las ideas de Benjamin en torno a la Comuna aparentan una forma más acabada. Las dos versiones del *Exposé* (2007) que pretendía introducir el proyecto de los Pasajes arrojan algunas ideas en torno al espectro revolucionario de 1871. “La barricada surge de nuevo con la Comuna”, dice Benjamin (48) para luego afirmar que Haussmann quería acabar para siempre con su sola posibilidad (47) y lo hará con la anchura de las calles y los pasadizos despejados entre los barrios proletarios y los cuarteles. En el *exposé* de 1935, Benjamin expresa que la Comuna acaba con la fantasmagoría que domina los primeros tiempos del proletariado: “se esfuma la apariencia de que la tarea de la revolución proletaria consiste en completar, codo con codo con la burguesía, el trabajo de 1789” (48). Esta ilusión, que había sido fuerte entre 1831 y 1871, se diluye entonces para la población obrera, aunque, posiblemente, nunca había sido una confusión para la burguesía. En un texto fundamental, Marc Berdet (2019) subraya la ambigüedad que habita en la versión de 1939. Allí Benjamin reafirma que la Comuna está “más sólida y está mejor concebida que nunca” (61). Entonces, “¿cómo es posible que la Comuna, que fracasó y de cuyos errores somos conscientes desde hace mucho tiempo (Benjamin no escapa a este ejercicio), fuera capaz de ‘disipar’ la ilusión de una alianza aún posible entre la burguesía y el proletariado?”, se pregunta Berdet (20). De algún modo, lo había logrado a pesar de sí misma al mostrar el rostro más oscuro del gobierno refugiado en Versalles, que masacró a obreros y proletarias sin miramientos.

Sin embargo, el anacronismo propio del pensamiento de Benjamin exige pensar los acontecimientos del pasado en función de las esquivas que arrojan sobre el momento presente. El tiempo de los vencedores de Versalles llegaría a su fin eventualmente con los revolucionarios de otra época, que harían explotar el tiempo como había ocurrido en 1789 cuando “se disparó contra los relojes de las torres” (Benjamin 2002, tesis XVI). Los comuneros de 1871 se desvelaron cándidos al confiar en el apoyo republicano, en otras épocas revolucionario. Sin embargo, esto no aleja a Benjamin de examinar la ilusión que persiste al volver melancólicamente sobre los muertos que fueron capaces de organizar el primer gobierno obrero de la historia. Esos vencidos son los que aguardan redención en la década del treinta del siglo siguiente, en el que Benjamin escribe.

El filósofo ya había notado en la tesis II de *Sobre el concepto de historia* (2002) que la redención de los vencidos de la historia se produciría por la reparación del sufrimiento y el cumplimiento de los objetivos por los que lucharon. El “secreto índice” de la redención debe contrastarse con “un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra” y con la puesta en funcionamiento de “una débil fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama derecho” (48). De algún modo, la Comuna se estableció sobre estas aspiraciones. En primer lugar, naturalmente, con la disolución del Estado burgués; en segundo lugar, consolidando un gobierno obrero horizontal y fraterno que luchara por la emancipación económica del trabajo como alternativa al capitalismo financiero ya claramente instalado en París.



De la condena feroz a Erich Kästner y a todo el movimiento de la Nueva Objetividad que había pronunciado en *Melancolía de izquierda* (a principios de los años treinta, en tiempos de la escritura de las tesis sobre la historia, Benjamin pasa a la confianza melancólica en el pasado para que el intelectual y el historiador, precisamente, no caigan en lo mismo que aquellos y no se preocupen más por el odio pequeñoburgués hacia la pequeña burguesía, por la moda y la consolidación de camarillas que por la producción efectiva contra las formas del fascismo. Ya en 1940 desconfía de la “acedia que desespera de adueñarse de la genuina imagen histórica que relampaguea fugazmente” (2002: 52) que termina homologando a la empatía del historiador historicista con los vencedores. Contra esta tristeza inútil, Benjamin aboga por una melancolía que ya aparecía en las versiones de *Agessilaus Santander* (2013) de agosto de 1933, en el que se zambulle en los rasgos más saturninos de su personalidad, que podrían conducir hasta los jirones de la infancia de Benjamin en Berlín a principios de siglo y recordar “Panorama imperial” en el que, ante sus ojos de niño, desfila la promesa de una felicidad que no llegaría. La melancolía es en Benjamin una epistemología crítica y constituye una disposición subjetiva para enfrentar el mundo oscuro que tiene delante de sus ojos. Entre las referencias mencionadas, la importancia de la alegría barroca en el trabajo sobre el *Trauerspiel* recuerda que enfrentar a un mundo caído es imposible sin la melancolía crítica que permite imaginar modos de intervención sobre sus ruinas y de rescate de los índices históricos del pasado.

