

Memoria y sensibilidad en Walter Benjamin¹

Ricardo PINILLA BURGOS

Universidad Pontificia Comillas, Madrid

Recibido: 02/10/2010

Aprobado: 22/12/2010

Resumen:

En muchos de sus escritos, sobre todo en los de carácter más autobiográfico, Walter Benjamin ejercita toda una poética del recuerdo y de la *memoria* en donde la sensibilidad en todas sus dimensiones cobra un papel determinante. Benjamin evoca y rememora aspectos puntuales y aparentemente secundarios o meramente subjetivos e incidentales; y en el modo de hacerlo no atiende a los cauces dominantes de la visibilidad y el concepto; sino que rescata la imagen o la palabra fugaz o imaginada, y todo un océano de ruidos, sonidos, aromas y sabores. En este ejercicio se reconoce la influencia de los maestros franceses que estudió y tradujo (Baudelaire, Proust). El ejercicio de esta poética del recuerdo afincada en una sensibilidad plural y esquiva y sus posibles influencias apela a una imprescindible congruencia, a veces malograda, con la noción benjaminiana de la historia y sus implicaciones críticas y políticas. Benjamin aporta como pocos pensadores, los elementos para salvar una memoria de lo que, como un aroma, nos asalta de un fogonazo pero casi, por su aparente insignificancia, apenas nos atrevemos a recordar como crónica sustantiva de lo que hemos sido y de lo que somos.

¹ Ponencia presentada en el III Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria, que tuvo lugar en Buenos Aires entre el 26 de octubre y el 2 de noviembre de 2010. El texto surge como una reflexión ulterior a lo trabajado en el seminario: “Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin” que coordiné junto a la Dra. Ana María Rabe, organizado por el CSIC y la Universidad P. Comillas; y que tuvo lugar en esta universidad entre marzo y mayo de 2009. Agradezco de corazón a Ana María Rabe, el haber compartido esta importante experiencia docente, así como sus valiosas enseñanzas y aportaciones sobre la obra de Benjamin y sobre el tema de la memoria.

Palabras clave: memoria, autobiografía, rememoración, sensibilidad, sentidos, poética del recuerdo, filosofía de la historia, teoría crítica.

Abstract:

In many of his writings, particularly those of a more autobiographical character, Benjamin deploys a whole poetics of remembrance and of *memory*, a poetics in which sensitivity, in all of its dimensions, plays a crucial role. Benjamin evokes and recalls particular and apparently unimportant details, merely subjective and incidental ones; and in doing so, he does not address the usually prevailing ways of visibility and of concept, but he rescues instead the forgotten or fantasized image or word, along with a whole realm of noises, sounds, scents and flavours. In such a practice, the influence of the French masters whose works Benjamin studied and translated (such as Baudelaire or Proust) has been clearly traced. The practice of this poetics of remembrance, rooted in a pluralistic and elusive sensitivity, with all its diverse possible sources of influence, demands an indispensable and required congruence with Benjamin's own conception of history and with its critical and political implications, though this coherency sometimes remains unattained. Benjamin, in a way few other thinkers did, provides us with the necessary tools for preserving the memory of that which, like a fugitive scent, strikes us like a sudden flash, but which, because of its apparently lack of significance, we would scarcely dare to remember as a substantial part of the chronicle of what we are and of what we used to be.

Keywords: memory, autobiography, remembrance, sensitivity, senses, poetics of memory, philosophy of history, critical theory.

*palabra que recobra en el sonido
la materia deshecha del olvido
(José Emilio Pacheco)*

I.- La autobiografía como problema filosófico y su superación

En la obra de Walter Benjamin encontramos un cuerpo significativo de escritos autobiográficos y de diarios². Esto en principio es algo común y casi constante en cualquier escritor y pensador; más aun en aquellos que, como es el caso, llevaron una existencia itinerante y de exilio; y tal vez a través de la escritura buscaban un hilo conductor a sus vidas errantes o a los cambios de lugar. En todo caso, este tipo de escritos en el caso de Benjamin tiene un significado un tanto especial, y conllevan en muchos casos un ejercicio riguroso e indagatorio de estilo y de pensamiento. Y no porque Benjamin encontrase precisamente en el género autobiográfico una vía legítima del filosofar, y aun de la escritura como tal. En efecto, en un sorprendente y conocido pasaje de su *Crónica de Berlín*, nos relata su peculiar relación con el género autobiográfico:

² Aparecen reunidos en: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften VI*, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1985 (Citaré los textos de Benjamin en su traducción al castellano cuando la haya, si varío esta traducción, citaré primero la edición alemana).

