



Artículo de Investigación

## Lecturas y escrituras de la memoria: narraciones de la experiencia en Walter Benjamin

Reading and Writing of Memory: Experience narrations in Walter Benjamin

Recibido: Agosto 2014 Aceptado: Enero 2015 Publicado: Junio 2015

Daniela Oróstegui Iribarren

Universidad Católica del Maule  
Chile

*dorostegui@ucm.cl*

**Resumen:** Estas notas de ánimo ensayístico tienen como objetivo establecer relaciones entre la experiencia, la memoria y la escritura, y el rescate de esta relación que realiza la lectura. De esta manera, a través del análisis de las figuras benjaminianas del *flâneur*, el narrador, el coleccionista, el historiador, el alegorista, se buscará identificar a diferentes “lectores” de la modernidad, “documentalistas” que dan cuenta de las marcas de la experiencia en la memoria y de una temporalidad suspendida que actualiza presente y pasado en una imagen que se presenta como una narración de la realidad que articula el mundo como texto.

**Palabras clave:** experiencia - memoria - escritura - lectura

**Abstract:** This essay notes aims to establish the relations between experience, memory and writing, and the rescue of this relation done by the reading. In this way, through the analysis of Benjamin’s figures such as the *flâneur*, the narrator, the collector, the historian, the allegorist, this writing will seek to identify different readers of modernity, “documentalists” that evidences the experiential traces in memory and a suspended temporality that updates the present and the past into an image that is a narration of a reality that assemble the world as a text.

**Key words:** experience - memory - writing - reading

**Citación:** Oróstegui Iribarren, D.(2015). Lecturas y escrituras de la memoria: narraciones de la experiencia en Walter Benjamin. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 25(1), 53-64. DOI: 10.15443/RL2504

**Dirección Postal:** Universidad Católica del Maule. Avenida San Miguel n° 3605, Casilla 617, Talca, Chile.

**DOI:** dx.doi.org/10.15443/RL2504



## 1. Introducción

El objetivo de este ensayo es distinguir diferentes formas en que se lee la experiencia y se escribe y narra la memoria en la obra de Walter Benjamin. Esto se realiza a través de *figuras de la lectura*, que documentan, registran la experiencia vivida, sus huellas, para reconstruirla a partir de sus fragmentos; es decir, para leerla, escribirla, narrarla. Lo anterior constituye una suerte de “rescate”, que se fija como memoria y dota de sentido al presente, una *constelación*; que a la vez contiene al pasado, y actualiza ambos tiempos mediante una imagen, una representación de la realidad, una lectura.

El rescate del presente, que se lleva a cabo a través de la percepción y fijación de la experiencia, traduce a esta última en escritura, manifestación sensible de una lectura (materialista-dialéctica); ante la que los acontecimientos se presentan como *shocks*. El *shock* es la estampa de la experiencia en la memoria, la marca de la inscripción; el presente que se exhibe, “relampagueo” (Benjamin, 1996), impacto del azar. *Shock* es escritura. Como en la tablilla de cera freudiana (Freud, 1996), la conserva la memoria, narración que discurre en el fluir de la rememoración. Una escritura que aparece cargada de memoria bajo la forma de narración, alegoría, colección, historia; que la lectura hace aparecer, y que, en este sentido, no puede sino ser fenomenológica. Lo dicho, lo escrito, lo vivido serán efectos de la interpretación de una historicidad que tiene como base el materialismo; que es “activa”, en el sentido de que es un resultado –concreto, material y pragmático–, un producto.

Dentro de esta perspectiva, es posible encontrar en las relaciones entre memoria, experiencia y narración al historiador, que pasa el “cepillo a contrapelo” a la historia (Benjamin, 1996: 53); el *flâneur*, que esgrime los *shocks* (Benjamin, 1999); el *alegorista*, que construye desde la ruina (Benjamin, 1990); el *coleccionista*, que reifica<sup>1</sup> constelaciones y resignifica mediante el montaje (Benjamin, 1989); a la *imagen dialéctica*, la imagen fugaz, el rayo que ilumina el pasado silenciado, lo no visto (Benjamin, 1996); considerarlos a todos ellos como un modo de leer. Se constituyen como *figuras<sup>2</sup> de la lectura* y de la memoria, que mediante imágenes muestran cuándo y cómo la realidad presenta un salto, un quiebre, una fisura, que deja entrever aquello posible y presente solo como aparición.

Estas figuras de la lectura designan una forma de escribirse la memoria, así, la escritura de la memoria es la memoria de la escritura. La inscripción como efecto, la lectura que hace la memoria, fundamentará la narración, la escritura.

## 2. Experiencia y memoria

### 2.1. Experiencia

La experiencia es indisoluble de la lectura. En cuanto traducción, escritura, esta última es la que la identifica, le da forma, realidad, existencia y trascendencia.

