



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1

Experiencia, representación y estetización en la escritura, la teoría y la crítica literarias.

Carolina Ramallo¹

Resumen:

Para el presente trabajo se propone articular las nociones benjaminianas de *experiencia* y *estetización* para construir herramientas teóricas y críticas que puedan dar cuenta de algunos procedimientos literarios orientados a la estetización de la experiencia. En segundo lugar, se propone articular la noción de *experiencia* con la de *representación*, en la obra de Benjamin, para poder comprender una posible oposición entre la mimesis (entendida como el procedimiento literario que intenta reproducir la realidad) y la artificialidad y la experimentación (entendidas como los mecanismos que pueden dar cuenta de las condiciones materiales de existencia) para, de este modo, trabajar la complejización del concepto de *mimesis* en Walter Benjamin y Susan Buck Morss. Por último, se propone repensar al peligro de la estetización (de la política en particular, pero de las condiciones materiales de existencia en general) y al llamado a politizar el arte para poder revisar las políticas de la escritura y de la crítica en relación con los temas de mi investigación mayor.

¹ CONICET/ Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Correo electrónico: ramallo_carolina@yahoo.com.ar



I. Introducción: para una crítica de la pobreza.

La presente ponencia forma parte de mi investigación de doctorado titulada “Representaciones de la pobreza en la literatura y la cultura argentinas post-dictadura” que realizo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires desde 2009. En ella se busca relevar, describir y analizar los modos de representación de la pobreza en el campo material de la literatura y la cultura argentinas (especialmente en la crítica literaria) desde 1983 hasta el presente. El trabajo de producción de un corpus de materiales literarios y críticos durante esta primera etapa de la investigación pretende revisar los modos de representación de la pobreza desde las temporalidades que vinculan el canon, las transformaciones discursivas y las condiciones de producción en situaciones de crisis culturales y políticas. Es por esto que los interrogantes que guían la investigación son: ¿Cómo se representa la pobreza en la literatura y la crítica literaria argentina en relación con las crisis y reactualizaciones históricas de la hegemonía? ¿Cómo alcanza la pobreza un estatuto retórico por medio de los distintos modos de representación y a través de la configuración de zonas o ámbitos de acción? Y, por último, ¿existe una reversibilidad de la representación social de la pobreza a través de contra-narrativas que no sólo reivindicán la memoria sino que habilitan reclamos de justicia?

La producción de Walter Benjamin ha visitado y revisitado productivamente los problemas de la experiencia, la representación, la historia y la producción de un conocimiento crítico en relación con las condiciones materiales e históricas de existencia, de modo tal que sus reflexiones nos brindan un marco de inteligibilidad y un aparato crítico potentes para pensar el modo en que las representaciones literarias de la pobreza desde la post-dictadura constituyen tramas narrativas (entendidas, como veremos más adelante, en el mismo sentido en que las *semejanzas extra sensoriales* benjaminianas son tramas) en las que se puede relevar tanto la reasignación de lugares como la inteligibilidad de las crisis históricas. Asimismo, es posible relevar el modo en que esas tramas narrativas habilitan la transformación de la experiencia en la que se construyen los reclamos de reivindicación y justicia.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

3

Como una preocupación emergente del relevamiento del corpus de la investigación (aún en construcción) nos encontramos con el problema de la experiencia y sus modos de representación, entendida ésta como la forma de ingresar en el universo de la narración. La experiencia es y ha sido históricamente una categoría sumamente productiva de la filosofía y la crítica; asimismo la literatura y los debates de la teoría y la crítica literaria la han revisitado frecuentemente en su propia tradición.

Los distintos modos de representación literaria han constituido históricamente fructíferos debates que es necesario especificar; por eso, en el presente trabajo, se propone articular la noción de *experiencia* con la de *representación*, en la obra de Benjamin, para poder comprender una posible tensión entre un uso de la mimesis (entendida como el procedimiento literario que intenta reproducir la realidad) y la artificialidad y la experimentación (entendidas como los mecanismos que pueden dar cuenta de las condiciones materiales de existencia y su problematización). Creemos sumamente productivo para la exploración y la inteligibilidad crítica de nuestros materiales trabajar la complejización del concepto de *mimesis* con los conceptos de *semejanza extra sensorial, inmaterial o no sensible* y *correspondencia inmaterial, no sensible o no representacional* en Walter Benjamin (1967, 2001) y Susan Buck Morss (1981, 2001, 2005).

Por otra parte, a partir de la mitad del siglo XIX, junto con los procesos de institucionalización de la literatura y el desarrollo de la cultura burguesa y sus formas artísticas, los modos de la estetización y los usos de la belleza en relación con las condiciones materiales e históricas de existencia cobran una relevancia importantísima para nuestras reflexiones. Es en este sentido que en un segundo momento, se propone articular las nociones benjaminianas de *experiencia* y *estetización* para construir herramientas teóricas y críticas que puedan dar cuenta de algunos procedimientos literarios orientados a la estetización de la experiencia en la escritura literaria y analizar, de este modo, no sólo los temas o motivos sino, fundamentalmente, los procedimientos de construcción de sentido estetizantes y sus implicancias éticas y políticas en relación con las formas de la belleza como reconciliación en la escritura de Benjamin.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

4

En miras a presentar algunas reflexiones acerca de la relación entre la escritura literaria y la crítica, por un lado, y sus intervenciones en nuestros marcos de inteligibilidad y nuestros modos de acción, por el otro, se propone repensar al peligro de la estetización señalada por Benjamin (de la política en particular, pero ahora también de las condiciones materiales de existencia en general) y al polémico llamado a politizar el arte para poder revisar las políticas de la escritura y de la crítica argentina contemporánea trabajada en la investigación mayor que enmarca el presente trabajo.



II. Calle de varias manos: un breve recorrido por la producción de Walter Benjamin

La concepción de lenguaje

El punto de partida de este recorrido por la producción de Walter Benjamin será su concepción del lenguaje, ya que éste entendido en su relación con la percepción, da cuenta de una intervención y una producción de experiencia en el mundo y, fundamentalmente, debido al hecho de que la concepción de lenguaje marca el vínculo del saber con su objeto, de la crítica con sus materiales y de la crítica con su propia actividad en tanto límites y alcances posibles. Teniendo en cuenta el cambio histórico durante el siglo XX en la concepción con la que la teoría y la crítica abordan la relación entre lengua y literatura por un lado, y literatura y cultura, por el otro, vemos que en desmedro de la representación, como reproducción de la realidad, se ha erigido otra concepción que pone el acento en el uso de la lengua y en la lengua como acción. En *Calle de mano única* Benjamin señala este vínculo del lenguaje con la acción: “una verdadera actividad literaria no puede pretender desarrollarse dentro del marco reservado a la literatura: esto es más bien la expresión habitual de su infructuosidad. Para ser significativa la eficacia literaria sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura [...] Sólo este lenguaje rápido y directo revela una eficacia operativa adecuada al momento actual” (2002i:9). En la concepción benjaminiana del lenguaje, éste por su carácter histórico y material permite a la crítica “la consideración teórica de aquellas acciones que podemos emprender con el lenguaje o que el lenguaje emprende junto a nosotros” (Panesi 2004:115).

