



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

Aura: síntoma de una experiencia en crisis

Débora Peters¹

Resumen:

En el marco de una investigación sobre la categoría de “aura” en la obra de Walter Benjamin surge este trabajo sobre la noción de experiencia que se encuentra, desde la perspectiva benjaminiana, profundamente vinculada a lo aurático. El aura es, de hecho, un término que designa un tipo particular de experiencia social que la irrupción de la técnica pone en crisis. A partir de los textos “El narrador” y “Experiencia y pobreza” Benjamin enuncia una certeza inamovible: la cotización de esta experiencia se encuentra devaluada, el hombre pierde como saldo de esta crisis su vínculo con lo lejano e inaproximable, en suma, con lo sagrado. Luego de diagnosticar este fenómeno como una “nueva especie de barbarie”, se pregunta “¿A dónde le lleva al bárbaro esta nueva pobreza de la experiencia?” La respuesta es categórica y se aleja de cualquier connotación estrictamente negativa: lo lleva a comenzar de nuevo.

Este trabajo procura preguntarse: ¿Qué piensa Benjamin cuando habla de comienzo y barbarie, de carencia y pobreza? ¿Qué clase de pobreza es ésta que deja al hombre moderno “desnudo en los pañales de su época”? Los esbozos de respuesta a estos interrogantes nos permitirán dilucidar, finalmente, cuál es la relación que el escritor alemán establece entre el concepto de experiencia (*Erfahrung*) y su moderna contrapartida, la vivencia (*Erlebnis*).

¹ FSOC, UBA. petersdebo@yahoo.com.ar



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

Aura: síntoma de una experiencia en crisis

Introducción

En el marco de una investigación sobre la categoría de “aura” en la obra de Walter Benjamin surge este trabajo sobre “experiencia” que tiene, a su vez, otro de sus orígenes en una tesina de grado titulada *Umbral. Un diálogo entre Benjamin y Baudelaire sobre la experiencia y la ciudad*. “Experiencia” es un concepto intrincado y complejo que atraviesa casi la totalidad de la obra benjaminiana; el pensador alemán escribe su ensayo *Erfahrung* en 1913, siendo todavía muy joven, y la última aparición de dicho término se registra en el segundo ensayo sobre Baudelaire que realizó en 1939, un año antes de su muerte. Pronto descubrimos, entonces, que “el concepto de experiencia en Walter Benjamin” es un título demasiado amplio que, sin un debido recorte, podría pecar de ser excesivamente ambicioso. Si bien no estamos en condiciones de establecer cuáles son los diferentes matices que adquiere dicho término en los sucesivos análisis que hace a lo largo de su obra, en los dos trabajos anteriormente referidos, encontramos líneas de continuidad en algunos de sus textos de la década del 30, que mencionamos en orden de aparición: *Experiencia y pobreza* (1933), *El narrador* (1936), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1937) y *Sobre algunos motivos en Baudelaire* (1939). El autor asocia en todos estos textos el concepto de “experiencia” con el de “aura”, señalando una certeza que lo acompañará a lo largo de todas sus reflexiones: la atrofia de la experiencia aurática en el mundo moderno. *Experiencia y pobreza*, texto escrito desde el exilio, le sirve a Benjamin para tirar la primera piedra, para hacer su primer anuncio: la pobreza extrema en la que el hombre moderno estaba sumido no tenía otra causa que la desafiante presencia de la técnica en el escenario urbano. No hay otra forma de pensar las aproximaciones de Benjamin al concepto de experiencia si no es a través de la técnica y su definición de aura. Si la definición canónica de aura es “aparición irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda estar”, lo que obtura la presencia de la técnica es la posibilidad misma de dicha aparición, la concreción de la práctica ritual que la precede, el vínculo con la unicidad de ese acto. La pobreza del hombre que Benjamin anuncia tiene siempre una ausencia registrada, la de esa lejanía; si algo tienen en común los textos mencionados anteriormente es la sensación de una



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

pérdida irrecuperable. Esta ponencia tiene como objetivo, entonces, trazar algunas posibles respuestas a las siguientes preguntas a partir del contacto directo con los textos: ¿Qué piensa Benjamin cuando habla de comienzo y barbarie, de carencia y pobreza? ¿Qué clase de pobreza es ésta que deja al hombre moderno “desnudo en los pañales de su época”?

Existen diferentes posturas y reacciones, tanto a su anuncio de pobreza, como de barbarie. No son pocos los autores que ven en este tema central benjaminiano un campo por recorrer. Queremos, entonces, a fin de ampliar nuestra mirada sobre el concepto de “experiencia”, plantearemos algunas de esas lecturas para poder hacerlas dialogar con algunas citas concretas de los textos de Benjamin. Seleccionamos, entonces, tres ensayos, que lejos de representar el universo de lecturas total, nos proporcionan un terreno fértil a partir del cual hacer una primera aproximación abierta y siempre susceptible de modificaciones. Dialogaremos entonces con el texto de Martin Jay *El lamento por la crisis de la experiencia*, con *Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición* de Gabriel Amengual y *Sobre los medios técnicos y la renovación de tradiciones* de Mateu Cabot. Trabajos que, a su vez, permitieron enriquecer nuestra perspectiva e iluminar aspectos que aún no habíamos considerado.