En la Comuna, aunque de modo fugaz, los oprimidos lograron quebrar el tiempo homogéneo y vacío de los vencedores. Luego vendrían las reflexiones desde Marx hasta Trotsky y las polémicas comparaciones con el estallido de 1917, que termina en un partido único después de su efervescencia revolucionaria. Como buen avisador de incendios (Löwy 2005), Benjamin registra con claridad que la burguesía ya no tenía más que una función histórica contrarrevolucionaria y conservadora. En cambio, reconoce la presencia femenina en la Comuna. Tal vez, las mujeres de París representan de modo ideal a la tradición de los oprimidos.

#### 4. LA COMUNA DE LAS MUJERES

Los comuneros en general fueron animalizados por las plumas francesas desde la explosión de marzo. Hippolyte Taine ya había hablado del “instinto animal” de la revuelta, convencido de las fuerzas bárbaras que impulsaban al movimiento obrero. En la misma dirección, el novelista Théophile Gautier se refería a la ciudad de París como conquistada por animales.

En todas las grandes ciudades hay fosas para leones, cavernas con gruesos barrotes, ideadas para contener animales salvajes, bestias malolientes, criaturas venenosas (...) Un día, quiere la casualidad que un carcelero descuidado deje sus llaves en las puertas de esta casa de fieras y las bestias salvajes de feroces rugidos devastan la ciudad horrorizada” (cit. Traverso 2022: 137).

Mientras tanto, el diario argentino *La Nación* reproducía el desprecio y fomentaba el miedo a la rebelión al divulgar que los obreros habían asumido el gobierno en París y eran “una turba de ignorantes feroces”, que desconocían no solo las instituciones republicanas, sino del derecho común (Tarcus 2007), lo que se sumaba a la imagen de Marx como Lucifer y el socialismo como amenaza permanente. En este mismo sentido, las mujeres eran vistas como incendiarias (*pétroleuses*) o criminales, prostitutas que se habían desviado de su función social, descontroladas por impulsos violentos. Gautier no se priva de describirlas como “arpías bigotudas de Shakespeare, al constituir una espantosa variedad de hermafroditas formados con la fealdad de ambos sexos” (cit. Traverso 2022: 138). Años más tarde, la comunera Louise Michel (2021) reforzará paradójicamente la metáfora animal: “no hubo petroleras, las mujeres lucharon como leonas” (215).

Esas expresiones rabiosas respondían, precisamente, a que las mujeres tuvieron un rol central en los acontecimientos de la Comuna y la Unión de mujeres -formada por costureras, lavanderas, maestras, encuadernadoras y sombrereras- al organizar, entre otras cosas importantes, el racionamiento de provisiones y combustibles. El Comité de Vigilancia Ciudadana del distrito XVIII, presidido por la costurera Sophie Poirier, se encargó de la atención a los heridos y el cuidado de los vulnerables en Montmartre. En este comité, cumplía funciones Michel, testigo clave de la Comuna y del modo en que los impulsos revolucionarios se habían gestado en las diversas situaciones de sobreexplotación y miseria. Así, Michel recuerda que “las mujeres no se preguntaban si una cosa era posible, sino si era útil, y entonces lograban llevarla a cabo” (114).

Michel expresó en sus memorias la sensación de tristeza y duelo que le generó la experiencia. Sus recuerdos fueron publicados años después de la Comuna cuando regresó del exilio forzado. A diferencia de otros exiliados, volvió a participar de la vida política francesa para honrar a los masacrados en París, sus camaradas caídos, futuros redentores de la opresión.

Traverso recuerda una expresión similar en Rosa Luxemburgo (2010) quien, siguiendo las huellas comuneras, escribe en 1919 al final del levantamiento espartaquista de Berlín antes de convertirse ella misma en una víctima de los *Freikorps*, sobre la relación entre derrota y victoria en términos tal vez contrarios al sentido común: “El camino al socialismo -en lo tocante a las luchas revolucionarias- está sembrado de grandes derrotas. ¡Y sin embargo esta historia lleva inexorablemente, paso a paso, a la victoria final!” (267).