En su artículo “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos” de 1916 Benjamin postula el carácter autorreferencial y autorreflexivo del lenguaje (Cfr. 2001:60-61). Como señala Collingwood Selby, esta concepción permite criticar la concepción instrumental de la lengua (como medio de la comunicación) y ampliar el horizonte de acción del lenguaje: éste es el espacio de una compleja forma de



comunicación de los hombres y mujeres entre sí, pero también de éstos con el mundo material² (Cfr. 1997:41-ss).

La literatura, en tanto su composición verbal, comparte la materialidad intrínseca del lenguaje en Benjamin. Asimismo, es la literatura parte de la cultura histórica y materialmente producida: “Existe un lenguaje de la plástica, de la pintura, de la poesía. Así como el lenguaje de la poesía se funde, aunque no sólo ella, en el lenguaje de nombres del hombre, es también muy concebible que el lenguaje de la plástica o de la pintura se funde con ciertas formas del lenguaje de las cosas [...] aquí se trata de lenguajes sin nombre y sin acústica; lenguajes del material, por lo que lo referido es la comunicación de la comunidad material de las cosas [...] Para acceder al conocimiento de las formas artísticas, basta intentar concebirlas como lenguajes y buscar su relación con los lenguajes de la naturaleza” (Benjamin 2001:73). La lengua y la literatura concebidas como materialidades históricamente condicionadas posibilitan el trabajo crítico sobre la capacidad de éstas para intervenir en el mundo de la vida en tanto permiten desnaturalizar los vínculos entre arte, cultura y sociedad y analizar sus condiciones sociales de producción y existencia.

Pero, por otro lado, existe otra característica fundamental en la concepción de lenguaje de Benjamin para pensar a la literatura, la crítica y la teoría literarias: es su carácter paradójico respecto de la comunicabilidad: “El lenguaje no sólo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incommunicable.” (Benjamin 2001:74). Esto permite constituir al lenguaje como el lugar donde es posible la comunicación y simultáneamente donde se señala, se marca críticamente, que la comunicación nunca es completa, nunca el sentido es obturado por una transparencia comunicativa, sino que, por el contrario, el lenguaje es un espacio paradójico, ambivalente, entre lo dicho, lo no dicho y lo decible.

² El vínculo de los sujetos con los textos a partir de la escucha de aquello que los objetos tienen para decir desde su materialidad también es señalado a partir de la relación que el copista de *Calle de mano única* establece con el texto: deja que éste le dé órdenes (Benjamin 2002i:15).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

7

Esta cuestión es trabajada en “La tarea del traductor” (1923), ya que siendo la traducción una acción sobre los textos, implica una concepción de la lengua y de la cultura: “la traducción no es sino un procedimiento transitorio y provisional para interpretar lo que tiene de singular cada lengua [...] la traducción aun cuando no pueda aspirar a la permanencia de sus formas –y en esto se distingue del arte- no niega su orientación hacia una fase final, inapelable y decisiva de todas las disciplinas lingüísticas. En ella se exalta el original hasta una altura del lenguaje que, en cierto modo, podríamos calificar de superior y pura, en la que, como es natural, no se puede vivir eternamente [...] el ámbito predestinado e inaccesible donde se realiza la reconciliación y la perfección de las lenguas [...] no alcanza tal altura en su totalidad, pero tal altura está relacionada con lo que en la traducción es más que comunicación. Ese núcleo esencial puede calificarse con más exactitud diciendo que es lo que hay en una obra de intraducible” (Benjamin 1971:135). La traducción como una forma de la lectura y entendida como una acción sobre los textos, permite comprender tanto lo singular de cada lengua (y de cada texto) como la existencia de un más allá de lo singular, de la existencia de una lengua universal o de la capacidad universal de comunicación de la lengua, que existe como utopía, pero no como origen. Este universal sólo puede percibirse a través de lo particular, de forma fragmentaria, inestable y fugaz, en términos paradójicos: en la traducción es posible traducir también lo intraducible. De este modo, lo que permite pensar esta concepción de la traducción es el carácter ambivalente del lenguaje como el lugar de la experiencia, de la comunicabilidad y de la incomunicabilidad: en la comunicación es posible comunicar también lo incomunicable. Se critica así también a la concepción de la palabra como una entidad con un sentido pleno y plenamente transmisible (Cfr. Collingwood Selby 1997:94-ss).

El lenguaje nunca dice plenamente, pero es el lugar donde existe la posibilidad de decir; la literatura es, de este modo, el lugar de la interpelación a decirlo todo, el lugar para dar cuenta de la imposibilidad de la comunicación plena que obtura y de la posibilidad de la comunicación humana abierta, inestable y prolífera. En palabras de Agamben: “Lo inefable, lo inenarrable [...] lejos de marcar un límite del lenguaje expresan su invencible poder de presuposición” (2007:215), poder productivo y fructífero de la literatura sobre el cual volveremos hacia el final del presente trabajo.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



La experiencia y la representación

A partir de la concepción de lenguaje en Benjamin, pasaremos a analizar la interrelación compleja y productiva entre la noción de *experiencia* y la de *representación*, en la obra de este autor, para poder comprender una posible oposición entre un uso de la mimesis (entendida como el procedimiento literario que intenta reproducir la realidad) y la artificialidad y la experimentación (entendidas como los mecanismos que pueden dar cuenta de las condiciones materiales de existencia y su problematización). Creemos sumamente productivo para la exploración y la inteligibilidad crítica de nuestros materiales trabajar la complejización del concepto de *mimesis* con los conceptos de *semejanza extra sensorial, inmaterial o no sensible y correspondencia inmaterial, no sensible o no representacional* en Walter Benjamin (1967, 2001) y Susan Buck Morss (1981, 2001, 2005).

Los textos benjaminianos considerados canónicos respecto de la cuestión de la experiencia suelen ser “Experiencia y pobreza” de 1933 y “El narrador” de 1936; sin embargo, la preocupación de Benjamin por el funcionamiento de la categoría de *experiencia* hacia el interior de un programa filosófico y crítico puede ser rastreado en otras zonas de su producción y esto amplía la inteligibilidad de algunos de sus enunciados. Porque si bien en una primera lectura “El narrador” puede parecer reducirse a una fenomenología social de la pérdida de la experiencia, este texto recoge los tópicos teóricos del temprano “Sobre el programa de la filosofía venidera” (1918) para volver a poner en el foco de la discusión a la viabilidad de una filosofía de la experiencia en el debate con la filosofía de Immanuel Kant (Cfr. Agamben 2007).