Decir hoy que pertenecemos a un mundo “desacralizado” y sin “aura” es casi una anacronía, porque pertenecemos a un mundo en el que, incluso aquellas categorías de proximidad planteadas por Benjamin a partir del cine, también han sido trituradas. ¿Qué ha sucedido con la aspiración de las masas de acercarse “espacial” y “humanamente” a las cosas? Nos estamos preguntando, indefectiblemente, por la estructura de nuestra propia experiencia y sus mecanismos de renovación. Benjamin propone un esquema de lectura en tiempos de crisis y transformaciones radicales, del que queremos extraer las nociones fundamentales para poder empezar a pensar (nos) y acomodar (nos) a aquellas nuevas piezas que la era digital nos propone ordenar. Manuel Cabot en su texto *Sobre los medios técnicos y la renovación de las tradiciones* plantea que el pensamiento de Benjamin puede ser utilizado como un “bisturí conceptual de precisión para diseccionar nuestra actualidad”, nuestro presente, que se nos muestra agobiante y abrumador por su multiplicidad de aristas y formas. Decíamos que la ruptura que Benjamin plantea podía sonarnos de alguna forma anacrónica y, sin embargo, afirmamos su indeclinable actualidad. La forma de no caer en una contradicción es volver sobre sus pasos, advertir



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

sus astucias, develar sus movimientos para enfrentarse a tamaña conmoción de la tradición; si estudiamos cuidadosamente sus gestos, tal vez podamos extraer un pequeño esquema de cómo abordar los umbrales, sin permanecer encandilados acríticamente por la luz de lo que aparece, ni quedarnos paralizados por temor a cruzarlo; botín teórico que, por otra parte, necesitamos con urgencia.

Cuando discutimos sobre el concepto de experiencia, estamos discutiendo nuestra forma de habitar el mundo, de comunicarnos con las generaciones que nos preceden y suceden, estamos construyendo los cimientos comunes a partir de los cuales se fundan las tradiciones que nos cohesionan como un todo social. El tema que hoy nos convoca, entonces, no puede estar muy lejos de nuestros propios cuerpos, hoy ultra-tecnificados. Lo que buscamos en sus textos es, en definitiva, un “modelo de aviso de incendio”, en un primer acercamiento a una especie de esqueleto teórico que nos sirva para reflexionar sobre nuestro propio vínculo con la experiencia. Pensar la actualidad del pensamiento de Walter Benjamin, a 70 años de su muerte, es, de hecho, un paso obligado a la hora de convocar su obra.

Pobreza y barbarie

Dice Benjamin de Baudelaire que éste es capaz de “decir algo extremo con extrema discreción, cosa que lo hace especialmente suyo”. Benjamin anuncia por primera vez y abiertamente la crisis de la experiencia aurática en su ensayo titulado *Experiencia y pobreza* casi con la misma discreción que le adjudica a Baudelaire, invitándonos al funeral de un tipo de experiencia histórica que considera obsoleto, atrofiado. Y hablamos de discreción porque no lamenta, no solloza, porque logra una extrema frialdad a la hora de señalar la ruptura, porque concreta en una imagen por demás estridente la figura del hombre moderno como aquél que se encuentra desnudo, en medio de un escenario desolador, como “un recién nacido en los pañales de su época”. No es menor la apuesta del nacimiento, la desnudez que (des) viste al hombre no es otra cosa que el más cruel despojamiento de todo lo que hasta entonces lo había cubierto, pero su imagen de recién nacido es radical: un recién nacido debe aprender todo aquello que lo hará sobrevivir, el nacimiento es exploración y descubrimiento constante, es la ausencia absoluta de tradición con un proceso de socialización por delante. Y esto lo dice Benjamin de un hombre que, al liberarse de la tutela de Dios había adquirido,



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

supuestamente, su mayoría de edad. Dice esto de un hombre que se encuentra con la técnica. Los tranvías tirados a caballo que el autor menciona en el texto son la imagen de la quietud y la distensión, del no shock de una generación que aún portaba “esa experiencia que mana de la boca al oído” (Benjamin 1977: 134). La primera imagen de lo nuevo que se presenta en el texto es la de un “campo de fuerza de explosiones y corrientes” que bien podrían ser las de la guerra, que como Benjamin marca es el punto exacto en el que la pobreza se torna evidente en la mudez de los que regresan; pero también está aludiendo aquí a la agresividad misma de las transformaciones urbanas, tanto o más violentas que las bélicas para el aparato perceptivo humano. A continuación dice: “Y el reverso de esta pobreza es la sofocante riqueza de ideas que se dio entre la gente” (Benjamin 1977: 134). Hace referencia aquí a al “reanimarse” de la astrología, la sabiduría del yoga, el vegetarianismo, la hipnosis. Sin embargo, inmediatamente afirma que esa reanimación no fue auténtica sino que tuvo más que ver con una “galvanización”. Galvanizado es el proceso químico a partir del cual se cubre un metal, siendo éste uno de los nuevos elementos con los que la arquitectura contaba en la construcción. Benjamin indica en el *Libro de los pasajes* que el hierro había llegado demasiado temprano, y esto adquiere absoluta vigencia en tanto constatamos que era utilizado con cierto remordimiento: se lo revestía de madera o se lo relegaba a objetos ornamentales. Esta inconsciente tendencia burguesa a refugiarse en el pasado es recurrente no sólo en la arquitectura sino también en la política: cuando la multitud invade las calles, la burguesía se refugia en sus interiores. Lo que Benjamin está descartando, con estas afirmaciones, es una huida al pasado como escape poco digno de la presente pobreza. ¿Qué puede esperarse, además, de la palabra “riqueza” en este texto? Asfixia, diremos, la riqueza presentada es “sofocante”. La tabla rasa no es un escenario que le disguste, se trata de una nueva especie de barbarie, de un concepto positivo de la misma. Siguiendo con la arquitectura como eje Benjamin menciona que esta nueva barbarie bien puede ser considerada como la “cultura del vidrio”, otro material de avanzada para la época. El vidrio no tiene “aura”, siendo la primera y única vez que menciona la palabra en todo el texto. Los confesores de esta nueva pobreza: Klee, Loos, Scheebart. Éste último describe las casas de los nuevos ciudadanos: casas de vidrio, desplazables, móviles, material duro y liso en el que nada se mantiene firme, enemigo número uno del misterio (íntimo amigo de la lejanía). Gabriel Amengual en su texto *Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición*, menciona esta misma parte