¿Cómo definir experiencia?, ¿qué es? El término, desde su étimo alemán, es *Erfahrung*, *Erfahren* donde *fahren* significa ‘moverse a través de largas distancias’ (viaje en vehículo, no con los pies, tampoco en avión) y con *ge-fahr* se construye ‘peligro’ (Benjamin, 1996: 17)<sup>3</sup>. Experiencia y vivencia delimitan ámbitos separados. A este último le corresponde la palabra *Erlebnis*, que viene de *Leben*, que es vida; *Erlebnis* se refiere a intuir, ver, experimentar, saber con fundamento; todo a la vez. Tanto *Erfahrung* como *Erlebnis* significan ‘experiencia’ en alemán, pero se diferencian en que, en su primera acepción, la noción no está determinada por la conciencia que de ella se tenga; como sí ocurre en la segunda, en que se cosifica como ‘vivencia’ (Benjamin, 1999: 17; N. del T.).

En latín, por otra parte, la partícula *-per-* significa ‘a través de’, mientras que *peri*, se relaciona etimológicamente con *periculum* (peligro), *periplo* (circunnavegar), *perire* (morir), *per-ager* (peregrino); y *-iencia*, derivado del griego *eo* y del latín *ire* (ir). La experiencia como

*Erfahrung* será aquella que está ligada al recorrido, al peligro y a la muerte. El étimo latino de experiencia es *experientia*, derivado de *experiri* ‘intentar, ensayar, experimentar’; derivados de este son ‘experimento’, tomado del latín *experimentum*, ‘ensayo’, ‘prueba por la experiencia’, ‘experimentar’; ‘experto’; del latín *expertus* ‘que tiene experiencia’, participio de *experiri* (Corominas, 2000: 263).

Estas referencias etimológicas permiten reconocer que el concepto de experiencia reúne en la memoria viajes, recorridos, riesgos, azares, intuiciones, visiones, conciencia, recuerdos; escrituras que la narración recoge para dotar de sentido al discurso del presente, para leerlo. Ella es un efecto de la experiencia; intenta reconstruirla mediante la enunciación, descubrirla a través del lenguaje.

Dentro de esta perspectiva es posible advertir que la experiencia es indisoluble de la lectura, pues esta última es, por definición, resultado de la primera; una síntesis inmediata –entre tantas posibles– de la percepción, lo tangible, el pensamiento y lo estético. No hay lectura sin experiencia, esta es la base indispensable para la interpretación, representación, recreación de la realidad. Las lecturas constituyen actualizaciones de la experiencia; son, de hecho, efectos de su percepción. La experiencia puede considerarse, además, desde distintos flancos. Es, como se apuntó más arriba, materialidad, inscripción significativa que se presenta como choque al sujeto, y que debe ser recuperado mediante la lectura. En las figuras de la lectura, experiencia, historia, memoria y recuerdo conforman también una tentativa de liberación en la narración:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “como verdaderamente ha sido”. Significa apoderarse de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro (...) El conocimiento del pasado se asemejaría más bien al acto por el cual se le presenta al hombre, en el momento de un peligro súbito, un recuerdo que lo salva (Benjamin, 1996: 51).

## 2.2. Memoria

Memoria y experiencia se establecen en base a una relación dialéctica. A la distinción *Erfahrung* / *Erlebnis* se asocia la de memoria / recuerdo. Este último representa la experiencia cosificada, estática y arruinada. La memoria, en cambio, se presenta como ese flujo que surge desde el objeto, un decurso que involucra a la experiencia en la medida en que esta es narrable. Esta narrabilidad la articula la memoria, que es involuntaria, y tiene una intención redentora: “Solo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos” (Benjamin, 1996: 49). Narrar una experiencia, es, en parte, cosificarla, pero esta cosificación abre otra dimensión: creativa, a partir de fragmentos articula nuevas y múltiples lecturas, que capturan el azar y lo inesperado en una escritura que narra la memoria.

Con respecto a la discusión acerca de memoria y recuerdo, Benjamin destaca que ya Bergson consideraba “la estructura de la memoria como decisiva para la experiencia (...) no consiste en acontecimientos fijados con exactitud en el recuerdo, sino en datos acumulados, a menudo en forma inconsciente, que afluyen a la memoria” (Benjamin, 1999: 9-10).

La *mémoire pure* es aquella que almacena todos los acontecimientos vividos y lo hace como “imágenes-recuerdo” (“images-souvenirs”); actúa por representación, es una memoria que “imagina”: “Al recuerdo involuntario no se le presenta jamás –y esto lo diferencia del arbitrario– un decurso, sino solamente una imagen. (De ahí el ‘desorden’ como el espacio de imágenes de la involuntaria remembranza)” (Benjamin, 1996: 93). Esta memoria se mantiene en la duración (*durée*), una presente y pasado y Bergson la relaciona con el tipo de memoria que opera en la infancia: “memoria espontánea”, en la que los recuerdos no están organizados en función a una acción determinada, como sí lo hace el otro tipo de memoria, la mecánica, que es una memoria que “repite”:

En poussant jusqu’au bout cette distinction fondamentale, on pourrait se représenter deux mémoires théoriquement indépendantes. La première enregistrerait, sous forme d’images-souvenirs, tous les événements de notre vie quotidienne à mesure qu’ils se déroulent ; elle ne négligerait aucun détail ; elle

laisserait à chaque fait, à chaque geste, sa place et sa date. Sans arrière-pensée d'utilité ou d'application pratique, elle emmagasinerait le passé par le seul effet d'une nécessité naturelle. Par elle deviendrait possible la reconnaissance intelligente, ou plutôt intellectuelle, d'une perception déjà éprouvée; en elle nous nous réfugierions toutes les fois que nous remontons, pour y chercher une certaine image, la pente de notre vie passée. Mais toute perception se prolonge en action naissante; et à mesure que les images, une fois perçues, se fixent et s'alignent dans cette mémoire, les mouvements qui les continuent modifient l'organisme, créent dans le corps des dispositions nouvelles à agir. Ainsi se forme une expérience d'un tout autre ordre et qui se dépose dans le corps, une série de mécanismes tout montés, avec des réactions de plus en plus nombreuses et variées aux excitations extérieures, avec des répliques toutes prêtes à un nombre sans cesse croissant d'interpellations possibles. Nous prenons conscience de ces mécanismes au moment où ils entrent en jeu, et cette conscience de tout un passé d'efforts emmagasiné dans le présent est bien encore une mémoire, mais une mémoire profondément différente de la première, toujours tendue vers l'action, assise dans le présent et ne regardant que l'avenir. Elle n'a retenu du passé que les mouvements intelligemment coordonnés qui en représentent l'effort accumulé; elle retrouve ces efforts passés, non pas dans des images-souvenirs qui les rappellent, mais dans l'ordre rigoureux et le caractère systématique avec lesquels les mouvements actuels s'accomplissent. À vrai dire, elle ne nous représente plus notre passé, elle le joue; et si elle mérite encore le nom de mémoire, ce n'est plus parce qu'elle conserve des images anciennes, mais parce qu'elle en prolonge l'effet utile jusqu'au moment présent. (Bergson, 2003: 48)

A La *mémoire volontaire* se accede intelectualmente, y “las informaciones que nos proporciona sobre el pasado no conservan nada de este” (Benjamin, 1999: 12). Para que un objeto histórico tenga y genere existencia, debe conservarse un pasado aún impronunciado (también en la alegoría), que, no obstante, se vislumbra en la enunciación que elabora la *mémoire involontaire*; a la que, por el contrario, se accede a través del azar: una visión, iluminación.<sup>4</sup> Los descubrimientos de la *mémoire involontaire* son irrepetibles y huyen del recuerdo que trata de encasillarlos; no obstante, su narración “conserva las huellas de la situación en que fue creada” (Benjamin, 1999: 14). Al igual que la imagen dialéctica, la determina una temporalidad suspendida, que mediante la remembranza trae al presente los objetos históricos.

#### Juegos de letras

Jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Quizás esté bien así. El choque que produciría recuperarlo sería tan destructor que al instante deberíamos dejar de comprender nuestra nostalgia. De otra manera la comprendemos, y tanto mejor, cuanto más profundo yace en nosotros lo olvidado. Del mismo modo que la palabra perdida, que acaba de huir de nuestros labios, así lo olvidado nos parece pesar por toda la vida vivida que nos promete. Lo que hace molesto y grávido lo olvidado tal vez no sea sino un resto de costumbres perdidas que nos resultan difíciles de recuperar. (...) Lo que busco realmente es ella misma, toda la infancia, tal y como sabía manejarla la mano que colocaba las letras en el atril, donde se enlazaban las unas con las otras. La mano aún puede soñar el manejo, pero nunca podrá despertar para realizarlo realmente. Así, más de uno soñará en cómo aprendió a andar. Pero no le sirve de nada. Ahora sabe andar, pero nunca jamás volverá a aprenderlo (Benjamin, 1990: 76).

La unidad de la narración es el recordar mismo, la dialéctica en suspenso, la *durée*: aquel período en el que se despliega el recuerdo como remembranza; articulación de una narración entendida como un tejido compuesto por las imágenes de la memoria.

Los productos libremente configurados de la *mémoire involontaire*, en buena parte son imágenes aisladas que se hacen presentes de una manera enigmática. En la memoria involuntaria, los momentos recordados no constituyen una totalidad como imágenes aisladas conformadas, sino en forma no representativa y disforme, sin determinación y opacamente, así como el peso de la redada hace saber al pescador cuál sea el resultado de la pesca (Benjamin, 2010).

Es a propósito de huellas que se registraron en la memoria que se estructura (se sigue el hilo) de la narración, como experiencia archivada en la memoria que sin embargo es susceptible de múltiples agrupamientos para conformar un objeto, una representación; un círculo en torno a un centro vacío -como en la alegoría (Benjamin, 1990).

La narración de la memoria (como también la aparición de la imagen dialéctica y de la alegoría) puede considerarse como una escritura. Si los *shocks* se graban en la memoria, y esta memoria,

cuando involuntaria, narra una historia, es posible pensar a la narración como una reescritura de la memoria. No lejos de esta idea está lo planteado por Freud (1996) respecto a la pizarra mágica. Así como la materialidad significativa se inscribe siempre en una superficie de escritura, las hay de diferentes especies. Una de ellas es la hoja de papel escrita con tinta, que tiene un límite temporal y espacial, guarda una huella duradera. Otra superficie es la pizarra en la que se escribe con tiza, esta es una superficie de recepción que no tiene límite temporal, en ella puede escribirse y borrarse lo escrito infinitas veces. Una tercera superficie, que es la que interesa para efectos de este trabajo, es aquella que se encuentra en la pizarra mágica. Por pizarra mágica se entiende aquel artefacto en el que se escribe y, levantando una de sus hojas, se borra lo escrito. Sin embargo, esta escritura que aparentemente de una forma mágica desaparece, no lo hace, la escritura queda siempre registrada en la tablilla de cera que se encuentra como su superficie última. Así quiere explicar Freud la estructura de la conciencia en su relación con la memoria, la pizarra mágica reúne una superficie perceptiva y acoge las huellas duraderas de los caracteres recibidos: “un punzón aguzado rasga la superficie, y sus incisiones producen el ‘escrito’” (Freud, 1996: 245).