La experiencia hacia el interior de una teoría del conocimiento es una preocupación constante de la reflexión benjaminiana que no deja de articularse como núcleo que organiza el trabajo intelectual para posibilitar una intervención política y cultural sobre el mundo de la vida, que revisitando el aparato filosófico ilustrado, a su vez, “permita la aparición de una nueva y más elevada forma futura de experiencia. De esta manera se le plantea a la filosofía contemporánea una exigencia fundamental y las condiciones de su



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
0

cristalización; la propuesta de constitución de un concepto de experiencia más elevado, con fundamentación teórico-epistemológico, dentro del marco del pensamiento kantiano. [...] éste, precisamente, debe ser el objetivo de la inminente filosofía” (Benjamin 2001:77).

Lo más relevante de la propuesta epistemológica en “Sobre la filosofía venidera” es la relación entre los modos de conocer el mundo y los modos de actuar sobre él: entre el conocimiento y la experiencia y desde la mutua inteligibilidad de las condiciones de ambos, la construcción de la nueva filosofía. Es en este sentido que el ensayo de otros modos de conocimiento posibilitan otras acciones: la narración aparece de este modo como una fuerza contraria, emancipadora en oposición a las formas filosóficas estudiadas por Benjamin. La narración se opone a la opresión del mito porque permite una crítica profunda de las limitaciones de la empiria como única forma de la experiencia en Kant: “no puede ponerse en duda que en el concepto kantiano de conocimiento, un Yo corpóreo e individual que recibe las impresiones mediante los sentidos y que, en base a ellas forma sus representaciones, tiene el papel preponderante, aunque sea sublimadamente. Pero esta concepción es mitología, y en lo que respecta a su contenido de verdad, no es más valiosa que toda otra mitología del conocimiento [...] la representación colectiva del conocimiento sensible y espiritual, tanto en la época kantiana, de la prekantiana o de la nuestra misma, no deja de ser una mitología como las ejemplificadas más arriba. Desde *esta* perspectiva, y en lo que se refiere a las nociones ingenuas de recepción y percepción, la ‘experiencia’ kantiana es metafísica o mitológica, sólo que moderna y particularmente estéril en términos religiosos” (Benjamin 2001:78-79. Énfasis en el original).

Lo que Benjamin trabajará en sus textos, por el contrario, es el desarrollo del potencial de la “experiencia auténtica [...]: aún utilizable una vez librado de todas las vestiduras del sujeto” (2001:79); desarrollará un programa de investigación lo menos complaciente posible con las propias prácticas intelectuales y pensará la compleja relación entre la entidad lingüística del conocimiento y la tensa relación entre “la experiencia y la pluralidad unitaria y continua del conocimiento” (2001:84).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1

1

Al comienzo de “El narrador” Benjamin introduce las reflexiones teóricas a partir de una concepción de la experiencia cotidiana y comúnmente extendida: la de la posibilidad de narrar. La narración, en contraposición a las formas cosificadas de dar cuenta verbalmente de la vida, es definida como una acción de los hombres y mujeres que tiene la peculiaridad de producir un conocimiento transmisible, apropiable, multiplicador de la experiencia y, por lo tanto, religante de los sujetos, ya que nunca puede darse en soledad: se lega, se comparte, se da, siempre en miras al mejoramiento de la vida. Desde la afirmación acerca del carácter colectivo de la experiencia, se define a la narración tanto como *el lugar de la experiencia* -“Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura de las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias.” (Benjamin 2001:112)-, así como *el tipo de conocimiento de la experiencia* -“La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (Benjamin 2001:112).

De este modo, las reflexiones sobre la narración se desarrollan en Benjamin en estrechísima relación con la noción de *experiencia*. En el segundo ensayo sobre Baudelaire (“Sobre algunos temas en Baudelaire” de 1939) la narración es el lugar en que la experiencia puede ser expresada con las marcas históricas de su producción: “Su obra no sólo se deja definir históricamente, como toda obra, sino que ha sido concebida y forjada de esa manera” (Benjamin 2002ii:117). Como se señaló más arriba, la idea de la lengua como una materialidad históricamente condicionada se relaciona con la noción de experiencia por su relación con las condiciones materiales de existencia. El concepto de experiencia en Benjamin es una forma de poner en relación a los textos con sus condiciones de producción ya que “tratan el material heterogéneo como citas que se entrelazan” (Panesi 2004:124).

Pero, del mismo modo que señalamos respecto de la lengua, en la narración no hay totalización de la experiencia, no hay representación total, sino que, por el contrario, del mismo que el lenguaje es la posibilidad de comunicar pero paradójicamente la imposibilidad de hacerlo, con la experiencia sucede lo mismo: “La no coincidencia, la



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
2

distancia ineludible que la aprehensión del sentido y de la experiencia consigo misma configuran en Benjamin casi una postura psicológica: el sujeto que narra los protocolos de una experiencia con haschisch parece percibir alguna forma de plenitud, que sin embargo acentúa las distancias con que el yo se percibe a sí mismo y la realidad que lo rodea” (Panesi 2004:124).

Esto es lo que permite a Benjamin realizar una operación crítica sobre los textos que, lejos de asignar un sentido externo, suscita la emergencia de las marcas históricas de la construcción del sentido en la literatura. En el primer ensayo sobre Baudelaire (“París del Segundo Imperio en Baudelaire” de 1938) en la operación de lectura de Benjamin lo que se hace es provocar una lectura de las condiciones de posibilidad de los marcos de inteligibilidad. Benjamin trabaja con su metodología de crítica de uso del montaje. De este modo, lee y cita el poema “Le vin des chiffonniers” de Baudelaire, a continuación comenta las condiciones históricas de emergencia y existencia de los traperos, a continuación lee y cita las lecturas de este fenómeno de los investigadores de las ciencias sociales en términos de emergencia y límites del pauperismo como problema social y, finalmente, a continuación agrega que la poesía “es un documento social no tanto por las encuestas realizadas a determinada familia sino por el intento de que la más honda miseria aparezca como menos escandalosa porque se la clasifica limpiamente” (Benjamin 2002ii:17). La lectura benjaminiana de la literatura ilumina por medio del montaje de textos las condiciones históricas de emergencia de la poesía, su relación con otros saberes y algunos de sus efectos sobre el mundo de la vida en tanto legitimación de marcos de inteligibilidad. La crítica, entonces, no se ocupa solamente de aquello comunicado como un motivo, tema o contenido, sino que lee ese sentido que permanece incomunicado, latente y fragmentario, pero que se comunica por medio del lenguaje, específicamente, por medio de los procedimientos literarios de composición textual.