Tanto para Michel como para Luxemburgo, las derrotas cargaban con el potencial de la victoria, que habría de derrocar definitivamente la barbarie opresiva. Desde la Comuna o el movimiento espartaquista, tal vez bajo el mismo espíritu que “recordaba significativamente en el presente el pasado mítico de la revuelta de esclavos” (Di Cesare 2021: 52), ambas arengan a extraer lo que Traverso (2018) llama “lecciones estratégicas y tácticas de sus caídas” (81). Es a partir de esta relación entre derrota y acción que la melancolía constituye la fuerza antiprogresista con la que Benjamin acordaría, que exige volver al pasado para extraer de allí la fibra revolucionaria necesaria para el presente.

Una serie de casualidades históricas hacen pensar en Michel como emblema revolucionario. Nació en 1830 y con 18 años asistió a la “primavera de los pueblos” que

fue la revolución de 1848. Fue uno de los agentes más sonantes de la Comuna y muere en 1905, como anunciando la primera insurrección rusa. Detrás y al lado suyo se encuadró la vanguardia de mujeres que, tal como cuenta en sus reflexiones sobre la Comuna y sus *Memorias*, impidieron que los cañones de Versalles fueran retirados y así sus compañeros pudieran defender la ciudad.

Michel (2021) recuerda que bajó de la colina gritando “¡Traición!” y que sentían como si los pies “no tocaran el suelo”, dado que “las multitudes en ciertos momentos son la vanguardia del océano humano” (120). Asimismo, acerca el registro de las mujeres tirándose sobre los cañones y las ametralladoras interponiéndose logrando que los soldados permanecieran inmóviles (120). El episodio de los cañones aparece como fundacional, antes incluso de las escenas de trinchera relatadas por Michel en sus *Memorias*. La Comuna comienza, para intelectuales como Henri Lefevre o Alain Badiou, o testigos como Prosper-Olivier Lissagaray (2021), el 18 de marzo cuando Thiers llamó a confiscar esos cañones y fueron las mujeres de los obreros quienes convencieron a los soldados de rechazar la orden de disparar contra la multitud. “Mientras que el general Lecomte ordena abrir fuego sobre la multitud, un suboficial saliendo de las filiales, se coloca delante de su compañía y en voz más alta que Lecomte grita: ¡Culatas arriba!”. Entonces, “la revolución estaba hecha” (120), recuerda Michel. Pensando en este hecho, Ross propone que los orígenes de la Comuna son “espontáneos y casuales, nacidos de las circunstancias particulares de la guerra franco-prusiana, y están motivados por el fuerte sentimiento de defensa nacional de los parisinos” (Ross 2016: 20).

La Comuna está plagada de gestos que recogen lo que podría llamarse una herencia melancólica. Desde el izamiento de la bandera roja en el Ayuntamiento y el incendio de las Tullerías hasta el derrumbe de la Columna de Vendôme por el que Courbet pagó con la cárcel y el exilio. Esos eran los espacios emblemáticos de la opresión y las muestras del despotismo monárquico y las campañas napoleónicas. Pero, como cuenta Michel (2021), todo ocurría a gran velocidad y la exigencia era permanente. En sus recuerdos, deja espacio para la ironía. “Se derribó la columna Vendôme: pero los pedazos fueron conservados de manera que más tarde fue restaurada con el fin de que, ante aquel bronce fatídico, la juventud pudiera hipnotizarse eternamente con el despotismo y el culto a la guerra” (179).

En sus escritos, Michel hace aparecer los nombres de otras compañeras para que dejaran de ser anónimas y pudieran ocupar lugares destacados en la reescritura de la historia, que aprendió de ellas la exigencia de abolir el tutelaje masculino y reclamar igualdad en la educación y los oficios, convencidas como estaban de que una mujer “puede sentirse desgarrada hasta el útero, pero permanece impasible, sin odio, sin ira, sin piedad por ella misma ni por los demás” (cit. Bazán 2021).