Respecto a la estructura de la conciencia y su equivalencia con las capas de la pizarra mágica, se tiene que: la primera es de celuloide, una protección antiestímulo; la segunda es el papel encerado, estrato receptor, preconsciente, en él no están las bases del recuerdo; sí en la tercera capa, la tablilla de cera, donde se graba el recuerdo en la memoria, donde impacta el *shock*. La superficie de inscripción puede ser borrada, su texto puede desaparecer, pero en la tablilla de cera misma se conserva la huella duradera de lo escrito. En la tablilla de cera está el inconsciente, con una temporalidad suspendida, se constituye la narración de la memoria involuntaria, la memoria de lo borrado que siempre aparece y se reestructura. Los datos quedan en la tablilla como memoria de lo borrado; la percepción, así, se inscribe como huella mnémica en el inconsciente.

Señala Benjamin (1999) que Freud no distingue memoria de recuerdo, pero sí establece la distinción memoria / conciencia. A esta última no llegan los residuos mnemónicos, es la protectora contra los estímulos, los *shocks*, que son energías que vienen desde el exterior. La defensa frente al *shock* convierte al acontecimiento en experiencia vivida, apartándolo de la poética. Para Valéry, en cambio, el sueño y el recuerdo son los refuerzos para el control del estímulo, sus impresiones solo pueden presentarse como sorpresas, azar que remite a la “insuficiencia del hombre” (Benjamin, 1999: 18). El recuerdo organiza la recepción de los *shocks*, escritura que la memoria involuntaria narra.

### **3. Figuras de la lectura: rendiciones**

#### *3.1. El narrador*

La figura del narrador une experiencia y memoria, es aquel que tiene un consejo para el que escucha: “El consejo no es tanto la respuesta a una cuestión como una propuesta referida a la continuación de una historia en curso. Para procurárnoslo, sería ante todo necesario ser capaces de narrarla” (Benjamin, 2001: 114). En él se encarna la figura del justo, y es producto de las estirpes que lo constituyen: el marino mercante y el campesino sedentario. El que trae noticias de la lejanía, es, por otra parte, aquel experto que ha adquirido experiencia a través del viaje. La narración de esta, su capacidad de transmisión, es lo que la determina como tal y que le otorga autenticidad y trascendencia. No en vano en el narrador se encuentra a la figura de la autoridad y la sabiduría en la muerte:

Pero es ante nada en el moribundo que, no solo el saber y la sabiduría del hombre adquieren una forma transmisible, sino sobre todo su vida vivida, y ese es el material del que nacen las historias. De la misma manera en que, con el transcurso de su vida, se ponen en movimiento una serie de imágenes en la interioridad del hombre, consistentes en sus nociones de la propia persona, y entre las cuales, sin percatarse de ello, se encuentra a sí mismo, así aflora de una vez en sus expresiones y miradas lo inolvidable, comunicando a todo lo que le concierne, esa autoridad que hasta un pobre diablo posee sobre los vivos que lo rodean. En el origen de lo narrado está esa autoridad (Benjamin, 2001: 121).

La *Erfahrung* como viaje se relaciona con la figura del narrador. Tal concepción de la narración implica una temporalidad, que en los casos de las figuras de la lectura -narrador, imagen dialéctica y, posteriormente el coleccionista- se encuentra suspendida. Así, la remembranza será aquella temporalidad que se remite a lo sido, ese recuerdo tenue que hace vibrar la experiencia del sujeto en su memoria y en sus siempre nuevas asociaciones; el principio destructivo y constructivo del materialismo histórico y de la alegoría con las ruinas.

A partir de lo planteado por Benjamin en *El narrador*, es posible pensar a este y a la narración como efectos de las marcas de la experiencia:

La narración no pretende, como la información, comunicar el puro en-sí de lo acaecido, sino que la encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como experiencia. Así, en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla (Benjamin, 1999: 14).

Dentro de esta perspectiva, es pertinente establecer nuevas relaciones entre memoria y narración, es decir, considerar a esta última, a la lectura y a la escritura como palimpsestos.

Etimológicamente, el término palimpsesto se toma del “griego *pálin* ‘de nuevo, otra vez’ y *psáo* ‘yo rasco’ (Corominas, 2000: 434-435). El diccionario lo define como “manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente” y, en una segunda acepción, como “tablilla antigua en la que se podía borrar lo escrito para volver a escribir” (RAE, 2012). Cobra sentido entonces esto si se confirma que la narración se articula en capas, una escritura que sobrescribe en lo borrado que permanece: “(...) la superposición de las capas finísimas y translúcidas, constituyentes de la imagen más acertada del modo y manera en que la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas” (Benjamin, 2001: 120).