En el ensayo “París del Segundo Imperio en Baudelaire” Benjamin señala, asimismo, el cambio de la experiencia entre los hombres y mujeres a raíz del cambio de la experiencia de la ciudad y de los medios de transporte: la experiencia de la multitud.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
3

Pero el punto central de su lectura es que la multitud es condición de la experiencia moderna en su totalidad: “El soneto *A une passante* no presenta a la multitud como asilo del criminal, sino como el del amor que se le escapa al poeta. Cabe decir que trata de la función de la multitud no en la existencia del ciudadano, sino en la del erótico. Dicha función aparece a primera vista como negativa; pero no lo es. La aparición que le fascina, lejos, muy lejos de hurtarse al erótico de la multitud, es en la multitud donde únicamente se le entrega.” (Benjamin 2002ii:46). Es importante señalar que la lectura que hace Benjamin de Baudelaire permite visibilizar en los procedimientos de composición textual el ingreso del mundo de la vida a la literatura como trama: “su fascinación más honda [la de Baudelaire por la multitud] consistía en no despojarle, en la ebriedad en la que le colocaba, de su terrible realidad social” (Benjamin 2002ii:61).

También en el ensayo “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea” (1929) de lo que se trata es de una crítica de la experiencia: “Quien perciba que en los escritos de este círculo no se trata de literatura, sino de otra cosa: de manifestación, de consigna, de documento, de ‘bluff’, de falsificación si se quiere, pero, sobre todo, no de literatura, ése sabrá también que de lo que se habla literalmente es de experiencias, no de teorías o mucho menos de fantasmas.” (Benjamin 1998:45. Énfasis en el original). En este ensayo Benjamin presenta claramente su interés por la experiencia no como ontologización de la misma sino como una instancia crítica potente: “Y esas experiencias de ningún modo reducen al sueño, a las horas de fumar opio o mascar haschisch. Es un gran error pensar que sólo conocemos de las ‘experiencias surrealistas’ los éxtasis religiosos o los éxtasis de las drogas [...] Subrayar patética o fanáticamente el lado enigmático de lo enigmático, no nos hace avanzar. Más bien penetramos el misterio sólo en el grado en que lo reencontramos en lo cotidiano por virtud de una óptica dialéctica que percibe lo cotidiano como impenetrable y lo impenetrable como cotidiano” (Benjamin 1998:59. Énfasis en el original).

Es en este sentido que, teniendo en cuenta que la representación articula tramas y narraciones que producen modos de experiencia e inteligibilidad en condiciones históricas concretas, nos proponemos entender a los modos de la representación en



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
4

relación con las reformulaciones de la serie de lo literario y de la crítica, especialmente a partir de la problematización de la mimesis que propone Benjamin para poder pensar a los procedimientos literarios como el lugar privilegiado de la formación de sentido.

El concepto de *mimesis*

Del mismo modo que con el debate acerca de la experiencia y del lenguaje, Benjamin se ocupa de analizar la mimesis en relación con la acción, la gestualidad y su definición histórica y discutiendo los usos obturadores de las categorías. En “La enseñanza de lo semejante” (1933) las limitaciones de deshistorizar los conceptos y de simplificar la concepción “sensorial” de la experiencia son nuevamente señaladas: “Desde hace mucho se le reconoce a la facultad mimética un cierto influjo sobre el lenguaje. Esto se hizo, empero, sin mayor fundamento, sin pensar seriamente en su significación y aún menos en la historia de la facultad mimética. Tales consideraciones quedaron ante todo estrechamente ligadas al ámbito más corriente, sensorial, de lo parecido” (Benjamin 2001:87). Asimismo, la relación de correspondencia mimética entre la teoría y la práctica, entre la percepción y la acción es una relación estrechísima pero discontinua. Es en este sentido que la facultad mimética, debía según la propuesta de Benjamin, ser emancipada del ámbito de lo estético para ser integrada en una praxis revolucionaria (Cfr. Buck Morss 2005:67).

En “Sobre la facultad mimética” (1933) podemos ver nuevamente la posibilidad de la lengua de decir más que lo escrito, la posibilidad de comunicar lo incommunicable, por medio de la *semejanza no sensible o correspondencia inmaterial* que: “fundamenta las tensiones no sólo entre lo dicho y lo entendido, sino también entre lo escrito y lo entendido y también entre lo dicho y lo escrito [...] la escritura se ha convertido así, junto con la lengua, en un archivo de semejanzas no sensibles, de correspondencias inmatrimales” (Benjamin 1967:169). El lenguaje es entonces, fundamentalmente, crítico y autorreflexivo. El programa crítico que acompaña esta redefinición de la semejanza como semejanza inmaterial es: “‘Leer lo que nunca ha sido escrito’ Tal lectura es la más antigua: anterior a toda lengua — la lectura de las vísceras, de las estrellas o de las



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
5

danzas [...] de tal suerte la lengua sería el estadio supremo del comportamiento mimético y el más perfecto archivo de semejanzas inmateriales: un medio al cual emigraron sin residuos las más antiguas fuerzas de producción y recepción mimética” (Benjamin 1967:169-170). La capacidad mimética, así entendida, es una herramienta para la reapropiación de la subjetividad alienada (Cfr. Buck Morss 2005:76). Y nuevamente (como con el lenguaje y la experiencia) es una herramienta paradójica que abre las posibilidades del sentido en lugar de obturarlo.

En el otro artículo que trabaja esta cuestión (“La enseñanza de lo semejante”), también señala cuál es el tipo de conocimiento producido de este modo, un saber fragmentario y efímero, y simultáneamente, histórico: “La percepción de lo similar está siempre ligada a un reconocimiento centellante. Se esfuma para ser quizás luego recuperada, pero no se deja fijar como sucede con otras percepciones [...] la percepción de la semejanza está amarrada a un momento del tiempo” (Benjamin 2001:87). Así, nuevamente encontramos como características fundamentales del conocimiento propuesto por Benjamin la capacidad de eludir la totalización del sentido y de anclar histórica y materialmente los significados.