La melancolía sobrevuela la narración micheliana de los hechos de la Comuna: “conforme avanzaba en el relato me ha gustado revivir el tiempo de la lucha por la libertad, que fue mi verdadera existencia y hoy me gusta incorporarlo” (Michel 2021: 155) y sigue “por eso, contemplo el fondo de mi pensamiento como una serie de cuadros por donde pasan juntas miles de vidas humanas desaparecidas para siempre” (155). Algo similar ocurre

con otras voces que hace aparecer. Es el caso de la referencia al *Manifiesto de la Comuna*, publicado en Londres en 1874, que deja indudables huellas para seguir pensando en la potencia política de la Comuna y los comuneros. Allí se parte de la constatación de que los años represión y matanzas mantuvieron unidos odio y revolución, pero que “ven que la Nación escapa de su opresión, recobrando poco a poco vida y conciencia” (cit. Michel: 303). Estas quedan ligadas en el manifiesto a la necesidad de que el trabajador pueda romper sus cadenas; de otro modo, permanece “sujeto a la fuerza por este infierno de producción capitalista y de la propiedad” (cit. Michel: 304).

El 21 de mayo, las tropas oficiales marchan de Versalles a París con el objetivo de terminar con los comuneros. La “semana sangrienta” se prolonga hasta el día 28 cuando se producen 147 fusilamientos en el que será el Muro de los Federados del Cementerio de Père-Lachaise. Contaron para ello con Otto von Bismarck, líder prusiano que, más allá de las disputas y los objetivos geopolíticos, estaba convencido de que lo central era ante todo terminar con la insurrección. “Cuando Versalles tomaba un barrio, lo convertía en un matadero. La sed de sangre era tal que los versalleses mataron a varios de sus propios agentes que salían a su encuentro” (Michel 2021: 212). Aún en la derrota confía en la acción de la Comuna: “sin las represalias, la matanza hubiera sido mayor aún” (213). Poco después, Michel recuerda que “los brazos de los soldados, como los de los carniceros, estaban rojos de sangre”; fue entonces cuando “el gobierno no tenía ya nada que temer” (214). En clave benjaminiana, la comunera también recuerda con esa claridad las motivaciones de los que ejecutaban rehenes: “Yo vengo a mi padre, yo vengo a mi hijo, yo vengo a los que no tienen a nadie. (...) ¡La venganza de los desheredados! Es más grande que la tierra misma” (214).

Durante la Comuna, Michel (1981) se torció un tobillo que la dejó sin caminar tres o cuatro días; resultó casi ilesa “salvo [por] una bala que rozó mi muñeca, aunque mi sombrero estaba literalmente acribillado a balazos” (66). A lo largo de los días de la Comuna, cerca de tres mil mujeres que defendieron las barricadas y trabajaron en fábricas de armas y municiones y formaron parte de un batallón de la Guardia nacional, murieron en combate. Al recuerdo de estas heroínas dedica Michel toda su actividad de memoria y su retorno melancólico al acontecimiento, a su afectividad revolucionaria y a sus esquinas, que “solo tenía[n] muerte en su horizonte”. Aun así, estaba segura de que la Comuna “abrió de par en par la puerta al porvenir” (68).

## 5. LA COMUNA Y SUS IMÁGENES

En “La imaginación, nuestra comuna”, Didi-Huberman (2020a) parte de un análisis del deseo para abordar el ansia de sublevación en defensa de lo que tematiza como “lo común”. Para ello, va de Aristóteles a Toni Negri pasando por el siglo XVIII con Kant y Schlegel, quienes desvelan la imaginación como potencia de libertad y conocimiento, común a toda la humanidad. De ahí que Didi-Huberman proponga que la imaginación es, de algún modo, un sentido común estético como en la *Crítica del Juicio* de Kant.

Las imágenes forman parte inexorablemente de nuestro conocimiento de la Comuna; incluso aquellas que deliberadamente faltan. No hace falta más que recordar las acciones de la comisión encabezada por Édouard Vaillant y formada por el compositor Jean-Baptiste Clément, el novelista Jules Vallés, Gustave Courbet y Auguste Verdure, maestro de escuela, quienes propusieron durante la Comuna cerrar las escuelas parroquiales “y eliminar todas las cruces, imágenes e íconos religiosos de las aulas” (Ross 2016: 52).

Lo que verdaderamente interesa a Didi-Huberman es proponer que la imaginación es “nuestra Comuna”, esto es, nuestra facultad de sublevación. Si la imaginación es la facultad primera de reorganizar el mundo, es posible fantasear, para expresarlo de modo prosaico, un horizonte de vida más justo. De ahí que la imaginación sea, irremediabilmente, una facultad política.