Desde otra perspectiva teórica, el palimpsesto también ha sido entendido siguiendo esta idea de la versión (Genette, 1989), es decir, como intertexto, literatura en segundo grado, hipertexto que plantea un punto de vista con respecto a un texto primero (hipotexto). Constituido por dos o más escrituras superpuestas -con sus respectivas temporalidades-, exhibe presente y pasado, la historia de forma dialéctica. Genette asemeja al hipertexto (que es un palimpsesto) con el *bricolaje*, al afirmar que:

(...) el arte de “hacer lo nuevo con lo viejo” tiene la ventaja de producir objetos más complejos y más sabrosos que los productos “hechos ex profeso”: una función nueva se superpone y se encabalga a una estructura antigua, y la disonancia entre estos dos elementos copresentes da su sabor al conjunto (...) Esta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia (Genette, 1989: 495).

“Hacer lo nuevo con lo viejo”, afirma Genette, es un arte, una creación de realidad a partir de otra realidad concreta, material; recreación de lo dado que conforma y modifica a la experiencia. Narración, escritura y lectura se encuentran en el palimpsesto que es la memoria; articuladora de discursos de experiencias. “Hacer lo nuevo con lo viejo” es, en los términos benjaminianos que se han revisado, reconstruir, desde las ruinas, los fragmentos del pasado y el presente, una narración de la percepción, un efecto, producto, objeto, de esta última.

Las figuras de la lectura que plantea Benjamin efectivamente ‘hacen’: en una acción constante, a través de la narración construyen imágenes de la experiencia auténticas, puras, con valor de verdad.

La narración como palimpsesto es relevante, porque en ella se manifiestan las huellas de lo inscrito, la memoria en las marcas de la experiencia: “De esta manera, su propia huella por doquier está a flor de piel en lo narrado, si no por haberlo vivido, por lo menos por ser responsable de la relación de los hechos” (Benjamin, 2001: 119).

La narración como palimpsesto se vincula también a la concepción de la modernidad que plantean Benjamin y Baudelaire: “lo nuevo en el contexto de lo que ya siempre ha sido” (2005: 838-9). Desde esta perspectiva es que podría considerarse a la narración como la modernidad absoluta, en el sentido que cobra el presente, absoluto por definición; objeto histórico como una lectura. De acuerdo al planteamiento de Benjamin, se escribe, lee, narra, desde las ruinas. Se construye un sentido que siempre es actual para el individuo. Esta actualidad se compone de pasado, presente, representación: inscripción, lectura, narración, pues el mismo acto de narrar, la enunciación, es el presente absoluto: modernidad. La modernidad siempre es nueva, por definición es actual, y lo que realiza el sujeto al narrar(se) es actualizar su experiencia en una narración de ella, asumir una forma, y esta no puede sino ser una lectura, efecto de una experiencia.

### 3.2. *El historiador*

El lugar de la historia es una preocupación constante en la obra de Benjamin. En *las Tesis de filosofía de la historia* (Benjamin, 1989), se la considera desde su materialidad. El objeto histórico es una mónada que se compone de ruinas auratizadas y del instante, el momento único.

El historiador, materialista histórico, extrae los rastros y se deslumbra con lo nuevo. El rayo fugaz, el caer de la estrella, son temporalidades que inscriben al sujeto histórico. Lo impactan, marcan su memoria y con ello su propio estatuto de sujeto narrador. Se separa el presente con una iluminación, una escisión en la suspensión de la temporalidad.

Cuando el pensar se detiene súbitamente en una constelación saturada de tensiones, entonces le propina a esta un shock, por el cual se cristaliza él como mónada. El materialista histórico aborda un objeto histórico única y solamente cuando este se le presenta como mónada (...). La aprehende para hacer saltar a una determinada época del decurso homogéneo de la historia; así también hace saltar a una determinada vida de la época, así, a una determinada obra de la obra de toda una vida. El resultado de su proceder consiste en que la obra entera está a la vez conservada y suprimida en la obra, en la obra entera la época y en la época el entero curso de la historia (Benjamin, 1996: 63-64).

El objeto histórico resulta de una revelación. Una imagen que obtiene el historiador al “pasar el cepillo a contrapelo” a la historia, para leer ahí aquello del pasado y del presente que ha sido y está siendo silenciado. Un método destructivo que reconstruye con los restos de lo destruido.

Pero ningún hecho es histórico meramente por ser una causa. Habrá de serlo, póstumamente, en virtud de acaecimientos que pueden estar separados de él por milenios. El historiador que toma de aquí su punto de partida ya no deja más que la sucesión de acaecimientos le corra entre los dedos como un rosario. Coge la constelación en que su propia época ha entrado con una época anterior completamente determinada. Funda así un concepto del presente como “tiempo-ahora”, en que están regadas astillas del tiempo mesiánico (Benjamin, 1996: 65).