Si escribo mejor alemán que la mayoría de los escritores de mi generación se lo debo en gran parte al seguimiento desde hace veinte años de una única regla menor. Dice así: No emplear nunca la palabra 'yo', excepto en las cartas. Las excepciones a este precepto que me he permitido se podrían contar. Ahora bien, eso ha tenido una extraña consecuencia que está estrechísimamente relacionada con estos apuntes. A saber: cuando un buen día me llegó la inesperada propuesta de escribir para una revista una serie de glosas de un modo libre, subjetivo, acerca de todo lo que día a día me pareciese destacable en Berlín – y cuando yo acepté-, entonces de pronto se reveló que este sujeto que durante años había estado acostumbrado a permanecer en un segundo plano no se dejaba invitar a salir al escenario tan fácilmente. Pero muy lejos de manifestar una protesta, echó mano de la astucia...³.

En Benjamin lo estilístico va íntimamente unido al modo de pensar y al sentido vital que tiene el ejercicio del pensamiento, y por eso esa norma de omitir el pronombre de primera persona del singular detecta una posición filosófica respecto a la misma subjetividad⁴. A primera vista, esta posición puede recordar a la máxima: *De nobis ipsis silemus* (De lo que atañe a nosotros, callamos) de Bacon de Verulamio, y que Kant hizo célebre al incluirla al comienzo de la segunda edición de su *Crítica de la razón pura*⁵. El parecido no obstante, sin ser falaz en su totalidad, se nos antojaría paradójico a la vista del trabajo benjaminiano de la memoria, pues acaso lo que rechazaría Benjamin de la subjetividad, no es que quedase en meras *opiniones*; como era el temor del clásico inglés; sino que la subjetividad tejiera precisamente un continuo y un sentido definitivo que amortiguase el flogonazo que parece constituir la experiencia y también el pensar más genuinos.

Esa subjetividad aflorará precisamente, como él dice, de un modo atípico en el momento en el que, al recibir el encargo de realizar para la revista *Literarische Welt* una serie de crónicas y glosas berlinesas a principios de los años treinta, se enfrentará a una escritura de los hechos de la propia biografía con una intención de ser publicados. Es esa intención la que ahora se pone en cuestión y no la falta de costumbre de escribir de la propia vida, dado que, como atestiguan los numerosos diarios, Benjamin es un convulso cronista de sus experiencias; fueran viajes, opiniones, conversaciones, etc.

El proceso de escritura de *Crónica de Berlín* constituye, como indica Concha Fernández Martorell, un "taller de recuerdos"⁶, esto es un interesante laboratorio y campo de ensayo en ese *recordar* entendido como proyecto de escritura pública; un proyecto que como sabemos, no cuajará en esta *Crónica*, sino en su magnífico *Infancia en Berlín hacia 1900*, elaborado ya una vez abandonado Berlín y que aparecerá fragmentariamente en 1933 y 1934⁷.

La *Crónica* queda como un texto inacabado y acaso menos brillante que *Infancia en Berlín*, en efecto, aunque puede considerarse en parte como un texto *germinal* para *Infancia*, y de hecho contiene partes de ésta, junto a otras que no aparecen. Hay que considerarlos en todo caso textos independientes; más allá de que el primero abarque un periodo mayor que la infancia⁸. Ahora bien, la interpretación de que Benjamin rechazase

³ Walter Benjamin, *Escritos autobiográficos*, trad. Teresa Rocha Marco, Alianza Editorial, Madrid 1996, p. 200.

⁴ Este aspecto es bien detectado por los editores de su obra Rudolf Tiedemann y Hermann Schweppenhaüser: cf. W. Benjamin, *GS VI*, ed.cit., p. 629.

⁵ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B II.

⁶ En su introducción a: W. Benjamin, *Escritos autobiográficos*, ed. cit., p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁸ W. Benjamin, *GS VI*, ed.cit., p. 631 (Nota de los editores).

esta primera redacción por incidir en exceso en datos privados⁹, creo que es algo insuficiente. El texto de la *Crónica* no posee una unidad de registro: unas veces hay recuerdos, otras reflexiones generales sobre el ejercicio de recordar, otras hay incluso alusiones directamente metatextuales sobre la magnitud que va cobrando el texto. Posiblemente Benjamin también lo rechazase por razones de estilo y porque el texto nos muestra de modo tal vez demasiado crudo y vivo, el mismo proceso de trabajo y sus dificultades. Esto pudo ser un obstáculo a la hora de ser considerado una obra acabada y presentable por su autor, pero aporta un interesante material al lector y al investigador.