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

del texto de Benjamin a partir de la siguiente frase: “A los ojos de Benjamin el vidrio es el material incapaz de portar una carga semántica, simbólica, significativa; más bien parece decir: ‘aquí no hay nada que buscar’” (Amengual 2008: 41). Lo que resulta curioso es que el pensador alemán menciona esta última frase, no en relación a las construcciones de vidrio, sino a un cuarto burgués de los años ochenta que en este contexto hace referencia al peso de la tradición. Citamos a Benjamin: “Si entramos a un cuarto burgués de los años ochenta la impresión más fuerte será, por muy acogedor que parezca, la de que nada tenemos que buscar en él” (Benjamin 1977: 138). Y esto es porque no hay un solo rincón en el que su propietario no haya dejado ya una huella, no haya tomado posesión. Ésta no es más que otra de las actitudes anti-traditionalistas que caracterizan a Benjamin, como dice Cabot, sin caer en el relativismo; se aleja constantemente de la conservación de la tradición por la tradición misma, y se decide a perder su tiempo en el medio de los escombros, para diferenciar lo obsoleto de eso otro que aún tenía visos de vigencia. Los momentos de crisis o transición, tienen la particularidad de ser ideales para observar cómo las viejas formas sobreviven en las nuevas, y cómo lo nuevo ya se hallaba presente en aquellas otras desde hace tiempo. Benjamin es un pensador particularmente sensible para detectar este tipo de convergencias, es por eso que en sus textos y análisis no vamos a encontrar divisiones tajantes entre lo viejo y lo nuevo, el pasado y el presente; se ocupa de aquellos espacios y objetos que condensan ambas formas. Es por eso que dedica en *Experiencia y Pobreza* gran parte de su atención a la arquitectura, campo en el que estos matices podrán verse con claridad representando, a su vez, los vaivenes de toda una época.

Dice Martin Jay en su texto que las afirmaciones de Benjamin se tiñen de una “mezcla de desafío y desesperación”; estas dos palabras que tal vez puedan parecer inocentes o dignas de pasar por alto, dan cuenta de su postura frente a las afirmaciones benjaminianas que, de alguna forma, ya están presentes en su título a partir de la palabra “lamento”. Palabras como “atrofia” o “pobreza” lo llevan a decir que Benjamin lamentó dicha pérdida de la experiencia, o que al menos así lo hizo, “cuando no se obligaba a pensar dialécticamente en sus implicaciones positivas.” (Jay 2009: 379). Juzga de “inesperada” la valoración de la crisis de la experiencia que el pensador alemán hace en *Experiencia y pobreza* y, al tiempo que reconoce su “celebración” del fin del aura que “rodeaba a las obras artísticas en las modernas tecnologías como el cine y la fotografía”



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

(Jay 2009: 382), no puede dejar de hallar en *El narrador*, rastros del impulso saturnino de su carácter, huellas de la “melancólica reiteración de su lamento por la experiencia perdida”. Habla, entonces, de una cierta ambigüedad, que le permitía en determinados momentos lamentarse y en otros acoger con beneplácito “las oportunidades ofrecidas por su inminente desaparición”. Ponemos en juego esta interpretación que da cuenta de la ambigüedad benjaminiana para no aceptarla del todo. En principio, quizás no nos extrañe tanto la palabra “desafío” al lado del nombre de este escritor, en tanto lo sabemos y conocemos provocador, en tanto no es una novedad que cada uno de sus renglones eran o intentaban ser misiles teóricos que desestabilizaban las nociones hasta entonces acuñadas. No nos resulta igual de sencillo, sin embargo, asociar su nombre al de la desesperación en este contexto. No nos parecen sus afirmaciones respecto de la barbarie un manotazo de ahogado ante el peligro inminente, muy por el contrario, nos transmiten calma; esa calma necesaria para poder dar forma a un nuevo concepto de barbarie en el medio de tanta, para afirmar y reconocer la extrema importancia del edificio recién derrumbado, procurando, sin embargo, las características del que está por emerger. Calma para desprenderse de la mano del proverbio y las narraciones, de la pintura, del concepto de arte hasta entonces acuñado, de las huellas y los nombres, calma para registrar un cambio absteniéndose de formar bandos y enlistarse en uno u otro. Sin desconocer la importancia de éstos, su influencia pretérita y presente, reconoce la necesidad de correrlos del centro de la escena para poder explorar aquello que surge en su lugar: información, fotografía, cine, ciudad, vidrio, shock, vivencia, en suma. Asociamos la desesperación a la restitución tímida del pasado, o a la aceptación irreflexiva del presente; en cambio, el camino de Benjamin es otro. En este sentido, coincidimos con Jay, nadie como Walter Benjamin diagnosticó la crisis con tanta agudeza e insistencia. Su propuesta radical es, entonces, en un siglo tan devoto de la prosperidad, aceptar la pobreza sin escándalo ni lamento. Aceptar la pobreza, invitarnos a hacerlo.