La imaginación produce ensamblajes y atmósferas. Redistribuye el mundo, lo “reatmosferiza” de manera igualitaria. Lo desmonta todo para encontrar nuevas tonalidades. Para que “el fondo del aire” sea rojo, será preciso ejercer una imaginación que sea a la vez políticamente atenta y cromáticamente activa. Entre estas dos dimensiones circulan nuestros deseos, nuestras intensidades (2020a: 11).

La referencia corresponde al film de Chris Marker *El fondo del aire es rojo* (*Le fond de l'air est rouge*, 1977) en donde el cineasta ensambla imágenes documentales y ficcionales a través de giros poéticos y de lo que Didi-Huberman llama “imaginación cromática” para referirse a las imágenes que tienen la posibilidad de arder y hacer arder. Se trata de un montaje de archivos sobre los movimientos sociales desde fines de la década del sesenta desde el sueño socialista hasta el triunfo del capital. En este mismo tono, Didi-Huberman menciona *Estética de la resistencia* de Peter Weiss, quien utilizó el verbo *glühen*, arder en alemán, para pensar la esperanza política que se mezcla siempre con el color rojo, como en las banderas comunistas y la sangre derramada. Asimismo, Didi-Huberman hace hincapié tanto en la ambigüedad de su representación -rojo como la sangre, la pasión, el amor-, como al modo en que se le atribuye al Espíritu Santo en las imágenes de Pentecostés, aunque también al diablo y al infierno. El rojo sirvió para representar la cólera y la insurrección, pero también la contrarrevolución y la violencia. Queda unido a la embriaguez y la fantasía, a la inervación que propone el arte. Rojo también era el amor que se experimentó en la Unión Soviética durante la revolución sexual que aniquiló el estalinismo y sus viejos valores familiares<sup>3</sup>. Rojos también los “clubes” (*les clubs rouges*) creados en septiembre de 1870 como caldo de cultivo revolucionario que dará lugar a la Comuna de París. Rojas, claro, también las brigadas del siglo siguiente. El color de las banderas de la Comuna y la *Rote Fahne* del movimiento espartaquista se apagaría, aunque sigue representando las potencias

<sup>3</sup> Enzo Traverso recuerda a Aleksandra Kolontái, dirigente bolchevique, como quién pensó en ese momento a la “nueva mujer”, “socialmente independiente y emancipada” (2022: 195), producto de la Gran Guerra y el reguero de compañeros muertos. “Esto sacudió la relegación tradicional de las mujeres en la vida doméstica y les abrió las puertas de muchas profesiones antes reservadas para los hombres” (195).

sublevadas del mundo entero y arde en cada movimiento revolucionario que inventa sus modos simbólicos de aparición y acción. Durante la Comuna, la Federación de artistas encabezada por Courbet publicó un manifiesto que se centraba en la idea de “lujo comunal”. Según Ross, se refería a una “igualdad en acción” y a la socialización de todas las actividades humanas; no era el lujo burgués ni los experimentos colectivistas, sino “una nueva sociedad en la que no hay maestros por nacimiento, título o riqueza, y no hay esclavos por origen, casta o salario”, como sostiene Élisée Reclus en *La Revue blanche, 1871: Enquête sur la Commune*, publicado en 1897 en París (cit. Ross 2016: 11).

Algo de esta nueva sociedad aparece en *La comuna* de Peter Watkins del año 2000. El film se rodó con la participación de 220 personas entre actores profesionales, aficionados y jóvenes inmigrantes “sin papeles” de las *banlieues*, los suburbios parisinos, y que, en muchos casos, se representan a sí mismos, expresando las motivaciones políticas de su actualidad y los horrores de la explotación contemporánea.