El proyecto de Benjamin es la redención de los fragmentos del pasado mediante lo accidental, lo inesperado y atractivo entre los desechos. Estos signos darán cuenta de la estructura subyacente del texto que es el mundo, ya que el fragmento se destaca por su modo de presentación, “superficie incrustada en la realidad” (Frisby, 1992: 387); se constituye como un ejemplar (una miniatura de la totalidad) del cual se obtienen objetos históricos. Esto conlleva una intención destructiva en la medida que reduce el *continuum* histórico, el historicismo y el concepto de progreso a escombros (Frisby, 1992). Para Benjamin, el conocimiento crece de las ruinas: “Las alegorías son en el reino del pensamiento lo que las ruinas en el reino de las cosas” (Benjamin, 1990: 171). Las cosas, en forma de retazos, se destacan fijamente del fondo de la construcción alegórica.

La verdadera historia, a través de una imagen, que es dialéctica, hace saltar el *continuum* de la historia. El azar es una condición indispensable para que esto se produzca, pues introduce una interrupción, un salto material histórico:

El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, sino en el cual el tiempo está fijo y ha llegado a su detenimiento. Pues este concepto define precisamente ese presente en el cual escribe historia por cuenta propia. El historicismo postula la imagen “eterna” del pasado, el materialista histórico, una experiencia con este que es única. Deja que los demás se desgasten con la puta “Érase una vez” en el burdel del historicismo. Permanece dueño de sus fuerzas: hombre demás para hacer saltar el *continuum* de la historia (Benjamin, 1996: 62-63).

La imagen dialéctica es también una figura de la memoria (producto de la lectura) y relato de la experiencia (producto de la escritura) y, como tal, una figura de la lectura. En ella comparece el pasado y el presente de un objeto histórico, el presente como constelación. La temporalidad también está suspendida y actúa por rememoración:

Imagen es aquello ante lo cual comparece en una constelación el pretérito con el presente; la imagen del pretérito que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad es una imagen del recuerdo. Estas imágenes vienen de manera involuntaria; la historia, en sentido estricto, es, pues, una imagen surgida de la remembranza involuntaria, una imagen que le sobreviene súbitamente al sujeto de la historia en el instante de peligro (Benjamin, 1996: 93).

La imagen dialéctica redime a los objetos históricos. A través de la historia, redime el pasado silenciado, el de los vencidos. Tras la imposibilidad del nombre, este solo puede representarse en una imagen. La imagen dialéctica es una forma de narración.

Es a partir del fragmento que puede reconstituirse la experiencia humana desde el recuerdo. La imagen dialéctica trae a presencia al objeto y al sujeto histórico:

La imagen dialéctica es un relámpago esférico, que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito. En cuanto que el pretérito se contrae en el instante, pasa a formar parte del recuerdo involuntario de la humanidad. La imagen dialéctica ha de definirse como el recuerdo involuntario de la humanidad redimida (Benjamin, 1996: 77).

### 3.3. El *flâneur*

El *flâneur* deambula ociosamente por la ciudad, recorre sus bulevares y pasajes, y en ellos vive la experiencia de la multitud en soledad. Durante sus paseos, captura imágenes poéticas a partir de fragmentos, que determinan un modo de escribir y leer la modernidad. El fragmento por excelencia de esta modernidad es la mercancía y el fetiche, son muestras de una cosificación de la experiencia y rasgos individualizadores entre la masa. Entre la indiferenciación que reina en ella dan cuenta de una vida privada reificada. La burguesía

(...) incansable le toma las huellas a toda una serie de objetos. Se preocupa por fundas y estuches para zapatillas y relojes de bolsillo, termómetros y hueveras, cubiertos y paraguas. Prefiere las fundas de terciopelo y de felpa que conserven la huella de todo contacto. Al estilo del final del Segundo Imperio la casa se le convierte en una especie de estuche. La concibe como una funda del hombre en la que este queda embutido con todos sus accesorios; y esparce sus rastros, igual que la naturaleza esparce en el granito una fauna muerta (Benjamin, 1972: 61-62).

Afirma Benjamin que tanto el *flâneur* como la mercancía están “abandonados” en la multitud y que esta funciona como un narcótico para él, pues reemplaza lo que antes encontraba en la calle, vaga entre ella como antes lo hacía entre la multitud. El fetiche encarnaría así una suerte de “alma”, fantasmagoría, la mercancía auratizada.

En la figura del *flâneur* se encuentra a otro lector de la materialidad significativa. En su encuentro con la masa, se imprime una emoción y una imagen en su memoria; es el narrador de los shocks, así constituyéndolos al mencionarlos. Es en este sentido que Baudelaire define al *shock* como un “caleidoscopio dotado de conciencia” (Benjamin, 1999: 44). Al *flâneur* la realidad se le presenta como espectáculo. En el *flâneur* confluyen la experiencia colectiva y la privada, por eso también puede ser un narrador.

### 3.4. El coleccionista

Desde el paso del *flâneur* al *interieur*, se encuentra el coleccionista, quien reúne en una nueva constelación los objetos históricos volviendo contemporáneas las cosas al concebirlas en el espacio presente (actual). El coleccionismo es una forma de recuerdo y de narración de la memoria. En el propio acto de coleccionar, el objeto se separa de todas sus funciones originarias y se lo relaciona con lo que le es más afín; no se utiliza, sino que se consume (consumación) (Frisby, 1992: 405). La separación de su contexto originario implica no solo un rol organizador, de *dispositio*, al coleccionista, sino que lo sitúa también como un lector. Otro lector, otro narrador, otra figura de la memoria: “El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida” (Benjamin, 2001: 134). El coleccionista inserta el fragmento en un sistema creado por él mismo; su actividad tiene un momento negativo, la destrucción del marco originario; y uno positivo, la colocación del objeto en un nuevo orden de cosas (montaje) (Frisby, 1992: 408). Lo anterior, es muestra del sistema metodológico benjaminiano: actualización y construcción de un nuevo orden a través de los restos.