Con respecto a la ambigüedad benjaminiana que el autor reconoce, en tanto asigna dos posiciones diferentes tomadas- tanto en *El narrador* como en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*- diremos nos parece, cuanto menos, sospechosa. De hecho, planteamos que este análisis un tanto caótico que Benjamin realiza en *Experiencia y pobreza*, aunando elementos de la arquitectura, la literatura, la pintura 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

las narraciones, será desglosado después en la exploración más específica de los textos posteriores a partir de la novela y la obra de arte, a partir de la información, la fotografía y el cine.

La obra de arte y la novela

“El más temprano indicio cuya culminación es el ocaso de la narración, es el surgimiento de la novela a comienzos de la época moderna” (Benjamin 2002: 76), afirma Benjamin en su ensayo sobre Lesskov. El más temprano indicio de la atrofia del aura, en este contexto, tiene que ver con la primera declinación de las lejanías que incubaban la experiencia del narrar. El narrador es alguien que viene de lejos, el marino mercante y el campesino sedentario; Benjamin los elige para dar cuenta de dos clases de lejanías: una espacial (como la noticia que provenía de lugares lejanos) y otra temporal (ese pasado que los narradores, precisamente, restituían). El narrador se encuentra en la comunidad, crea en y por ella, requiere de su cuerpo para poder completar la oralidad: esa comunión entre “alma, ojo y mano”, característica del trabajo artesanal, es condición indispensable de su creación así como también la calma de su entorno, la distensión, el aburrimiento. De hecho, de aquellos que pusieron sus historias por escrito, son grandes narradores los que no se apartaron de dicha oralidad. La memoria épica, indispensable, permite amparar a las narraciones de cualquier embate del tiempo y procura conservarla en su estado natural. Es a partir de esta memoria que las narraciones se conservan y se vuelven eslabones indispensables del vínculo sostenido entre las generaciones que consolida la tradición. Y esto sucede porque la narración acompaña al escucha en todos los ámbitos de su vida por medio del consejo, lo acompaña porque le provee de ayudas prácticas para responder y enfrentarse a las situaciones cotidianas; las narraciones son entonces fieles consejeras que nunca abandonan al hombre, porque lo asisten y acompañan, porque proveen respuestas. El escenario del narrador y sus escuchas es descrito por Valéry; relata aquella vida de antaño en la que los hombres imitaban, pacientemente, la actuación de la naturaleza: la extrema laboriosidad y precisión de los tallados, la perfección de los pulidos y los estampados, producciones que requerían un esfuerzo paciente, continuo y corporal.

El poder de las narraciones como las de Lesskov consiste en trasladar al lector/escucha a ese “tiempo antiguo en que las piedras en el seno de la tierra y los planetas en las alturas



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

celestiales aún se preocupaban por el destino humano”. En este fragmento, que pertenece a Lesskov, damos cuenta de todo aquello que de aurática tiene la narración en su versión original. Continúa: “Los planetas recientemente descubiertos ya no juegan papel alguno en los horóscopos, y una multitud de nuevas piedras, todas medidas y pesadas, de peso específico y densidad comprobados, ya nada nos anuncian ni nos reportan utilidad alguna. El tiempo en que hablaban con los hombres ha pasado”. Benjamin dice dudar si esta narración está determinada por la historia sagrada o natural, pero, en todo caso, el fragmento da cuenta de un narrador moderno como Lesskov que alcanzó a distinguir el declinar de sus propias lejanías, que experimentó la atrofia de la experiencia aurática. (Aunque la palabra en cuestión “aura” no sea mencionada ni una sola vez en este fragmento, notamos su presencia por doquier).

Este vínculo con lo sagrado que la novela transfigura es el mismo que se diluye en las obras de arte. Tanto la obra de arte como la novela reproducen un vínculo con lo lejano que se ha secularizado y, al mismo tiempo, vaciado de su significación original. La obra de arte llega a serlo en un museo, en la medida en que es despojada de su aquí y ahora: el emplazamiento de una estatua antigua de la diosa Venus, dice Benjamin, situada entre los griegos que hacían de ella un objeto de culto, es el templo. Otro es el emplazamiento de la misma estatua dado por los clérigos medievales, “pero unos y otros se enfrentaban del mismo modo a su irrepitibilidad, dicho en otras palabras, a su aura” (Benjamin 2008: 58). Dichas obras nacieron, nos dice Benjamin, al servicio de un ritual que fue, primero mágico y luego religioso. Pero lo que no quiere dejar de subrayar es que su “modo aurático de existencia” nació al servicio de una función ritual de la que sólo conservamos, en versión diluida, “un ritual secularizado, incluso en las formas más profanas del culto a la belleza”. Los valores que Benjamin menciona en el prólogo a este texto: creatividad, genialidad, misterio y valor de eternidad son fruto de dicha secularización, conceptos tradicionales que la estética idealista acuñó para su teoría del arte. Pone incluso en boca de Hegel la certeza de esta afirmación:

Sin duda ya no podemos venerar ni adorar aún las obras de arte como tocadas por la divinidad; la impresión que nos producen es ahora de una clase más meditativa, y lo que suscitan en nosotros hace todavía menester un tipo de criterio superior y verificación también diversa. (Benjamin 2008: 60)



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

Hegel anuncia, tan claramente como era posible dentro de los límites de la estética idealista, el cambio introducido a partir de la secularización. De la adoración a la contemplación silenciosa, la noción de culto se transforma pero se mantiene, y esta es la base de la continuidad esbozada por el pensador alemán que plantea la autonomía como una mera apariencia. Y esto es porque la cercanía que puede llegar a reportar la contemplación de una obra de arte que tenemos en frente de nosotros, “nada perjudica a lo lejano que conserva tras su aparición”.