De este modo, el concepto de *semejanza extra sensorial*³ da cuenta de la concepción mística y materialista de la representación en Benjamin (Cfr. Benjamin 2001:88) y la define como la constitución de una *trama*: “la semejanza extra sensorial funda una trama, no tanto entre lo hablado y lo aludido, sino más bien entre lo escrito y lo aludido, como asimismo, entre lo hablado y lo escrito, y siempre de una manera completamente nueva, original e ineludible” (Benjamin 2001:88). La representación como trama es la que articula modos de experiencia e inteligibilidad en condiciones históricas concretas por medio del lenguaje: “La escritura se convirtió, junto al lenguaje, en un archivo de semejanzas extra sensoriales, de correspondencias no sensibles” (Benjamin 2001:88)

³ El concepto de *semejanza extra sensorial* es equivalente en los textos benjaminianos trabajados a los conceptos *semejanza inmaterial* o *semejanza no sensible* y *correspondencia inmaterial*, *correspondencia no sensible* o *correspondencia no representacional* y a las traducciones de Susan Buck Morss de *correspondencia no representacional* (1981:188) y *semejanza no sensorial* (2001:294).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
6

que se manifiestan como *lo otro* del sentido, de la frase, de forma fragmentaria (Cfr. Benjamin 2001:88).

El carácter fragmentario, discontinuo de la representación como trama es su característica más poderosa, es lo que le permite producir el sentido en la operación de lectura: “Dado que dicha semejanza extra sensorial hace sentir su efecto sobre toda la lectura, se abre, en este profundo estrato, el acceso a la notable ambivalencia de la palabra lectura, en su significado tanto profano como mágico” (Benjamin 2001:88). De este modo, la literatura y el lenguaje (formados por los mismo materiales ambos) son el lugar de manifestación del sentido: “Desde esta perspectiva el lenguaje se erige en la más elevada aplicación de la facultad mimética: un médium en el que las cosas ya no se manifiestan y enfrentan directamente como antes en el espíritu del vidente o del sacerdote, sino mutuamente en sus esencias, sustancias y aromas finísimos y fugaces. En otras palabras, en el transcurso de la historia, las arcaicas fuerzas de la videncia se instalaron en el lenguaje y la escritura.” (Benjamin 2001:89).

La lectura, entonces, será el instante crítico donde el sentido puede producir una intervención en el mundo de la vida: “Es así que aun el leer profano, para no quedarse sin comprensión, nos transmite esta instrucción mágica: se requiere un ritmo necesario o, más bien, un instante crítico, que el lector debe tener a toda costa presente para no quedarse con las manos vacías” (Benjamin 2001:89). El “quedarse con las manos vacíos” sería el resultado de una lectura lineal, literal, unívoca, que lejos de generar la apertura del sentido, lo cierra, lo asigna externamente al texto y obtura la significación. La lectura crítica, por el contrario, es aquella que adopta el ritmo del texto, que, como dijimos antes, escucha sus instrucciones (en el sentido de direcciones del sentido) pero también su instrucción (en el sentido de su enseñanza, su consejo, su sabiduría). La lectura de las semejanzas extra sensoriales es una actividad aporética y productiva, es parte de un programa de acción crítica, que no busca la conciliación ni la clausura del sentido, sino un funcionamiento crítico del arte que entiende a la representación como trama y que es una experiencia que trabaja con la materialidad y su reconfiguración.



La estetización

Uno de los problemas hacia el interior de las formas de representación, es el complejo efecto que tiene la estetización. Revisaremos ahora las nociones benjaminianas de *estetización* y *experiencia* en miras a poder construir herramientas teóricas y críticas que den cuenta de algunos procedimientos literarios orientados a la estetización de la experiencia. Tener especialmente en cuenta el significado etimológico de la palabra *estética* nos es de suma utilidad de comprender el uso de la misma en las reflexiones benjaminianas: “*Aisthitikos* es la palabra griega antigua para aquellos que ‘percibe a través de la sensación’. *Aisthisis* es la experiencia sensorial de la percepción. El campo original de la estética no es el arte sino la realidad, la naturaleza corpórea, material” (Buck Morss 2005:173. Énfasis en el original).

Ante los interrogantes abiertos por las reflexiones de Benjamin en el ensayo sobre la narración, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1935) se preguntará, por su parte, por las consecuencias del quiebre de la continuidad histórica en el arte moderno y por el modo en que la técnica produce una nueva forma de relación entre experiencia, representación y recepción (Cfr. Buchenhorst en Benjamin 2009:24). En “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Benjamin escribe una serie de “tesis sobre las tendencias evolutivas del arte bajo condiciones de producción actuales” (Benjamin 2009:86) a los fines de analizar el rol del arte bajo el desarrollo del fascismo y sus posibles formas de resistencia y de hacer justicia a la historicidad y politicidad del desarrollo del arte.

Uno de los aportes fundamentales de Benjamin en relación con este tema es el carácter políticamente reaccionario de la estetización: “Resulta muy instructivo ver cómo el empeño por subordinar el cine al arte obliga a estos teóricos a sobre interpretarlo incluyendo en él, con una desconsideración sin par, elementos culturales [...] autores particularmente reaccionarios bus[can] la importancia del cine en la misma dirección y, si no lo hacen directamente en lo sagrado, lo buscan en lo sobrenatural [...] la copia estéril del mundo exterior con sus calles, sus autos y sus playas fue, sin duda, lo que



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
8

hasta ahora detuvo la progresión del cine en camino del reino del arte. ‘El cine aún no ha entendido su verdadero sentido, sus posibilidades reales...Éstas consisten en su capacidad única para expresar, con medios naturales y con una inconmensurable fuerza persuasiva, lo quimérico, lo maravilloso, lo sobrenatural’” (Benjamin 2009:104. Énfasis en el original). El trabajo de Benjamin sobre el cine y la fotografía, el arte surrealista, la arquitectura y la decoración es equivalente para la composición verbal, la literatura, la poesía. Los procedimientos del arte en el sentido de la estetización se suceden en todas estas disciplinas de forma análoga: el embellecimiento, la sobrevaloración del carácter estético de las cosas, pero también de los sujetos y de las relaciones en el mundo de la vida, funcionan en la línea de lo sagrado y cultural, lo maravilloso y mágico en detrimento de lo natural y real, lo material e histórico.