#### Terreno en construcción

(...) Pues, de hecho, los niños tienden de modo muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje a ojos vistas con las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y solo, a ellos. Los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos (Benjamin, 1987: 25).

Desde la perspectiva de Déotte (1998), puede encontrarse en el coleccionista también un trabajo de duelo (como el poeta con la palabra); rescata cadáveres, y estos, como ruinas, son citables (duelo y redención). Se construye desde la catástrofe, la ruina y el duelo como principios creadores. El moderno ve el presente como ruina, lo cadaveriza para poder alegorizarlo, lo ruinifica para representarlo. Del mismo modo, la obra de arte redimida se compone de escombros y ruinas, representación también del duelo.

A partir de lo anterior, y en relación con la modernidad, la mercancía y la fantasmagoría, puede describirse “una estética de la desaparición, de la borradura: porque hace aparecer” (Déotte, 1998: 36); el trabajo de extracción es un trabajo de ruinización. La alegoría, para no envejecer, se traslada en la modernidad del lado de la novedad, que plantea la representación y consumo de mercancías en la sociedad de consumo; perpetúa la condición de infierno de la misma al presentar la ilusión de novedad como la ilusión de la semejanza infinita (Frisby, 1992). Con la mercancía la imagen dialéctica aparece como fetiche. El aura que rodea a un objeto sensible corresponde a la experiencia que se deposita como ejercicio en un objeto de uso.

La escritura del coleccionista es alegórica; compuesta por fragmentos, emblemas y cadáveres, se congrega para conformar un objeto, rodearlo. El lugar de la verdad está en la constitución alegórica de lo arruinado. La memoria habla a través de las ruinas que la conforman. El desorden de la escena alegórica se corresponde con una voluntad fanática de coleccionismo.

#### Niño desordenado

Cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa capturada son ya, para él, el inicio de una colección, y todo cuanto posee constituye una colección sola y única. En él revela esta pasión su verdadero rostro, esa severa mirada india que sigue ardiendo en los anticuarios, investigadores y bibliófilos, solo que con un brillo turbio y maniático. No bien ha entrado en la vida, es ya un cazador. Da caza a los espíritus cuyo rastro husmea en las cosas; entre espíritus y cosas se le van años en los que su campo visual queda libre de seres humanos. Le ocurre como en los sueños: no conoce nada duradero, todo le sucede, según él, le sobreviene, le sorprende. Sus años de nomadismo son horas en la selva del sueño. De allí arrastra la presa hasta su casa para limpiarla, conservarla, desencantarla. Sus

cajones deberán ser arsenal y zoológico, museo del crimen y cripta. “Poner orden” significaría destruir un edificio lleno de espinosas castañas que son manguales, de papeles de estaño que son tesoros de plata, de cubos de madera que son ataúdes, de cactáceas que son árboles totémicos y céntimos de cobre que son escudos. Ya hace tiempo que el niño ayuda a ordenar el armario de ropa blanca de la madre y la biblioteca del padre, pero en su propio coto de caza sigue siendo aún el huésped inestable y belicoso (Benjamin, 1987: 55).

#### 4. Alegoría y escritura

Alegoría etimológicamente se presenta así: Alegoría: h.1250. Tomado del griego *allegoría* “metáfora, alegoría”, compuesto de *állos* “otras cosas”, y *agoréuo* “yo hablo”:

Hay buenas razones para que todo lo que vemos en la naturaleza exterior sea ya para nosotros una escritura, una especie de lenguaje por signos al que, sin embargo, le falta lo esencial: la pronunciación, la cual el hombre debe haberla recibido de alguna otra parte (Baader, F.,1851) (Benjamin, 1990:178).

La alegoría, como inscripción, se remonta al jeroglifo. Mediante el jeroglifo, los sacerdotes egipcios habrían hecho una *correspóndance*, analogía, con el pensamiento divino a través de la representación de lo estable de la idea o la cosa. Los jeroglíficos, como réplica de las ideas divinas, constituían alegorías. Esto también opera en la memoria involuntaria, a través de la semejanza. En la alegoría tiene lugar un proceso de substitución. Dicha substitución es, por otra parte, metonímica, ligada al deseo y las imágenes. La tendencia a completar los ámbitos separados, aunque sea de una manera artificial, aunque ya estén muertos. La alegoría “se sumerge en el abismo que se abre entre el ser figurativo y la significación” (Benjamin, 1990: 158).

La alegoría, como réplica de las ideas, discurre en su propia temporalidad, móvil y fluyente: “una réplica dramáticamente móvil y fluyente que progresa de modo sucesivo acompañando al tiempo en su discurrir” (Benjamin, 1990: 158). Así también ocurre con la neurosis traumática del sueño; con lo desplegado por la memoria involuntaria; con la configuración de un *shock*. Esta réplica se liga a esta temporalidad en la rememoración, la remembranza: ese es el estado de la memoria suspendida. La resonancia de un eco lejano, noticia de la lejanía, aura. La rememoración alegórica de la resonancia.