Esta misma continuidad disfrazada de ruptura para el mundo moderno es la que Benjamin establece entre la novela y la narración: la novela sólo adquiere materialidad silenciando las voces de ese diálogo que el hombre mantenía con la naturaleza, prescindiendo de dicha asistencia, encontrándolo aislado y desasistido de consejo, intentando buscar el sentido de la vida, que ni los dioses ni la naturaleza pueden proveerle. La belleza artística es a la manifestación de lo sagrado, lo que el sentido de la vida al saber entretejido en la experiencia: lo que nos queda de aquello que se ha perdido irreparablemente. Esto que nos es dado es una versión de lo sagrado diluida con la que pretendemos calentar nuestra vida helada al fuego de una muerte que ya no nos pertenece: “La materia que nutre el ardiente interés del lector es una materia seca” (Benjamin 2002: 95). La muerte que confería a las narraciones de aquella autoridad que da la experiencia vivida, será algo que comience a ocultarse, la gente ya no muere en sus casas sino en los hospitales, al ocultarse el cuerpo del moribundo, también se retira su palabra, se le quita valor, vigencia y autoridad. “La sociedad burguesa, mediante dispositivos higiénicos y sociales, privados y públicos, produjo un efecto secundario: facilitarle a la gente la posibilidad de evitar a los moribundos” (Benjamin 2002: 85). En la novela, sentido y vida, se disocian y la esencia de lo temporal se modifica. Toda la acción interna se convierte, de hecho, en una lucha contra el tiempo por la búsqueda de ese sentido ausente.

Otro de los cambios que introduce la novela es la distancia entre las instancias de producción y recepción. El novelista estará creando sólo, y el lector, se encontrará también en soledad, desasistido de consejo. La sabiduría, el aspecto épico de la verdad, es lo que se ha extinguido. La novela depende ahora del libro, no del cuerpo, que se ve excluido del proceso de creación. El narrador toma lo que narra de su propia experiencia y lo pone a disposición de la experiencia del que escucha. El novelista, en cambio, se ha



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

apartado del ámbito común que reunía al narrador y su escucha, se retira a los interiores, él mismo está desasistido de consejo e imposibilitado de darlo. La novela informa, de hecho, “sobre la profunda carencia de consejo, del desconcierto del hombre viviente”. Pero la verdadera contracara de la narración es, para Benjamin, la información. Y esto es porque su presencia masiva es por lejos más amenazante; la pone, de hecho, en crisis. Las proximidades se imponen, la noticia que viene de lejos ya no representa interés ni autoridad. Estamos en condiciones de decir, entonces, que la fotografía es a la obra de arte, lo que la información a la novela: en ambos casos la ruptura radical se establece a partir de la presencia de la técnica. La verdadera ruptura no llega sino con la técnica. El pensador alemán no despliega con tanto énfasis en *El narrador* el vínculo entre la novela y la información, como sí lo hace entre la obra de arte y la fotografía; pero lo que en los dos textos se pone de manifiesto es una experiencia aurática atrofiada. El autor asiste a “la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural” (Benjamin 2008: 55), semejante poder de destrucción sólo le es dado a la técnica que modifica nuestros escenarios y nuestros medios. A partir de este momento lo que el hombre logra es despojarse de lejanías que ya no le pertenecen, dejar de buscarlas.

Benjamin inicia su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* con un epígrafe que no sólo condensa gran parte de las afirmaciones del texto, sino que también podría haber funcionado como epígrafe de cualquiera de los textos antes mencionados, incluso de *El narrador*. Valéry tira un misil, casi como una explosión más, ampliando los efectos del sismo de la esfera estética a todos los ámbitos de la vida: “Ni la materia ni el tiempo ni el espacio son, ya hace 20 años, eso que siempre fueron...”. El pensador francés hace sonar explosiones una vez más, relatando una atmósfera de cambio que les cabe a todos los textos de Benjamin referidos por igual. Esta cita nos introduce, específicamente, a la prodigiosa transformación de los medios que produjeron modificaciones radicales en la “antigua industria de lo bello”. Estas palabras de Valéry, que Benjamin retoma, vuelven a plantearnos una foja cero: la industria de lo bello debe aprender a caminar de nuevo, su escenario también es el de estallidos y explosiones. “...hay que contar con que tan grandes innovaciones cambien toda la técnica de las artes, influyendo por tanto sobre la misma invención y acabando quizá de un modo mágico por modificar radicalmente el concepto de arte como tal” (Benjamin 2008: 50) No puede haber menos melancolía en esta frase, porque Valéry



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

está dispuesto, si es necesario, a deshacerse del concepto mismo de arte, cual fruta que puede llegar a pudrirse hasta lo último de sus extremidades si no acepta, y celebra, haber cambiado de escenario.