Allí se imagina la barricada final, aquella grabada en la memoria colectiva de la revolución por su carácter anónimo y espectacular (Traverso 2022). Esas barricadas que Didi-Huberman (2020) compara con una ola, “que, en el mismo momento en que fracasa -o termina o muere- comienza ya a transmitirse, a sobrevivir, para rondar desde su propio *duelo* a todos los *deseos* de levantamientos que el futuro sea capaz de engendrar” (185). El dique contenedor de la barricada deja un halo de espuma que desaparece lentamente y lejos. Según Éric Hazan (2015), objeto revolucionario principal y no solo barrera. Con una historia que comienza en 1588 en una Francia devastada por las guerras de religión y una población que se levanta contra Enrique III y sus tropas, la barricada tiene en la Comuna su esplendor. Sin líderes y espontánea, representa la capacidad autogestiva del pueblo e inaugura un paisaje que alimentó imaginarios de sublevación, pues, fantasmáticamente, las barricadas de la Place de la Concorde durante 1871 se desplegaron nuevamente en 1919.

Las cámaras fotográficas tuvieron un papel central –Traverso asegura que a veces las barricadas se levantaban expresamente para aparecer en esos registros– y los gestos de sublevación poblaron el imaginario europeo. “Esto prueba -sostiene Traverso (2022)- que los actores tenían clara conciencia, no solo de la dimensión histórica de los acontecimientos en los que participaban, sino también de su simbolismo” (277). Un simbolismo que alimentaría las “postales de la libertad” (*die Freiheit-Postkarte*) de 1919 a pesar de su condena al fracaso con una socialdemocracia que controlaba al movimiento obrero. En la tesis XII de *Sobre el concepto de historia*, Benjamin (2002) recuerda con rabia el modo en que la socialdemocracia le quita al pueblo su potencia más fundamental: “En el curso de tres décadas, esta [la socialdemocracia] consiguió borrar el nombre de un Blanqui, cuyo timbre de bronce sacudió al siglo pasado” y, en el mismo sentido, “se complació en asignarle a la clase trabajadora el papel de redentora de generaciones *futuras*” consiguiendo que desaprendiera su mejor fuerza, “la imagen de los antepasados esclavizados y no del ideal de los nietos liberados” (59).

Evitando la catarsis que Aristóteles tematizó como propósito del drama trágico y descarga emocional, *La Comuna* de Watkins termina volviendo evidente que la historia no

solo se repite, sino que la irresolubilidad de los conflictos de entonces sigue ardiendo y la melancolía constituye el filtro político para abordarlos. Esto se materializa en las promesas que mezclan pasado y futuro, en la voz de un comunero de 1871 que dice en el film: “si hay barricadas en París en el año 2000, ¡estaré allí luchando!”.

Es esta yuxtaposición entre el pasado y el presente la que se vuelve crecientemente urgente cuando la Comuna va llegando en sus semanas finales. En modo brechtiano, los actores salen de sus roles, dejando abierta la hermética estructura de la diégesis aristotélica a fin de explorar los lazos entre pasado y presente (Wayne 2002: 67).

Mientras entran y salen de sus personajes, hasta las burguesas de Watkins, aun partidarias de Versalles, lamentan la masacre que Thiers ha producido para aniquilar la Comuna y entienden que lo que se pone en evidencia hacia el final es la “urgencia de un nuevo contrato social” y que “hoy -el año 2000- como en 1871, el rol de la economía, la preponderancia del mercado, tienen un precio, un coste, E incluso es normal que haya gente que pague por este coste”. Los días de la “semana sangrienta” fueron, como dicen los personajes, una “carnicería humana”. Una de esas burguesas cuenta cómo construyó su personaje que debía ser contrario a los intereses de la Comuna:

Así lo hice, grité que todos ellos debían ser asesinados. Pero pienso que es gracias a la Comuna que hemos avanzado en los ideales de la democracia, en el refinamiento de la democracia en un sentido práctico, de lucha contra las desigualdades sociales, contra la exclusión. Hoy aún tenemos marginados y muchas desigualdades sociales, pero al menos sabemos cuál es el significado de esas palabras.

Las mujeres expresan sobre el final del film la vergüenza que sienten por sus coterráneos que han masacrado heridos y han enterrado gente viva. El anacronismo se completa con los miembros del ejército propuestos por Watkins que hacen gala de su falta de remordimiento; a lo sumo, alguno dice “matamos mujeres y niños; no pensaba que nosotros los franceses pudiéramos caer tan bajo con el fin de construir una Francia poderosa”.