Uno de los móviles más poderosos de la alegoría es la intuición de la caducidad de las cosas y el cuidado de salvarlas en lo eterno; la alegoría se arraiga en el conflicto entre caducidad y eternidad. “La alegoría lleva consigo una corte: en torno al centro de la figura (...) se agrupa la multitud de emblemas. (...) Esta corte está sujeta a la ley de la ‘dispersión’ y la ‘recolección’. Las cosas son juntadas conforme a su significación; la falta de interés en su existencia las dispersa de nuevo” (Benjamin, 1990: 182). Sin embargo, la corte de emblemas rodea a un centro vacío, desarraigado, desaturizado. El origen, trasladado, ausente, prolonga a su vez esta sensación de agonía del instante en su captura en la imagen dialéctica. Estética moderna de la presentación de lo silenciado a través del silencio, de aquello que surge obliterado. También de aquello que surge *a posteriori* de la aparición del objeto, de aquello que es efecto, lectura. Lo anterior, se liga a la narración, a la catástrofe; por otro lado, al descuartizamiento del cadáver, a la constitución de entre las ruinas.

Como se construye desde las ruinas, lo hace con cosas muertas; nombrar implica luto y duelo, y, tras este, el traslado de la libido a otro objeto. La melancolía del lenguaje, y de la lectura alegórica, tienen su punto de partida en la pérdida originaria: en el caso del melancólico, sabe qué perdió, pero no lo que perdió en ello; en el caso del alegorista, compone alrededor de un centro vacío; en el duelo, el lenguaje originario, redimido de una lengua primaria y primera; el lenguaje, objeto perdido u objeto que revela, que demuestra la pérdida, y solo puede manifestarla reproduciéndola (de este modo, por ejemplo en Proust, la memoria involuntaria recoge las huellas de la memoria a través de la remembranza). La reproducción del objeto perdido a través de sus ecos, en sus resonancias, aluden, por una parte, a lo silenciado que hay en ellos, y, por otra, a aquello que los hace presentes. Dicha reproducción es producto de una lectura, de una memoria que narra; también, de una inscripción. Una impresión a la que se le superimprimen

otras. De este modo aparecen las capas de la conciencia, de la narración y las manos en la vasija del narrador.

##### 5. Escrituras de la memoria, figuras de la lectura

La *historia* se hace escritura a través de su redención, mediante su capacidad de ser citable. El *narrador* hace escritura su experiencia al narrarla. El *flâneur* transforma en escritura la ciudad en su relación con la mercancía y su derivación en el fetiche, en su condición de poeta de la modernidad y el lugar que en ella tiene. El *coleccionista* hace escritura con fragmentos, composiciones de recuerdos y remembranzas; transforma los objetos y los cosifica para reescribir con ellos incesantemente, construyendo cada vez una memoria de la experiencia. El *alegorista* reúne ruinas, cadáveres, conforma una escritura a partir de la ausencia y el silencio. La actividad de todos ellos son formas de pronunciar el *shock* que articula el tejido de la experiencia.

En las figuras benjaminianas antes aludidas encontramos la concepción del mundo como texto, constituyen tipificaciones de los procesos (des)integradores y (des)constructivos de la realidad, que interpretan y “documentan” en sus lecturas.

### **Bibliografía**

Benjamin, W. (1972). *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.

Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.

Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Altea / Taurus / Alfaguara S.A.

Benjamin, W. (1990). *Origen del drama barroco alemán*. Madrid: Altea / Taurus / Alfaguara S.A.

Benjamin, W. (1996). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago: LOM-Universidad Arcis.

Benjamin, W. (1999). *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Buenos Aires: Leviatan.

Benjamin, W. (2001). *El narrador. Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

Benjamin, W. (2010). Una imagen de Proust. *Revista Observaciones Filosóficas*, N° 11. Recuperado de <http://www.observacionesfilosoficas.net/unaimagendep.html>

Bergson H. (2010). *Matière et mémoire*. Paris: Les Presses Universitaires de France. Recuperado de [http://www.costoso.net/images/matiere\\_et\\_memoire.pdf](http://www.costoso.net/images/matiere_et_memoire.pdf)

Corominas, Joan. (2000). *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.

Déotte J. L. (1998). *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo*. Santiago: Cuarto Propio.

Freud, S. (1996). (Vol. XIX). *Notas sobre la “pizarra mágica”*. *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Frisby, David. (1992). *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor.

### Notas

1. Reificación (Verdinglichung) entendida como sobrecosificación (<http://www.oxforddictionaries.com>).
2. Se entenderá 'figura' en su sentido literal, etimológico: "Figura, 1220-50. Tom. del lat. *figura* (VER TILDES) íd. y 'configuración, estructura', 'forma, manera de ser' (deriv. de *ingere* VER TILDES 'amasar, modelar, dar forma')." (Corominas, 2000: 272).
3. En notas de la traducción de Pablo Oyarzún, utilizada en este trabajo.
4. La *mémoire volontaire / involontaire* podrían identificarse, respectivamente, con la distinción *Erlebnis / Erfahrung*, anteriormente mencionada.