La nueva barbarie

Si el aura es un tipo particular de experiencia que define un tipo particular de percepción, entonces lo que nos queda es ver cómo a partir de la técnica se modifican las características de la misma. Benjamin y su sana costumbre de lograr deshacerse de determinadas palabras, nos dice que, a partir de la irrupción de la técnica, la experiencia aurática (*Erffahrung*) se vuelve cada vez menos posible, y aquello que nosotros llamaríamos nueva experiencia, es encerrado en el concepto de vivencia (*Erlebnis*). La fotografía, la información y el cine trazan un nuevo modo de percepción que será privilegiado por el análisis benjaminiano. Lo que el hombre ya no sabe reproducir es esa paciente y artesanal actuación de la naturaleza, ya no trabaja en lo que no sea abreviable. Este tempo perdido, esta durabilidad cercenada, no es muy distinta a la que Benjamin observa en su texto sobre Baudelaire: gracias a las innovaciones técnicas acaecidas en los últimos tiempos, aquello que requería de nosotros numerosas maniobras se obtiene ahora con el simple apretar de botones, y esta fragmentación de la continuidad tampoco es disímil de aquella que propone la fotografía, capturando en un abrir y cerrar de ojos aquellos escenarios que requerían de otros tiempos en la pintura. La vivencia es una certeza inconfundible, esto es lo que tenemos, parece decirnos un Benjamin poco preocupado en lamentarse, pero concentrado en relatar las transformaciones con lucidez, en saber cuál es exactamente el escenario con el que se cuenta luego de las numerosas explosiones. Así como comentábamos anteriormente que Jay asociaba las afirmaciones de Benjamin con “desafío y desesperación”, Amengual decide asociarlo a la resignación: “Tan profundas le parecen las causas de la desaparición de la experiencia que ya ni se plantea la cuestión de la rehabilitación o restauración. Parece limitarse a constatar el corte histórico acontecido” (Amengual 2008: 50). Luego de admitir que sería en vano buscar en su obra alguna grieta que plantee la recuperación de esta experiencia perdida, señala que no puede pasarse por alto la elección del pensador alemán al referirse, precisamente, a un narrador. Esto que se le presenta como una aporía (y que para nosotros no es más que un proceder específicamente benjaminiano) lo resuelve identificando la imagen de Lesskov con 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

del propio Benjamin. La habilidad de narrar, la capacidad de transmitir experiencias estaría vedada, salvo para aquellos que individualmente la poseen como habilidades personales; *El narrador* sería una muestra de ello. Decimos que Benjamin se preocupó en sus obras por aquellos autores que fueron particularmente sensibles a esta pérdida, los volvió objetos de análisis y procuró distinguir los mecanismos a partir de los cuales intentaban su “restitución”; este es el caso de sus escritos sobre Proust o Baudelaire. Dedicarse a este tipo de análisis y declarar la pobreza de nuestra experiencia no representa una aporía de la que podemos librarnos tiñendo la postura de Benjamin con la del resto de los autores. Una vez diagnosticada la atrofia de la experiencia aurática el pensador alemán dedica sus esfuerzos intelectuales a retratar dicha atrofia en toda su magnitud (de aquí su interés por Baudelaire) pero también a dar cuenta de aquellos elementos que en el medio de los escombros nos procuraban herramientas nuevas para una realidad radicalmente transformada. Si el proverbio es incapaz ya de darnos respuestas, tanto el cine, como la fotografía, así como también la información ocuparán en el centro de la escena.

“Entre las funciones sociales que le son dadas al cine, es la más importante el establecer un equilibrio entre el hombre y los aparatos” (Benjamin 2008: 38). El cine nos asegura un campo de acción inesperado y enorme porque lo que cambia es la calidad misma de la participación de las masas al cambiar la forma de su percepción. “Suele hoy lamentarse que las masas busquen disipación en la obra de arte, mientras que el verdadero aficionado (burgués) se acerca a ésta con recogimiento.” (Benjamin 2008: 42) Benjamin reniega, a todas luces, de este lamento: si la disipación y el recogimiento llevan al que observa una obra de arte al ensueño, a sumergirse en ella a partir de la contemplación estática/estética, la masa en cambio sumerge la obra de arte dentro de sí, la aproxima, la acerca, rompe aquellas distancias y lejanías que le imponen al espectador del cuadro mantener ciertas formas de estado físico y anímico: “...la envuelve en su oleaje, la abarca por entero en su marea”.

La especificidad del cine, según Benjamin, reside en su propia estructura. Mientras que en la fotografía el valor de culto comienza a retroceder frente al exhibitivo, el cine es puro valor de exposición. En el primer caso observamos la diferencia entre la “obra de arte” y su reproducción, en cambio en el cine lo que se reproduce no es ya obra de arte alguna. “En el mejor de los casos la obra de arte nace aquí en base al montaje”, pero ni



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

siquiera podríamos decir. Benjamin se pregunta entonces: “¿Qué son pues esos sucesos reproducidos así en la película, dado que no son obras de arte?” ¿Qué nombre le ponemos? Nos pregunta y, sin más, se concentra en investigar el estatuto de lo nuevo.