Sobre esta vuelta al pasado como reevaluación crítica, el film recoge el último y sangriento tramo de los acontecimientos de París y el realizador imagina el fracaso del levantamiento. En una escenografía precaria, muestra la realidad del crimen perpetrado por Versalles cuando un *travelling*, recurso disruptivo que exhibe el artificio, recorre los rostros de los comuneros mirando a cámara mientras de fondo se oyen los cañonazos que los alcanzarán, el redoble de tambores y también algún ahogado “¡Vive la Commune!”. Mientras los ojos desesperados se van clavando sobre el objetivo, algún comunero condenado asegura que no podrán “ocultar por siempre lo que hicieron, no pueden mentir siempre”, revelando, tal vez, el solapamiento de la Comuna y la malicia actual.

Esta podría pensarse como una “escena de la lamentación”, tal como Didi-Huberman lo propuso en torno a los funerales de Vakulinchuk en *El Acorazado Potemkin*

(*Bronenosets Potemkin*, 1925) de Sergei Eisenstein. Allí, el esteta francés tematizaba el “canto fúnebre” soviético para pensar la relación entre las lágrimas -que derraman las mujeres de Odessa sobre el marinero bolchevique asesinado- y las armas -que deben empuñar-. Didi-Huberman (2013) analiza los gestos de las mujeres que lloran al “muerto que reclama justicia” (tal el cartel del film de Eisenstein) como parte de una transformación,

donde la tristeza del duelo (las mujeres que lloran y se recogen ante el cadáver del marinero asesinado) se transforma en cólera sorda (las manos enlutadas devienen puños cerrados), cólera sorda que se transforma en discursos políticos y cantos revolucionarios, cantos que se transforman en cólera exaltada, exaltación que se transforma en acto revolucionario (2013: 53-54).

Didi-Huberman atiende al desplazamiento que se produce entre el pueblo en lágrimas que deviene “ante nuestros ojos, un *pueblo en armas*”, tal como dice ya en 2013 aunque será este *-Pueblos en lágrimas, pueblos en lágrimas-* el título de un libro posterior donde indaga profundamente sobre esta relación entre la política y las emociones y, especialmente, entre las emociones y el impoder: “si ciertamente no podemos hacer política real sólo con sentimientos, ciertamente no podemos hacer buena política descalificando nuestras emociones” (54). Así, hace evidente la inexorabilidad de la relación entre afectos y política y que las lágrimas de los vencidos constituyen una lente fundamental para explorarla.

La melancolía adquiere así la potencia crítica para acercarse a la violencia del pasado mientras exhibe en nexo entre las formas del “trabajo del duelo que le sigue, para encontrar en estas condiciones las bases para una comunidad” (Butler 2006: 45). La melancolía, esencial para el trabajo de duelo que, de algún modo, sustituye un objeto por otro, implica no asumir la pérdida como cerrada en el pasado, sino abierta al porvenir, frente a la cual siempre hay que rendir cuentas. Solo así podríamos aceptar que la melancolía es la negación del duelo como sostiene Butler recogiendo a Freud, una afectividad revolucionaria que siempre vuelve al pasado, un modo de desplazar hacia “la vulnerabilidad de los otros” (57).

Como *El Acorazado Potemkin*, *La Comuna* de Watkins no cuenta una llegada al poder, “sino la potencia de un pueblo en el corazón de sus sufrimientos, de sus emociones, de su *impoder* mismo” (Didi-Huberman 2016: 184). Como en el episodio de 1905 que cuenta Eisenstein, la Comuna de París de 1871, narra la derrota que todo cambió modificando el espacio histórico y social, inaugurando el oxímoron de la “victoria de los perdedores”, que Watkins pone en escena para volver evidente que el mundo europeo y la melancolía de la izquierda ya no serían los mismos.

## OBRAS CITADAS

Achcar, Gilbert. 2020. “The Paris Commune”. En Löwy, Michael (ed.) *Revolutions*. Chicago: Haymarket Books.