II-. Lugar, hallazgo y presencia: *cavar* en la memoria

En la *Crónica* vamos encontrando en efecto una serie de materiales o imágenes que redefinen el hecho del recordar y que cuestionan de lleno algunos tópicos asumidos. Así, si en una acepción común, el recuerdo va unido al tiempo; al tiempo pasado que se rememora y se narra, Benjamin opta en cambio por una imagen espacial y topográfica, directamente cartográfica: “Hace ya tiempo, años en realidad, que juego con la idea de articular el espacio de la vida –Bios- gráficamente en un mapa”¹⁰. Ese mapa en efecto sería el de la ciudad de Berlín. Nos dice que elegiría un mapa militar, y no sin ironía, añade: “si los hubiera del centro de las ciudades. Pero probablemente no existan, lo que sin duda es un desconocimiento de los futuros escenarios de guerra”¹¹. Esta inquietante premonición nos indica ya cómo en Benjamin el recuerdo más íntimo nunca puede desprenderse del presente histórico más acuciante.

Podemos suponer que Benjamin pensaba en estos mapas militares por su detalle, pero más bien la razón parece ser por su color gris; sobre ese fondo iría poniendo en diversos colores los lugares relevantes en su vida: las casas de los amigos, los lugares de reunión, del movimiento juvenil o de la juventud comunista, cafés, hoteles, burdeles, los bancos del *Tiergarten*... Podría pensarse que esta imagen es circunstancial o en todo caso adecuada precisamente a una crónica de lo *vivido* en una ciudad concreta, en la ciudad de su infancia y adolescencia; por eso se habla en el pasaje de un “espacio de vida”. Sin embargo, como se irá descubriendo esa suerte de transformación espacial será clave para la misma superación de la autobiografía. Y es que:

Los recuerdos, incluso cuando son extensos, no siempre exponen una autobiografía. Y esto no lo es con toda certeza, ni siquiera de los años de Berlín, de lo que aquí únicamente se trata. Pues la autobiografía tiene que ver con el tiempo, con el trascurso y con lo tiene que ver con el fluir constante de la vida. Aquí en cambio se trata de un espacio, de momentos y de lo discontinuo (*vom Unstetigen*)¹².

La elección del símil cartográfico no es así inocente; ese proyecto imaginario de un mapa coloreado constituye un espacio de *momentos discontinuos*, que no trazan un decurso hilado, una continuidad unida por el tiempo. En un principio idéntica Benjamin estos momentos con lo “vivido”; y así el mapa nos relataría un “Berlín vivido”, emulando el título de una obra de Léon Daudet sobre París; y aun de cierta “garantía de duración” de unos recuerdos de niñez que van y vienen¹³. La tarea cartográfica no se entiende sin

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., p. 466; W. Benjamin, Escritos autobiográficos, ed. cit., p. 190.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid., p. 489, he variado aquí la traducción, cf. W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 214.

¹³ W. Benjamin, GS VI, p. 467; Escritos autobiográficos, p. 191.

navegación, sin incursión en esos recuerdos; y Benjamin cita para ello a un maestro indiscutible, que por lo demás conoce desde la intimidad de la tarea del traductor: Marcel Proust. Y advierte que lo que Proust comenzó como un juego (*spielerisch*), ha tomado “una seriedad apabullante”; literalmente, que quita el aliento (*atemraubend*); y una vez abierto llegará a calificar de “juego mortal”. Benjamin sabe, de la mano de su maestro francés, que “el que un buen día ha empezado a abrir el abanico del recuerdo, ése siempre encuentra nuevas piezas, nuevas varillas, ninguna imagen le es suficiente, pues se ha percatado de que podría desplegarse, de que en los pliegues es donde reside lo auténtico (*das Eigentliche*): aquella imagen, aquel sabor, aquel tacto por el que hemos desplegado todo eso; y entonces va el recuerdo de lo pequeño a lo más pequeño, de lo más pequeño a lo ínfimo, y cada vez se hace más fuerte aquello con lo que se encuentra en estos microcosmos”¹⁴.