La función del cine que Benjamin delinea en la primera versión de su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* es precisamente la de cubrir, de alguna forma, al hombre temblando de frío. Recordemos que el autor menciona al hombre moderno como recién nacido en *Experiencia y pobreza*, recordamos entonces su desnudez y su enmudecimiento por las drásticas transformaciones acaecidas en su entorno. Cuando mencionamos su paradójica infancia dijimos que tenía entonces por delante un proceso de aprendizaje por carecer de socialización alguna. Esas apreciaciones a las que nos invitaba Benjamin adquieren en la primera versión del ensayo sobre la obra de arte un marco específico: el hombre había cortado todo tipo de lazos con aquella sociedad cuya técnica existía plenamente confundida con el ritual (denominada primera técnica). Esta sociedad “representaba el polo opuesto a la de este tiempo, cuya técnica es, por el contrario, más emancipada”. Ahora bien, dice: las guerras y las crisis económicas nos muestran que esta técnica se opone al hombre como una segunda naturaleza, frente a la cual este mismo hombre que la creó ya no tiene dominio de ella, debe someterse entonces a un aprendizaje. Al servicio de este aprendizaje está el cine, que sirve al hombre en el ejercicio de las nuevas “apercepciones y reacciones que vienen condicionadas por el trato frente a un aparato estructural cuyo papel en su vida se acrecienta casi diariamente” (Benjamin 2008: 21). Perderían peso entonces las palabras de Amengual que reclama una “relación aurática con la técnica”. Dicha relación aurática, basada en el ritual, ya no se encuentra vigente, los nuevos medios y características del entorno que Benjamin definía imposibilitaba sobremanera cualquier tipo de vínculo aurático. Es más, aquellos valores que se mencionan en el prólogo de su ensayo, vinculados a lo aurático (creatividad, genialidad y valor de eternidad) necesitan ser destruidos, no considerados, porque la utilización de estos llevan a la elaboración del material en sentido fascista. Baudelaire, como poeta del siglo XIX, da cuenta de la obsolescencia de estos valores y propone la versión prostituida de un literato que vende su cuerpo y sus emociones a cambio de odas en las que ya no cree. El poeta es situado en el mercado, pierde su aureola, es decir, su aura, en el medio de la multitud que lo arrastrará irremediabilmente hacia el anonimato. 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

poesía es esencialmente mnemónica; surge de la memoria resurreccionista, evocadora, que dice a cada cosa “¡Lázaro, levántate!”, la creación artística adopta la imagen del duelo en el retrato que Baudelaire hace de Constantin Guys, dibujante-traductor que admiraba. Lo imagina en pleno acto creativo, el artista teme que la rapidez de sus movimientos deje escapar “el fantasma” que contiene la síntesis de la realización, la mano espera las ordenes del espíritu y la ejecución es tan inconsciente, “tan natural como lo es la digestión para el cerebro del hombre con buena salud que ha comido.”(Baudelaire 1999: 366) La imagen corporal que aquí obtenemos de la creación poética nos revela una concepción baudelairiana de la inspiración que lejos está de la contemplación, la quietud y el silencio, sino que tiene más que ver con una congestión, una sacudida nerviosa que resuena hasta el cerebelo, esto es, en suma, un shock. El poeta que Benjamin elige hizo suya el mecanismo propio de la modernidad y lo hizo parte de su proceso creativo. El poeta del que Benjamin habla pagó el precio al que podía tenerse la sensación de lo moderno: la trituración del aura.

Lo que irrumpe y no permite contemplar, recogerse y sumergirse, es, precisamente, la presencia del shock a partir de la vida en las grandes urbes, pero también a partir de la sucesión de imágenes cinematográficas. Este es el proceso de aprendizaje del que hablábamos anteriormente: las masas van al cine a comprender el funcionamiento de esa segunda técnica que funciona a partir del shock.

Desde el punto de vista de la percepción, delinea la figura de un sujeto (colectivo), que había aparecido tímidamente hacia el final de *Experiencia y Pobreza*. Este sujeto que se extiende en el dominio de los nuevos medios, modifica su mirada y la disposición de todo su cuerpo frente a eso que observa. Recordemos: el individuo que contempla la obra de arte se encuentra en soledad, lo mismo que el lector de novelas. Por eso no es casual ni inocente que Benjamin vincule la irrupción de la técnica con la de las masas de la siguiente manera: “Estos dos procesos (habla aquí de la sustitución de la ocurrencia irreplicable de la obra de arte por una masiva, y de la actualización de lo reproducido) llevan a una violenta sacudida de lo que es transmitido, la sacudida de la transmisión que resulta el reverso de la crisis y la renovación actuales de la humanidad, tan estrechamente conectadas con los movimientos de masas de nuestros días”. Inmediatamente después de esta frase, afirma: “Su agente más poderoso es sin duda el cine...”. Benjamin analiza tanto la actuación del actor cinematográfico, como la 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

espectador. La pretensión de ser filmados, que los aúna, es asociada a la literatura, lo que nos lleva directamente a la información.

Durante siglos en la literatura las cosas estaban dispuestas de tal modo que un pequeño número de escritores se enfrentaba a muchos miles de lectores. Ya en los años finales del pasado siglo se produjo un cambio. Con la gigantesca expansión de la prensa, que no deja incansable de poner a disposición de los lectores nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de los lectores-casualmente al principio-pasó a encontrarse entre los escritores.

Lo que esfuma dicha posibilidad es precisamente la distinción entre autor y público, el lector está preparado para convertirse en escritor en tanto que entendido. Benjamin celebra entonces que la competencia literaria pase a pertenecernos un poco a todos. Y demostrándonos una vez más que sus planteos en *El narrador* no están para nada lejos de sus apreciaciones realizadas en el ensayo sobre la obra de arte; dice: “Todo esto puede trasplantarse directamente al cine...” donde desplazamientos y modificaciones que en la literatura tardaron siglos antes de salir a la luz (Benjamin habla aquí de la novela) se han cumplido en el curso de una década.

Aquellas modificaciones planteadas con respecto a la recepción, se extienden a la producción: si la obra de arte está asociada al valor de eternidad, porque es creada de una vez y para siempre, en el cine esta característica se esfuma. La cualidad específica que el cine le aporta al arte es la “mejorabilidad”, el producto que del cine emana tiene la específica virtud de ser perfectible, modificable, transformable; asemejándose más a un test deportivo que a una obra de arte. El proceso cinematográfico entero es visto como un experimento pasible de ser modificado y mejorado a cada instante, permitiendo que partes posteriores de su producción iluminen o transformen aquellos primeros pasos a partir del montaje. El cine es mejorable por su radical renuncia al valor de eternidad, a la intención de producir valores eternos que de ninguna forma se ajustan a los nuevos medios de la técnica.