El trabajo de Benjamin sobre el modo en que el arte se configuró en los siglos XIX y XX permite pensarlo desde una perspectiva crítica potente y novedosa: “La comprensión crítica que tenía Benjamin de la sociedad de masas quiebra la tradición del modernismo [...] haciendo estallar la constelación de arte, política y estética, en la cual, para el siglo XX, esta tradición se había coagulado” (Buck Morss 2005:172). Ante una escena armónica del arte y la cultura burgueses, donde las relaciones entre materiales del lenguaje, el arte y la literatura aparecen como vínculos naturalizados y predecibles, Benjamin señalará: “el arte se ha escapado del reino de la ‘bella apariencia’ [des schöne Schein], la cual, durante mucho tiempo, fue considerada la única en donde podía florecer el arte” (Benjamin 2009:110. Énfasis en el original). El concepto de *bella apariencia* es retomado por Benjamin de los debates de la estética del siglo XIX – especialmente de Hegel- para aludir a la función de reconciliación que realiza la obra de arte entre la mera apariencia del mundo sensible y la realidad superior en tanto manifestación del espíritu. Y este modo de la belleza como reconciliación y disolución de los conflictos se articula con formas del autoritarismo: “La dirección de esta transformación, sin perjuicio de sus distintas tareas especiales, es la misma respecto del actor de cine y del gobernante. Aspira, bajo condiciones sociales determinadas, al establecimiento de sus labores de un modo más comprobable e incluso más aceptable. Esto revela una nueva selección ante el aparato, de la que resultan vencedores la *star* y



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

1
9

el dictador.” (Benjamin 2009:110. Énfasis en el original). La reconciliación es producida como un efecto, por un lado, de los procedimientos de composición textual y no como aparición de meros temas, motivos o contenidos (Cfr. Benjamin 2009:115) y, por el otro, de las formas de circulación y consumo de los productos culturales (Cfr. Benjamin 2009:118).

Se abre aquí un problema complejo: es el doble carácter de las intervenciones del arte en las relaciones con el mundo de la vida. Por un lado, el arte puede posibilitar, fomentar e interpelar a la pregunta por las condiciones de posibilidad y los nuevos marcos de inteligibilidad: “Desde un principio, una de las tareas más importantes del arte fue provocar una demanda para cuya plena satisfacción aún no ha llegado la hora. [...] La obra de arte –dice André Bretón- sólo tiene valor en tanto los reflejos del futuro la hacen temblar [...] trabaja la técnica sobre una determinada forma de arte [...] las formas artísticas tradicionales trabajan con esfuerzo, con ciertos niveles de su desarrollo, por conseguir efectos que más tarde fueron alcanzados con soltura por las formas artísticas nuevas [...] transformaciones sociales a menudo inaparentes trabajan en pos de una transformación de la recepción que sólo beneficia a la nueva forma artística” (Benjamin 2009:124). De este modo, las prácticas artísticas de las vanguardias con su expansión de las formas de la experiencia pueden hacer posible, pueden ensayar y poner en práctica, nuevos marcos de inteligibilidad de la experiencia, de las relaciones y de los objetos y, por lo tanto, facilitar nuevas condiciones de posibilidad de los materiales y de las relaciones entre los sujetos y el mundo, más allá de las formas de la recepción propias de la hegemonía burguesa tradicional y de las formas de actuar sobre el mundo solidarias con ésta.

Pero, por otro lado, la innovación en el campo de la creación artística corre el riesgo de funcionar como una canalización, en el sentido de disolución, reconciliación, neutralización, de un reclamo material por medio de la cultura: “El fascismo intenta organizar las masas recientemente proletarizadas dejando intactas las relaciones de propiedad, cuya eliminación dichas masas exigen. El fascismo ve su salvación en el hecho de que las masas logren expresarse (aunque no en su beneficio). Las masas tienen



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
0

derecho a la transformación de las relaciones de propiedad; el fascismo busca darles una expresión en la conservación de tales relaciones. *En consecuencia, el fascismo desemboca en una estetización de la vida política*” (Benjamin 2009:131. Énfasis en el original). Es en este sentido que el arte y la expresión artística ampliada hacia una mayor cantidad de grupos y sectores sociales puede funcionar como un canal de vehiculización de las demandas en orden a su disolución por medio del arte: el impulso de las demandas materiales, históricas y políticas es reconvertido en el impulso estético, invirtiendo el signo ideológico de su fuerza. Aquello que fue un reclamo insatisfecho se convierte, por medio de su canalización estética, en la satisfacción fallida del reclamo por medio de la estetización. El arte y la estetización cumplen de este modo el rol de reconciliación y pacificación, el allanamiento de las demandas y la sublimación de la violencia.

Este riesgo mayor es el que vemos en las construcciones artísticas que nos presentan la estetización y sensualización de la violencia, de la pobreza, de la aniquilación: es que el arte no sólo dé una satisfacción artística a una demanda sino que ésta sea un reclamo de orden y, de este modo, sea posible vivenciar la propia aniquilación con goce estético: “‘Fiat ars, pereat mundus’ dice el fascismo y, como reconoce Marinetti, espera de la guerra la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Esto es, de un modo manifiesto, la realización absoluta de *l’art pour l’art*. La humanidad, que antiguamente, en Homero, era un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en objeto de contemplación de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado tal grado que le permite vivenciar su propia aniquilación con un goce estético de primer orden” (Benjamin 2009:131. Énfasis en el original).

La relación de la belleza, pero fundamentalmente del embellecimiento, de los procedimientos de composición ennoblecedores, con posturas políticas e ideológicas reaccionarias fue reiteradamente señalada por Benjamin. Por ejemplo en su “Pequeña historia de la fotografía” (1931) señala: “Lo creativo en la fotografía es su sumisión a la moda. *El mundo es hermoso* –ésta es precisamente su divisa. En ella se desenmascara la actitud de una fotografía que es capaz de montar cualquier bote de conservas en el todo



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
1

cósmico, pero que en cambio no puede captar ni uno de los contextos humanos en que aparece, y que por tanto hasta en los temas más gratuitos es más precursora de su venalidad que de su conocimiento” (Benjamin 1987:80-1. Énfasis en el original). El procedimiento estetizante aquí señalado es el de la descontextualización para el embellecimiento: el objeto industrialmente producido (el “bote de conserva”) es despojado de sus condiciones de producción, circulación y consumo (de su “contexto humano”) y esta es la marca de su falta ética: su conocimiento no da cuenta de sus condiciones de posibilidad, aparece despojado de sus marcas materiales e históricas a favor de su presentación estética, embellecida, ennoblecida.

De este modo, ante la estetización de la realidad, Benjamin propone el ejercicio de la crítica sobre la realidad en relación con la experiencia, y continúa: “Y puesto que el verdadero rostro de esta creatividad fotográfica es el anuncio o la asociación, por eso mismo es el desenmascaramiento o la construcción su legítima contrapartida. [...] Un mérito de los surrealistas reside en haber formado algunos precursores de dicha construcción fotográfica. El cine ruso designa una etapa ulterior en el careo entre fotografía creadora y fotografía constructiva. No es decir demasiado: los grandes logros de sus directores eran sólo posibles en un país en el que la fotografía no busca atractivo y sugestión, sino experimento y enseñanza” (Benjamin 1987:80-1). El potencial revolucionario del surrealismo es su experimentación radical con el lenguaje, no como un juego o un entretenimiento sino como un ensayo de establecer nuevas relaciones con los materiales que rompieran la actitud contemplativa de la burguesía y dieran lugar al advenimiento de la acción (Cfr. Benjamin 1998:52-3).