El recuerdo así asumido ahonda en lo mínimo y en la superficie más sensible, en su aparición carnal y corporal; ese peligroso juego abre un campo que ya es otra cosa que la autobiografía; es como si lo más íntimo e indescifrable de los recuerdos en su inmediatez se abriera una intimidad involuntaria a innominada, tal vez derrostrada. Vemos ya en el último pasaje el papel crucial que jugará la sensibilidad en todo este proceso; una sensibilidad también acaso recordada o rememorada, pero nunca como unidad o desde la tribuna del concepto; sino desde una puntualidad se diría deíctica y única: “ese sabor, ese tacto...”. Esa rememoración de los aspectos y las sensaciones más nimias y secundarias, pueblan ya desde el principio toda la *Crónica de Berlín*, y aparecen destiladas y quintaesenciadas en *Infancia en Berlín*.

Ahora bien, la cuestión que parece hacerse Benjamin no es hasta dónde, y con qué detalle podemos recordar, como si de un *flash back* en el tiempo se tratara, sino qué sucede en el aquí y ahora de quien recuerda a la manera que enseñó Proust y que Benjamin va reconociendo en diversas prácticas vitales suyas, como la de perderse en la ciudad, o los paseos y andanzas, junto a Franz Hessel, su compañero en la traducción de Proust, por París y Berlín. El aquí y ahora de quien recuerda es precisamente ese medio imprescindible: “El presente de quien escribe es este medio. Y desde él secciona de otro modo la sucesión de sus experiencias. Él conoce una nueva y extraña articulación en ellas”¹⁵. Quizá no es casual, que al explicar esta idea, se procede a un rápido recorrido desde la niñez desde el punto de vista de una conciencia de clase burguesa acomodada que va descubriendo la pobreza y los pobres desde experiencias muy concretas. Es desde el presente cómo revive escenas de su niñez que en su momento quedaron grabadas, como la de ese repartidor de propaganda en la calle al que nadie hacía caso y se deshacía de todos los folletos. Benjamin valorará esta actitud como una escapatoria estéril; y hace una lectura plenamente política y crítica de esa escena; pero a su vez la visión y el sentimiento de esa persona con su humillación entre la masa, se mantiene como fuente innominada de esa reflexión ulterior. Benjamin pone en práctica seguidamente esa idea del *presente* como medio ineludible de todo recuerdo; un presente que en los años treinta del siglo XX en nuestro autor tiene un componente urgentemente socio-político.

El recuerdo se elabora desde el presente y desde el lenguaje, y éste descubre de nuevo una memoria que se separa del modelo temporal retrospectivo, y que se abre como *espacio* o *escenario*: “El lenguaje ha indicado de modo inequívoco que la memoria no es un instrumento de exploración del pasado, sino su escenario. Ella es el medio de lo vivido igual que es el medio donde las ciudades muertas yacen sepultadas”¹⁶. Aquí la imagen

¹⁴ W. Benjamin, GS VI, pp. 469 s.; Escritos autobiográficos, pp. 191 s.

¹⁵ W. Benjamin, GS VI, p. 471; Escritos autobiográficos, p. 195.

¹⁶ W. Benjamin, GS VI, p. 486; en la versión castellana aparece erróneamente “conciencia” en lugar de

espacial de la memoria se hace pasiva y terrosa; la memoria no es un faro que ilumina el pasado, sino la arena que mece y mezcla lo vivido; y por eso, hay en ella recuerdo y olvido a un tiempo. Merece la pena recordar el pasaje en el que Benjamin, seducido de la metáfora del arqueólogo o el buscador de tesoros, imagina la memoria como esa arena, que lo mismo guarda y protege, que encubre, desfigura y oculta; y que hay que esparcir y apartar para que los objetos valiosos reaparezcan, no ya desde los escombros, sino desde su inicial condición de escombros:

Quien se trate de acercarse a su propio pasado sepultado debe comportarse como un hombre que cava. Esto determina el tono, la actitud de los auténticos recuerdos. Éstos no deben tener miedo a volver una y otra vez sobre uno y el mismo estado de cosas; esparcirlo como se esparce la tierra, levantarla como se levanta la tierra al cavar. Pues los estados de cosas son sólo almacenamientos, capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto anterior, están situadas como objetos de valor –como escombros o torsos en la galería del coleccionista- ...¹⁷.