Conclusión

Cuando Gabriel Amengual relata el cambio estructural había sufrido la experiencia dice que estos cambios se perciben como “desconcertantes y humanamente denigrantes”. El



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

crecimiento demográfico, la presencia de las masas en el escenario urbano, el desarrollo de los medios técnicos de producción que cambian las formas de producir y trabajar; agrega por último “las nuevas formas y medios de comunicación, como al prensa, que han transformado no sólo las maneras de comunicarse sino también las de percibir el mundo y tomar consciencia en él” (Amengual 2008: 53). A partir de los medios, con su exactitud e inmediatez, las nuevas formas productivas y la caótica presencia de la masa se “esteriliza” la experiencia y el hombre se conduce hacia un comportamiento reflejo y mecánico, pierde su rasgo esencial de continuidad y se convierte, según el autor, en algo momentáneo y pasivo. A pesar de que en esta interpretación de Amengual no se mencione la palabra lamento, es el cariz que adquieren sus apreciaciones. La irrupción de la técnica en los distintos escenarios es considerada un empobrecimiento de la realidad y del sujeto; y no precisamente en el sentido benjaminiano, sino en ese que nos infunde miedo y carencia, a partir del cual nos sentimos menos sujetos. Menos sujeto porque no hay consejo ni orientación, porque nuestra capacidad de percepción se ve menguada, reducida y atrofiada; siendo éstos hechos históricos irreversibles. Resulta cuanto menos sospechoso que al introducir la palabra shock junto a la de medios, Amengual no sienta ningún remordimiento al no mencionar al cine ni una sola vez: donde el aparato perceptivo es transformado, donde la categoría de sujeto adquiere otros matices y donde el shock se vuelve arte, o alguna otra cosa. Creemos que la misma postura sostenida en el prólogo a la obra de arte puede aplicarse al resto de las circunstancias: la potencia de las transformaciones actuales y que vuelve obsoleta la discusión entre arte y fotografía, es la misma que deberíamos no emprender nosotros, no sólo al leer a Benjamin sino al analizar nuestra propia realidad. La continuidad es el rasgo de *un* tipo de experiencia algo rancio que Benjamin aparta y hace suyo, para volver sobre su análisis y vinculaciones respecto de su actualidad, pero el lamento no es una postura intelectual que le quepa.

Después de anunciar la mudez y desnudez, después de situar al hombre que sobrevive a las explosiones, más que de la primera guerra mundial, diremos a los efectos de la técnica en general, también deja algunas pistas acerca de cómo puede este hombre moderno hacer frente a aquél nuevo escenario. Es por eso que un texto como *Experiencia y pobreza* no puede ser leído, más que como en una especie de mosaico junto con *El narrador*, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* 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

Sobre algunos motivos en Baudelaire; las modernas construcciones y el paso agitado de la multitud en las grandes urbes, han modificado de tal forma la realidad circundante que, tal vez, los mecanismos hasta ese entonces aceitados de transmisión de elementos que consolidan el tipo de experiencia histórica aurática y su sedimentación en la tradición, resultan obsoletos a una generación que por, y no a pesar de su desnudez, está en condiciones de dar otro tipo de respuestas a su situación actual a partir de los nuevos medios de los que dispone. Los proverbios, aquellas ruinas que ocupaban el lugar de las viejas historias, se mostraban impotentes a la hora de dar respuestas a las nuevas situaciones que el entorno le planteaba al hombre. Sí, somos pobres, confesémoslo: “¿Adonde le lleva al bárbaro la pobreza de experiencia?”, a comenzar de nuevo, responde Benjamin, desde el principio, a pensarse con poco, a admitir sus carencias, al tiempo que le propone iniciar construcciones donde el hierro ya no sea revestido de madera y el vidrio inicie una nueva cultura. Benjamin pretende resaltar, entonces, que todas estas explosiones tenían sentido sólo si se lograba a partir de ellas transformar la realidad y no sólo describirla. Intentamos rescatar de su obra en esta última parte algunas pistas que consideramos preciosos “regalos” que Benjamin le dedicó a sus contemporáneos, sin haber logrado una lista completa o un análisis exhaustivo de los mismos.

Si al inicio de este trabajo planteamos que podríamos utilizar este análisis Benjaminiano como una especie de provocación para pensar algún vínculo con nuestra propia experiencia, entonces deberíamos preguntarnos, de alguna forma, cuáles son los cambios espaciales y temporales en el que la era digital nos sumerge, cómo se modifican nuestras propias distancias con la aparición de nuevas herramientas frente a las que probablemente Benjamin hubiese tenido mucho para decir. Descubrir el peso excesivo de la tradición, cruzar los umbrales y utilizar, tal vez, toda la lucidez posible para registrar el potencial de lo nuevo, sería una de sus tantas recomendaciones.



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

Bibliografía

- Benjamin, W. (2008) *Obras Libro I Volumen II* (A. B Muñoz, trad.) Abada, Madrid.
- Benjamin, W. (2002) *Ensayos Tomo I* (J. Aguirre, R. Blatt, A. Mancini, trads.) Editora Nacional de Madrid, Madrid.
- Jay, M. (2009) *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Paidós, Buenos Aires.
- Amengual, G. Cabot. M. (2008) *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martín Heidegger*. Trotta, Madrid.