Existe entonces una fuerte ambivalencia respecto de los usos de la estetización en relación con la política: si bien el surrealismo y el arte masivo pueden configurarse como una expansión de la oportunidad de la experiencia mesiánica de la felicidad y el entendimiento comunitario, por otro lado, la politización del arte puede desbordarse no sólo hacia la estetización del fascismo sino también hacia la estilización de la lucha de clases y de la violencia, la destrucción y la muerte. En Benjamin encontramos ante esta paradoja un posible uso crítico de la ambivalencia en sus opciones políticas-



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2

2

metodológicas. Benjamin ensayó una nueva función crítica y cognitiva: “no duplicar la ilusión como realidad, sino interpretar la realidad misma como ilusión” (Buck-Morss, 2005:83). La metodología de trabajo benjaminiana dirige todos sus esfuerzos a producir las condiciones para una práctica de lectura crítica que produzca el despertar de la conciencia del ensueño capitalista, que destruya la apariencia mítica de la cultura burguesa que se presenta como ensoñación, como fantasmagoría, que ponga la teoría en práctica literariamente.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2

3

III. Sobre algunos temas de la representación de la pobreza.

Quisiéramos ahora señalar brevemente que este peligro de la *estetización*, indicado por Benjamin para el caso de la *estetización de la política*, puede –y debe, creemos– pensarse de una forma más amplia buscando relevar prácticas de estetización de las condiciones materiales de existencia en general, para poder repensar lo que se menciona más arriba respecto de la estetización y sensualización de la violencia, de la pobreza, de la aniquilación. Nos dice Benjamin: “La investigación apasionada por ejemplo de fenómenos telepáticos no nos enseña sobre la lectura (proceso inminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos sobre dichos fenómenos por medio de una iluminación profana, esto es, leyendo. O también: la investigación apasionada acerca del fumar haschisch no nos enseña sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschisch por medio de una iluminación profana, esto es pensando. El lector, el pensativo, el que espera, el que callejea son tipos de iluminados igual que el consumidor de opio, el soñador, el ebrio. Y, sin embargo, son profanos. Para no hablar de esa droga terrible, nosotros mismos, que tomamos en la soledad” (1998:59). Entonces, una vez más, la propuesta es el ejercicio de la crítica sobre el mundo de la vida, no como un detenimiento que se regodea en la experimentación, sino como el ensayo de nuevas formas de relación con la experiencia propia y ajena, en tanto ésta puede constituirse en una herramienta del pensamiento crítico para la transformación histórica.

Como señala Jorge Panesi respecto del concepto de crítica en Benjamin, la teoría del lenguaje marca el lenguaje que la crítica debe hablar respecto de su objeto, en el sentido en que “para los románticos la crítica es parte del lenguaje de la obra, es una producción del sentido que la completa” (2004:117) y la crítica es posible, entonces, no como enjuiciamiento o valoración de gusto, sino como productibilidad del conocimiento, no como un saber emanado del sujeto creador, sino como un sentido que prescinde del



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
4

sujeto como foco originario de la significación para poder pensar el sentido material de la lengua y de los textos.

En *Calle de mano única* Benjamin señala el rol del crítico: “La técnica del crítico en trece tesis. [...] II. Quien no pueda tomar partido, debe callar. [...] IV. La crítica debe hablar el lenguaje de los artistas. Pues los conceptos del *cénacle* son consignas. Y sólo en las consignas resuena el grito de combate. [...] VI. La crítica es una cuestión moral. [...] XI: El entusiasmo artístico le es ajeno al crítico. En sus manos, la obra de arte es el arma blanca en el combate de los espíritus. XII: El arte del crítico *in nuce*: acuñar consignas sin traicionar las ideas. Las consignas de una crítica insuficiente malbaratan el pensamiento en aras de la moda” (Benjamin 2002i:36-7). Y no debemos olvidar que la concepción de la crítica en este texto es solidaria con la crítica de la publicidad mercantil y del ingreso avasallante de la literatura en el mercado⁴ (Cfr. Panesi 2004:122).

El rol del escritor, del intelectual, de la literatura está definido por Benjamin en relación con la pregunta por las condiciones materiales de producción y la historicidad de las formas literarias. En el ensayo “El autor como productor” (1934) propone resituar a los debates acerca de la tendencia y la calidad literarias alrededor del concepto de *productor*, es decir, alrededor de la relación de los críticos con su posición en el proceso de producción material y alrededor de la técnica, entendida como el lugar de la obra literaria dentro de las condiciones literarias de producción de su tiempo (Cfr. Benjamin 1999:119).

Asimismo, Benjamin nos advierte lúcidamente sobre la asimilación burguesa de los temas revolucionarios por medio del divertimento (Cfr. Benjamin 1999:125). Estas formas de composición textual también funcionan de modo tal que embellecen y tornan felices la experiencia, incluso de lo más terrible: “El mundo es bello [...] esto es que ha logrado que incluso la miseria, captada de una manera perfeccionada y a la moda, sea

⁴ Las implicancias y movimientos que suceden en relación con la autonomía y el ingreso de los escritores al mercado es un tema detenidamente trabajado por Benjamin pero que en esta oportunidad no abordaremos.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
5

objeto de goce. Porque si una función económica de la fotografía es llevar a las masas, por medio de elaboraciones de moda, elementos que se hurtaban antes a su consumo (la primavera, los personajes célebres, los países extranjeros), una de sus funciones políticas consiste en renovar desde dentro el mundo tal y como es. Con otras palabras, en renovarlo según la moda” (Benjamin 1999:126). La función que cumplen estos procedimientos de construcción textual (tanto visuales como verbales) es hacer de la pobreza un objeto de consumo e, incluso, asimilar dentro del procedimiento del consumo a la lucha contra la pobreza: “He hablado del procedimiento de una cierta fotografía que está de moda: hacer de la miseria objeto del consumo. Al aplicarme a la ‘nueva objetividad’ como movimiento literario, debo ir un paso más adelante y decir que ha hecho objeto del consumo a *la lucha contra la miseria*. De hecho su significación política se agotó en muchos casos en la transposición de reflejos revolucionarios, en tanto aparecían éstos en la burguesía, en temas de dispersión, de diversión, que sin dificultad se ensamblaron en la práctica cabaretística de la gran urbe. Lo característico de esta literatura es transformar la lucha política de imperativo para la decisión en un tema de complacencia contemplativa, de un medio de producción en un artículo de consumo” (Benjamin 1999:128. Énfasis en el original).