Pero, asumiendo tal vez algo de la sensibilidad más íntima del coleccionista y el buscador de tesoros, en esta tarea tan importante serán los hallazgos como las búsquedas sin resultado; y se perderá lo más valioso si se aspira a un “inventario de los hallazgos sin incluir esta oscura suerte del propio lugar exacto donde los ha encontrado”¹⁸. No estamos pues ante una destilación sin más, en la que la memoria deba ser depurada, y, siguiendo el símil, casi disipada, para recuperar lo recordado. La memoria como escenario con las diversas circunstancias y hechos superpuestos y sedimentados constituyen un humus en realidad indiscernible de los recuerdos, que por lo tanto, no se van “coleccionando” en un relato continuo, como si de un museo de nuestra vida se tratara: “el recuerdo no (debe) avanzar de un modo narrativo, ni menos aun informativo”¹⁹. Benjamin apela frente a esto a un modo “épico y rapsódico” en su sentido más estricto, esto es, a la celebración y profundización en esos lugares y escenarios de la memoria en sus diversos y discontinuos sedimentos. El recordar así entendido se convierte en un ejercicio de descubrimiento y de conocimiento siempre nuevo; en el que nuestro presente se acaba complicando y comprometiendo sin remedio; pero también nuestra imaginación... y el olvido.

Como indica Bernhard Lypp, ahondando en la propuesta benjaminiana: “Los escenarios de la memoria han de entenderse como lugares reales o imaginarios en los que el mundo de la experiencia cotidiana se desplaza a los mundos del recuerdo o del olvido, sea de manera documental o bien ficticia”²⁰. En esta declaración, B. Lypp fija bien dos elementos fundamentales de la sensibilidad de la memoria en Benjamin: que además de retener y recordar, también olvida y cubre; y, no menos importante, que se moverá más allá de la línea divisoria entre lo real y lo imaginario; como esas palabras de infancia escuchadas y no comprendidas (como la *Mummerehlen*²¹) que abrían significados y sentidos totalmente

“memoria”: Escritos autobiográficos, p. 210.

¹⁷ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 202; GS VI, p. 486.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 211; GS VI, p. 486.

²⁰ Bernhard Lypp, “Schauplätze des Gedächtnisses. Reflexionen auf den Spuren von Walter Benjamin”. En: Akzente. Zeitschrift für Literatur, herausgegeben von Michael Krüger. Hanser. Heft 2/April 2010, pp. 181-191; cf. p. 191. Cito según la traducción que de este texto realizó Ana María Rabe para la conferencia que B. Lypp impartió en el seminario “Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin” al que me refiero en la nota 1.

²¹ Walter Benjamin, GS IV.I, ed.cit. [Berliner Kindheit um Neunzehnhundert], pp. 260 ss.; Infancia en Berlín hacia 1900, trad. Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid 1990, pp. 64 ss.

ficticios, o más bien íntimamente reales. El tema del olvido, aparece con gran nitidez en el pasaje de *Infancia en Berlín* titulado “Juego de letras” (*Lesekasten*): “Jamás podemos 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”. Lo olvidado pervive como una sombra de algo irrecuperable. Benjamin hace estas anotaciones pensando en aquellos procesos iniciales en nuestro aprendizaje que hoy han devenido costumbre; concretamente en el aprendizaje de la lectura y la escritura, tan importante para él desde la infancia. Benjamin constata que jamás podrá recordar ese aprendizaje como tal, en el sentido de la experiencia viva de esa importante iniciación: “Así, puedo soñar que aprendo a andar. Pero esto no me ayuda de nada. Ahora puedo andar, pero nunca jamás aprender a andar”²².

Sin duda vamos viendo elementos que amasan una idea de recuerdo que cuestiona muchas concepciones asumidas acríticamente y que retan a pensar una memoria tejida de recuerdo y olvido; de intimidad y de colectividad, de voluntariedad y de azar. Una memoria sobre todo incorporada y encarnada en el amplio sensorio de lo humano con toda su labilidad y ambigüedad.

Hay dos elementos de los vistos, en los que parecerá Benjamin detenerse y ahondar, y que enmarcarían muy bien la consecución indudable que supone el escrito *Infancia en Berlín* como una obra casi única en su género. Me refiero al desmarcarse de la memoria respecto al tiempo lineal, ya aludido; y al primer factor con el que comenzábamos la exposición; el desmarcarse respecto a la propia vida, a la intención autobiográfica e incluso biográfica en general. El trabajo de la memoria en Benjamin, como ya se apuntó, se torna más allá del juego subjetivo, sin renunciar a un ápice de intimidad y poesía, pero con la mira puesta en el mismo problema de la experiencia humana como tal y la cuestión de su sentido.

III.- Sobre el momento de la rememoración: la ruptura definitiva con la continuidad temporal y con el vitalismo. Qué escuchar...