- Balcázar Moreno, Melina. 2018. "Entrevista a Georges Didi-Huberman". *Milenio*. Disponible: <https://www.milenio.com/cultura/georges-didi-huberman-revolucion-necesita-memoria>. Consultado: 29/9/2023.
- Bazán, Jazmín. 2021. "Louis Michel: emblema de la Comuna de París". Disponible: [https://www.eldiarioar.com/sociedad/louise-michel-emblema-comuna-paris-cuidado-mujeres-asquean-rodea\\_130\\_7320647.html#:~:text=%E2%80%9CUna%20mujer%20supuestamente%20d%C3%A9bil%20sabe,por%20los%20dem%C3%A1s%20\(%E2%80%A6\)](https://www.eldiarioar.com/sociedad/louise-michel-emblema-comuna-paris-cuidado-mujeres-asquean-rodea_130_7320647.html#:~:text=%E2%80%9CUna%20mujer%20supuestamente%20d%C3%A9bil%20sabe,por%20los%20dem%C3%A1s%20(%E2%80%A6)). Consultado: 30/10/2023.
- Benjamin, Walter. 1989. "Linke Melancholie". En Rolf Tiedemann y Hermann Schwepenhäuser (eds.) *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, Gesammelte Schriften*, vol. III, pp. 279-283. Frankfurt: Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. 2002. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: Arcis LOM.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_. 2017. "El arco iris. Diálogo sobre la fantasía". En *Materiales para un autorretrato*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. 2013. "Agesilaus Santander". En *Historias desde la soledad y otras narraciones*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Berdet, Marc. 2019. "Walter Benjamin y la memoria de la Comuna". *Acta poética*, 40.1: 13-40.
- Butler, Judith. 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Di Cesare, Donatella. 2021. *El tiempo de la revuelta*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Quelle émotion ! Quelle émotion?* Montrouge Cedex: Bayard Éditions.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas. El ojo de la historia*, 6. Santander, Cantabria: Shangrila.
- \_\_\_\_\_. 2020. *Desear, desobedecer. Lo que nos levanta 1*. Madrid: Abada editores.
- \_\_\_\_\_. 2020a. "La imaginación, nuestra comuna", *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, 3.2: 5-21.
- Hazan, Éric. 2015. *A History of the Barricade*. Londres y Nueva York: Verso.
- Leslie, Esther. 2022. "Fuego y sangre: la Comuna de París de Walter Benjamin". *Jacobin*. Disponible: <https://jacobinlat.com/2022/12/22/fuego-y-sangre-la-comuna-de-paris-walter-benjamin/>. Consultado: 15/10/2023.
- Lissagaray, Prosper-Olivier. 2021. *Historia de la Comuna de París de 1871*. Barcelona: Capitán Swing Libros.
- López, María Pía. 2021. "Todo está en todo". *Contrahegemonía Web*. Disponible: <https://contrahegemoniaweb.com.ar/2021/03/18/todo-esta-en-todo/>. Consultado: 1/10/2023.
- Löwy, Michael. 2005. *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Luxemburgo, Rosa. 2010. "Order Prevails in Berlin". De Helen, Scott, Le Blanc (eds.) *Socialism or Barbarism. The Selected Writings of Rosa Luxemburg*. Londres: Pluto Press.

- Marx, Karl. 1986. "The Civil War in France". En *Karl Marx, Frederick Engels. Collected Works*, vol. 22. Nueva York: International Publishers.
- \_\_\_\_\_. 2003. *El 18 brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engels.
- Michel, Louise. 1973. *Mis recuerdos de La Comuna*. Madrid: Siglo XXI editores.
- \_\_\_\_\_. 1981. *The Red Virgin. Memoirs of Louise Michel*, ed. De Bullitt Lowry y Elisabeth Ellington Gunter. Alabama: University of Alabama Press.
- \_\_\_\_\_. 2021. *La Comuna de París*. Buenos Aires: Libros de Anartes.
- Ross, Kristin. 2016. *Lujo comunal. El imaginario político de la Comuna de París*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_. 2021. "Comuna de París: rebelde, controvertida, actual". *Trasversales* 56: 35-38.
- Tarcus, Horacio. 2007. *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Traverso, Enzo. 2017. "La mélancolie comme ressource de lutte à retrouver". *Agir par la culture*. Disponible en <https://www.agirparlaculture.be/enzo-traverso-la-melancolie-comme-ressource-de-lutte-a-retrouver/>. Consultado: 1/10/2023.
- \_\_\_\_\_. 2018. *La melancolía de izquierda: marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. 2021. "Espectros de la Comuna de París". *Jacobin*. Disponible: <https://jacobinlat.com/2021/05/28/espectros-de-la-comuna-de-paris/>. Consulta: 20/10/2023.
- \_\_\_\_\_. 2022. *Revolución: una historia intelectual*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wayne, Michael. 2002. "The Tragedy of History: Peter Watkins's La Commune". *Third Text*, 16.1: 57-69.