Poner el foco en la relación del escritor con sus condiciones de producción es justamente lo contrario a la operación recién criticada: en vez de convertir a la pobreza ajena en un divertimento propio, debe conocer la pobreza ajena y propia para poder hacer una crítica de la misma, para poder establecer una función organizadora de la crítica en relación con las condiciones materiales de existencias opresivas y a cambiar (Cfr. Benjamin 1999:128-9).

Un modo de realizar esta crítica es la construcción del sentido por medio de la acción y la risa (Cfr. Benjamin 1999:132). Este proyecto intelectual es trabajado por Benjamin en relación con el teatro épico de Brecht, pero también existe una zona de la escritura benjaminiana donde se propone un uso crítico de la experiencia en la narración. En “Experiencia y pobreza” (1933) se despliega una conceptualización de la pérdida de la experiencia como oportunidad para la construcción de nuevas formas críticas. La



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
6

experiencia es desmentida e interpelada por la propia experiencia: “jamás ha habido experiencias tan desmentidas como las estratégicas por la guerra de trincheras, las económicas por la inflación, las corporales por el hambre, las morales por el tirano” (Benjamin 1987:168). Frente a este hecho, Benjamin intenta una nueva relación con la pérdida de la experiencia; ve una potencialidad en este fenómeno histórico para producir pautas de inteligibilidad y programas de acción críticos en relación con las formas hegemónicas: “debemos tener por honroso confesar nuestra pobreza. Sí, confesémoslo: la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie. ¿Barbarie? Así es de hecho. Lo decimos para introducir un concepto nuevo, positivo de barbarie. ¿Adónde le lleva al bárbaro la pobreza de la experiencia? Le lleva a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo; a pasárselas con poco; a construir desde poquísimo y sin mirar ni a diestra ni a siniestra. Entre los grandes creadores siempre ha habido implacables que lo primero que han hecho es tabula rasa.” (Benjamin 1987:169).

Se propone, entonces, trabajar con la sobriedad, la sencillez e, incluso, la frialdad como oposición tanto a las imágenes sublimadas del arte como a los interiores de la cultura burguesa, ambas formas de la estetización, ambas políticamente reaccionarias. El proyecto crítico propuesto “[n]o se trata de una renovación técnica del lenguaje, sino de su movilización al servicio de la lucha o del trabajo; en cualquier caso al servicio de la modificación de la realidad y no de su descripción” (Benjamin 1987:170).

Entonces, si los usos sobresaturados tradicionales de la cultura conllevan al ensueño capitalista de la estetización, la propuesta será, por el contrario, la apuesta por una asunción de la pérdida de la experiencia para conocer profundamente las condiciones de existencia y desde allí construir críticamente otras formas de relacionarse con el mundo y de actuar en él.

Es en este sentido que, como hemos visto, la concepción de lenguaje de Benjamin nos permite pensar la relación entre la cultura y las condiciones materiales e históricas de existencia en términos complejos, tensos pero, fundamentalmente, productivos



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
7

críticamente. La idea de lengua redentora es aquélla que permite pensarse a sí misma como el lugar desde el cual se puede leer el drama de la historia, la historia de la dominación, pero también es la misma que permite pensar el lugar de una rememoración que nos reclama algo, que nos reclama hacerle justicia a lo particular. Esa concepción de la lengua como el lugar ambiguo que reproduce la dominación, pero simultáneamente nos interpela a la acción crítica sobre esa dominación, nos permite pensar a la literatura como productora de hechos críticos sobre la realidad.

Como mencionamos más arriba, la concepción de la lengua de Benjamin toma seriamente en cuenta la instancia de la experiencia, ya que la capacidad redentora no surge de la identidad con el ser sino de la experiencia de la no plenitud, la comunicación no se da en el orden de lo conocido sino a partir de la experiencia de la asunción de la ajenidad con la que estamos en relación. Esta experiencia es la que interpela al sujeto a la acción y a la crítica, a la pregunta por el modo en qué puede decirse lo que hay que decir acerca de la alteridad sin desconocerla, sin violentarla.

En “La tarea del traductor” nos dice Benjamin: “El grado de traducibilidad del original determina hasta qué punto puede una traducción corresponder a la esencia de esta forma. Cuanto menores sean el valor y la categoría de su lengua, cuanto mayor sea su carácter de mensaje, tanto menos favorable será para su traducción, hasta que la preponderancia de dicho sentido, lejos de ser la palanca para una traducción perfecta, se convierta en su perdición. Cuanto más elevada sea la categoría de una obra, tanto más conservará el contacto fugitivo con su sentido, y más asequible será a la traducción.” (Benjamin 1971:143). La lengua puede ser el lugar donde se puede leer el drama de la historia, la catástrofe de la dominación y también el lugar de la rememoración de eso que nos reclama justicia; la literatura puede ser esa lengua, intrínsecamente inestable, ambigua y ambivalente, que permite ser el lugar de la tensión, de la asunción de la violencia y de la redención ya que el sentido literario es también intrínsecamente inestable, se resiste, propone, provoca, interpela pero no concluye, no obtura.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

2
9

Bibliografía

Agamben, G., “*Experimentum linguae*” en *Infancia e historia*, traducción de Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2007

Benjamin, W., “Sobre la facultad mimética” En *Ensayos escogidos*, traducción de H. A. Murena, Editorial Sur, Buenos Aires, 1967

Ángelus Novus, traducción de H. A. Murena, Edhasa, Barcelona, 1971

Discursos ininterrumpidos I. filosofía del arte y de la historia, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1987

Imaginación y sociedad. Iluminaciones I, traducción de Jesús Aguirre, Taurus, Madrid, 1998

Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III, traducción de Jesús Aguirre, Taurus: Madrid, 1999

Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV, traducción de Roberto Blatt, Taurus, Madrid, 2001

Calle de mano única, traducción de J.J. Del Solar y Mercedes Allendesalazar, Editora Nacional, Madrid, 2002i

Ensayos II, traducción de Jesús Aguirre, Editora Nacional, Madrid, 2002ii

Estética y política, traducción de Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava y prólogo de Ralph Buchenhorst, Las cuarenta, Buenos Aires (, 2009

Buck-Morss, S., *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, traducción de Nora Rabotnikof Maskivker, siglo veintiuno editores, México DF, 1981

Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes, traducción de Nora Rabotnikof, Machado Libros, Madrid, 2001

Walter Benjamin, escritor revolucionario, traducción de Mariano López Seoane, Interzona, Buenos Aires, 2005



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

3
0

Collingwood Selby, E., *Walter Benjamin. La lengua del exilio*, Arcis-Lom, Santiago,
1997

Panesi, J., “Walter Benjamin y la deconstrucción” en *Críticas*, Norma, Buenos Aires,
2004