... aunque aquí aparecen meses y años, lo hacen en la figura que tienen en el momento de la rememoración (*Augenblick des Eingedenkens*). Esta extraña forma –llámese fugaz o eterna-, en ningún caso la materia de la que está hecha es la de la vida. Y eso se revela aún menos en el papel que aquí desempeñará mi propia vida que en el de las personas que eran [...] las más próximas a mí en Berlín²³

Este pasaje nos esclarece respecto a las razones, más allá del mero estilo, por las que Benjamin rehúye de un discurso del recuerdo desde una primera persona que va ordenando y representando un correlato de su vida. Con un sentido indagatorio y enigmático, y recordando la paradójica caracterización de esa belleza a la vez fugaz y eterna que buscaba Baudelaire, nos habla de una forma extraña, rara y ciertamente poco frecuente (*seltsame*); de la que si se sabe algo es que no está *hecha* de vida. Desde este posicionamiento no sólo hay que entender ese ocultamiento del sujeto y su conciencia más vigilante; sino también “lo insignificante del papel que en (estos recuerdos) desempeñan los seres humanos”²⁴, algo que no asusta ni le sorprende confesar a Benjamin conforme ahonda en el trabajo del recuerdo. Esta declaración no hay que entenderla desde un prisma moral simple, del que se

²² Ésta y la anterior referencia: Walter Benjamin, *Infancia en Berlín* hacia 1900, ed.cit., pp. 76 s.; GS IV.I, ed.cit., p. 267.

²³ W. Benjamin, GS VI [Berliner Chronik], p. 488; Escritos autobiográficos, p. 212.

²⁴ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 214, GS VI, p. 490.

desprendiera un desprecio o no reconocimiento del otro; casi al contrario. Benjamin sabe, como sus maestros franceses, también como Nietzsche y sus coetáneos surrealistas; que en lo no humano, en lo inerte de las cosas puede albergarse un lenguaje de inusitada profundidad y fecundidad²⁵. Y no es en el escenario de Berlín, sino precisamente en París donde se le esclareció esa importante experiencia:

...pienso en una tarde en París a la que debo clarividencias sobre mi vida que me sobrevinieron fulminantemente, con la potencia de la iluminación. Fue precisamente esa tarde cuando mis relaciones biográficas con los seres humanos, mis amistades y camaraderías, mis pasiones y amoríos, se revelaron en sus intrincaciones más vivas y ocultas. Me digo a mí mismo: tenía que ser en París, donde los muros y los muelles, el asfalto, las colecciones y los escombros, las verjas y las plazas, los pasajes y los quioscos nos enseñan un lenguaje tan único que en esa soledad que nos envuelve, en nuestro estar sumidos en ese mundo objetivo, nuestras relaciones con los seres humanos alcanzan la profundidad de un sueño en el que les está esperando la visión que les revelará su auténtico rostro²⁶.

Se advierte que los diversos elementos que configuran toda esta singular destilación y fenomenología del recuerdo, frente a capitalizaciones en realidad que lo desvirtúan, persiguen un fin común, o más, bien confluyen en un lugar común que es un modo de iluminación. Cobra también todo su rigor filosófico ese símil de Benjamin como fotógrafo que fija instantáneas exploratorias de lo real; redefiniéndolo desde la imprimación y el negativo de su sensibilidad.

Las paradójicas características del recuerdo benjaminiano se mueven desde un complejo entramado filosófico y de reflexión epocal que encontraremos revelado en otros escritos, como es el caso de *Sobre algunos temas en Baudelaire*, de 1939. Allí encontramos un interesante análisis de la práctica proustiana del recuerdo en la *mémoire involontaire* como una “crítica inmanente” frente a la memoria *voluntaria*, *pura* o activa, que parece plantear la noción de Bergson²⁷. El fondo filosófico-histórico de esta oposición se aclara, desde el principio del escrito, desde un lúcido análisis del lector y el receptor coetáneo de la poesía de Baudelaire; se trata de un lector inmerso ya en el capitalismo y en la vida urbana, y cuya experiencia ha sufrido importantes cambios “en su estructura”. Es en este punto en donde Benjamin *interroga a la filosofía*; en lo que descubre “una serie de intentos para adueñarse de la ‘verdadera’ experiencia, en contraste con la que se sedimenta en la existencia controlada y desnaturalizada de las masas civilizadas”²⁸. Benjamin piensa en las llamadas “filosofías de la vida”, desde Dilthey hasta Jung; y dentro de ellas destaca Bergson, especialmente su obra *Materia y memoria* (1896), por proponer un modo de experiencia desde la memoria, que se opondría frontal y abstractamente al modo de experiencia de la sociedad industrial naciente, que es el contexto desde el que surge su filosofía. Proust y su monumental obra *Á la recherche du temps perdu*; lo interpreta Benjamin en este contexto como un intento de llevar a cabo desde la literatura ese modo de experiencia, pero, y ahí el gran valor de la escritura proustiana, y del mismo análisis benjaminiano; en el ejercicio del

²⁵ Esta concepción viene por lo demás abonada por el temprano convencimiento de Benjamin de que: “No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual”: W. Benjamin, “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres”, en: W. B., Angelus Novus, trad. H.A. Murena, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1970, p. 145; cf. también Kathrin Busch, “Dingsprache und Sprachmagie” en: Translate.eicpcp.net (<http://translate.eicpcp.net/transversal/0107/busch/de>) (2006).

²⁶ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 214, GS VI, p. 490.

²⁷ W. Benjamin, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en: W. B., Angelus Novus, trad. H.A. Murena, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1970, p. 29 s.

²⁸ *Ibid.*, p. 28.

recuerdo y en la inmensa e imposible búsqueda, indagación y cartografía de ese *tiempo*, y en definitiva *experiencia perdida*, aparece un modo inmanentemente opuesto a toda reconstrucción continua de lo acontecido, aparece una memoria involuntaria mediada por una sensibilidad que navega en la piel de las cosas, los acontecimientos y los estados semidespiertos del escritor; y que se pone en marcha desde acontecimientos que se presentan por azar como un fognazo; como el gusto de esa madalena en el caso de Proust.

En ese punto tiene lugar una presencia iluminadora y a la vez fugaz que deja en evidencia lo vacía de recuerdo y de vida que tiene el recuerdo concebible y visible; el recuerdo racional basado en los tiempos vividos. Pero también, con el inmenso trabajo de autores como Baudelaire y Proust, también de otros escritores como Kafka, se abre una nueva objetividad y una revolucionaria manera de entender la sensibilidad antes o más allá de la conciencia y el conocimiento entendido como control consciente y subjetivo. No es extraño que en el artículo citado sobre Baudelaire haya un interesante y originalísimo diálogo con Freud. Este ensayo, por lo demás está plagado de intuiciones de gran valor para una crítica de la sociedad del inminente y naciente siglo XX, con sus industrias, su comunicación en prensa, su incremento de la información, etc²⁹.

En todo este análisis, bastante dialéctico, ha de llamar la atención que son los poetas y los escritores los que realizan esa crítica inmanente de los caminos que abre la filosofía de la vida como una primera crítica abstracta. Es como si la sensibilidad estética y el juego aparentemente no serio de la escritura literaria ofreciese un medio y un escenario más propicio; acaso porque es una literatura desolada de su público tradicional, una literatura que aunque señalará el signo de la época se produce en el margen, y atendiendo a esas cualidades insignificantes e irrelevantes que borran la frontera con los deseos, los temores y lo imaginario³⁰.

El trabajo de Benjamin desde su propia biografía, ya emprendido desde su juventud en los diarios, pero cuestionado de modo radical en sus trabajos sobre Berlín a inicios de la década de los treinta, ofrece un testimonio privilegiado de la puesta en práctica inicial, en “carne propia” cabría decir, de esa búsqueda de sí y de la experiencia en la Europa que despide casi brutalmente el siglo XIX, con todas sus miserias sin resolver, y se abre con candor y temblor a un siglo XX, que apenas en diez años, ya era rico no sólo en inventos y revoluciones sociales, sino también en barbarie y guerra.

Benjamin encuentra en su propia sensibilidad, acaso como gran escritor, toda esa arena impensada, pero tal vez más que viva de su infancia un campo de urgente búsqueda y extravío, donde emerge con nitidez la imposibilidad de recordar la impresión³¹, el fognazo una y otra vez cubierto que redefine y nos retrata en instantánea desvelando lo mas innombrable de lo que fuimos y somos, sin mayor plan de congruencia.

En esa infancia que tan unida está subterráneamente con el no estar y la muerte, pues ¿desde cuándo tenemos noticia de estar aquí?, encuentra el campo para erigir una de sus obras más increíbles: *Infancia en Berlín hacia 1900*. Un escrito que, con toda su belleza y unidad literaria, no hay que comprender sólo como obra de arte, en sentido usual, sino

²⁹ Cf. el interesante artículo a este respecto, en donde se ubica muy bien este texto con el resto de la obra benjaminiana: Karen Poe Lang, “Sobre algunos temas en Walter Benjamin”, en: Revista de Ciencias Sociales (Cr), Año/Vol. II núm. 100 (2003), Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, pp. 61 -70.

³⁰ Al confeccionar este texto, hallé un interesante estudio, presentado originalmente como tesis doctoral (Frankfurt a. M., 1994) sobre el “teatro como memoria”; en el que se hace una reivindicación muy afin en principio a la aquí llevada a cabo de la sensibilidad en la concepción benjaminiana de la memoria: Gerald Siegmund, Theater als Gedächtnis. Semiotische und psychoanalytische Untersuchungen zur Funktion des Dramas, Guntar Narr Verlag, Tübingen 1996.

³¹ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 239.

como riguroso ejercicio de una nueva mirada del filósofo y del pensador, también del filósofo y cronista de la historia; de ese “materialista histórico” del que se hablan en las *Tesis de Filosofía de la historia*.

En todo caso un análisis estético, en sentido literal, esto es, sensorial de la narración de Infancia, nos aporta importantes claves de esa práctica que no deberíamos obviar. Benjamin nos lleva a objetos concretos, a palabras recordadas con significados mágicos, a aromas y olores, o ruidos y chasquidos. Todo esto no es casual, ni mero reflejo de su pasión y conocimiento de grandes maestros de la literatura, como Proust. Todo ese material sensible nos muestra, acaso ya sin despliegue metatextual, como sí lo hizo en la *Crónica*, cómo no disolver esa memoria involuntaria, como escribir sin acabar incorporando en “nuestra vida” y nuestro relato autoidentificador, todo eso que, como la arena y el viento envolvió y envuelve nuestras vidas y nos configura más acá de lo que decimos ser. El verbo del cronista, antes de hablar, debe escuchar, dando cuenta tanto de que “nada de lo acontecido debe darse por perdido para la historia”³², a la vez que sabiendo que el tiempo y sus extensiones son sólo señuelos y pistas falsas del verdadero recordar. La tarea es difícil y contradictoria, pero no hay que rendirse y hay que prestar nuestro oído y nuestro cuerpo a eso que escuchamos; y no aspirando a una objetividad previamente acordada, sino atendiendo y siguiendo, casi hasta el delirio, siendo fieles a nuestras sensaciones, esas, que como la felicidad de la lectura o la tristeza ante la miseria, en el caso de Benjamin, cruzan las fronteras del tiempo y se presentan sin previo aviso. En esa escucha y apertura sensible; el cronista, el pensador y escritor, nos van contando lo que escuchan:

¿Qué es lo que oigo? No escucho el ruido de los cañones, ni la música de Offenbach, ni tampoco el silbido de las sirenas de las fábricas, ni los gritos que a mediodía resuenan por la Bolsa, ni siquiera el ruido acompasado de los caballos en los adoquines, ni la música de las marchas militares del cambio de la guardia. No, lo que escucho es el breve estruendo de la antracita que de un cubo de hojalata va cayendo en la estufa de hierro; es el chasquido sordo y el tintineo de los globos de la lámpara sobre las llantas de latón cuando paras un carruaje por la calle. Había también otros ruidos, como el chacolotear de la cesta con las llaves, los dos timbres, el de la escalera principal y el de servicio, y por último, había también el breve verso que decía. Te voy a contar algo de la ‘Mummerehlen’³³

Casi como un manifiesto, Benjamin nos hace aquí alarde de una memoria acústica, acaso acorde con esa idea de entender el fenómeno del *déjà vu* como resonancia³⁴. Benjamin no se pregunta por lo que *ve*, sino por lo que *escucha*; prestando además atención hacia algunas determinadas cosas; las más inadvertidas, instantáneas sonoras y ruidosas en las que seguramente nunca reparamos como tal en ellas como objeto central de nuestra escucha ni nuestra atención. Hay que advertir, que ya en lo que en el pasaje no es escuchado hay todo un arsenal para lo que sería una imagen sonora espléndida de toda una época de finales del XIX. Pero no es todo eso, sino esos chasquidos, estruendos y ruidos nimios, y palabras casi privadas de realidad; eso y no lo otro; o casi mejor, eso *otro* y no lo más destacable, es lo que *escucha* Benjamin de ese XIX agónico que fue su infancia, y que antes de este pasaje, asemeja a una concha vacía que pone al oído. Toda una lección de gran literatura, pero también y sobre todo, de una nueva y audaz sensibilidad para asumir nuestra memoria y la experiencia plural que nos conforma.

³² Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, en: W. B., Angelus Novus, trad. H.A. Murena, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1970, p. 78.

³³ Walter Benjamin, Infancia en Berlín hacia 1900, ed.cit., p. 66.; GS IV.I, ed.cit., p. 261.

³⁴ W. Benjamin, Escritos autobiográficos, p. 231.