



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 noción benjaminiana de *mimesis* inmaterial en una novela latinoamericana. El relato como problematización de la memoria**

Marta Fernández Arce<sup>1</sup>

### **Resumen:**

La construcción del espacio enunciativo ficcional plantea diferentes complejidades relacionadas no solamente con los modos de configurar la experiencia sino también con líneas de subjetivación que escapan a los saberes constituidos. En consonancia con el modo en que Benjamin piensa el arte narrativo de la sociedad artesanal, la propuesta presentada en *La fragata de las máscaras* de una sociedad literaria en la que no hay diferencia entre autores y receptores puede verse no sólo como el medio que adopta una colectividad para transmitir su experiencia trágica, sino como un intento de problematizar la posibilidad de conocer y reconstruir la propia memoria cultural.

El propósito de este trabajo es analizar ciertos pasajes de la novela de Tomás de Mattos en los que la voz que narra sitúa en primer plano la percepción de otros elementos semióticos (la danza primitiva, la pintura, por ejemplo) que se encuentran destinados a recuperar los silencios o el lado oscuro de la historia, pero que al mismo tiempo sirven para resignificar con sus resonancias y proyecciones simbólicas nuestro pasado reciente. Dichos elementos, sumados a las técnicas de desdoblamiento y cambio de perspectiva ensayadas también en otros textos del autor uruguayo, llevan más allá de su propio límite el sentido enunciado, originando así una tensión entre lo narrativo y lo visual, lo que a la vez se traduce en una ruptura con otras formas de representación más tradicionales.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires. [emeaefe14@yahoo.com.ar](mailto:emeaefe14@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

## **La noción benjaminiana de *mimesis* inmaterial en una novela latinoamericana. El relato como problematización de la memoria**

La presente comunicación intentará mostrar cómo el concepto de *mimesis* reelaborado por W. Benjamin merece ser tenido en cuenta por sus implicancias teóricas y críticas tanto en la vida cotidiana de los sujetos que experimentan el arte y la literatura, como en el plano social, pues permite repensar el vínculo de lo estético con las otras esferas culturales de la política, la moral y el derecho.

El propósito de este trabajo es analizar ciertos pasajes de *La fragata de las máscaras* de Tomás de Mattos en los que la voz que narra sitúa en primer plano la percepción de otros elementos semióticos (la danza primitiva, la pintura, por ejemplo) que se encuentran destinados a recuperar los silencios o el lado oscuro de la historia, pero que al mismo tiempo sirven para resignificar con sus resonancias y proyecciones simbólicas nuestro pasado reciente. Dichos elementos, sumados a las técnicas de desdoblamiento y cambio de perspectiva ensayadas también en otros textos del autor uruguayo, llevan más allá de su propio límite el sentido enunciado, originando así una tensión entre lo narrativo y lo visual, lo que a la vez se traduce en una ruptura con otras formas de representación más tradicionales.

En consonancia con el modo en que Benjamin piensa el arte narrativo de la sociedad artesanal, la propuesta presentada en esta novela de una sociedad literaria en la que no hay diferencia entre autores y receptores puede verse no sólo como el medio que adopta una colectividad para transmitir su experiencia trágica, sino como un intento de problematizar la posibilidad de conocer y reconstruir la propia memoria cultural.

### **I**

Tanto en uno de sus primeros textos, "Sobre la facultad mimética", como en un ensayo posterior, "La enseñanza de lo semejante" (1933), Benjamin atribuye a la facultad de producir o establecer relaciones de semejanza un papel determinante en las funciones humanas, cuyos dominios, antiguamente, se extendían inconmensurables, tanto en el microcosmos como en el macrocosmos considerados en su unidad originaria.<sup>2</sup> Incluso la forma primitiva de la mimesis, la chamánica, ha sido preservada

---

<sup>2</sup> La Escuela de Frankfurt introdujo la cuestión de la mimesis en 1941, a propósito de un proyecto sobre antisemitismo. V. Martin Jay, op. cit., p. 434, quien además cita los antecedentes en el tema de Tarde,



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

en el desarrollo ontogenético: "el niño imita no sólo al tendero o al maestro, sino al molino o al tren también."<sup>3</sup> Benjamin recurre a la figura del astrólogo para decirnos que la experiencia de lo semejante se parece a la de quien intenta captar en un instante fugaz la conjunción de dos astros y sus efectos sobre las constelaciones. Pero la facultad mimética fue decreciendo en ciertos campos a lo largo de los siglos para volcarse a otros. No obstante, nos dice Benjamin, la mimesis se inserta en el lenguaje y en la escritura a lo largo de miles de años de evolución: las palabras imitan a la naturaleza en una "semejanza no sensible" (*unsinnliche Ähnlichkeiten*)<sup>4</sup>. De ahí que la lengua constituiría hoy el estadio supremo del comportamiento mimético y el más perfecto archivo de semejanzas inmateriales. En el mundo moderno, perdidas ya las antiguas prácticas mágicas, para Benjamin "la semejanza no sensible 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 [...] La más importante de estas tramas sería la última mencionada, ya que es aquí donde la semejanza es menos sensible y a la vez más reciente."<sup>5</sup>

Pero el análisis de Benjamin comprende no solamente aquella capacidad de producir y reconocer semejanzas, sino también la de hacer esa experiencia comunicable en una lengua en la que las cosas se manifiesten a sí mismas "en sus esencias, sustancias y aromas finísimos y fugaces." Pues el aspecto mimético no marcha aislado sino junto a otro que Benjamin destaca: "Todo lo que es mimético en el lenguaje puede revelarse sólo —como la llama— en una especie de sostén. Este sostén es el elemento semiótico."<sup>6</sup> Y es justamente en este punto en que es preciso detenerse para comprender la significación de algunas imágenes que analizaremos de la novela de Tomás de Mattos.

*La fragata de las máscaras* retoma una historia real conocida a través de textos literarios e históricos para narrar los sucesos que desencadenaron un motín de esclavos en las costas del Pacífico en 1799, así como el proceso judicial que tuvo lugar después

---

Freud y Le Bon. Conviene señalar que los desarrollos referidos a este concepto no fueron parejos ni idénticos para Benjamin y para Adorno, como señala Susan Buck-Morss, op. cit., p. 188. En el caso de Benjamin confluyen en su concepción varias fuentes: el misticismo judío, la teoría de las correspondencias de origen renacentista, y las teorías sobre el preanimismo de las comunidades paleolíticas.

<sup>3</sup> "Über das mimetische Vermögen" (s.f.), traducción cast. de Héctor A. Murena: "Sobre la facultad mimética", en *Angelus Novus*, op. cit., p. 167.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> "La enseñanza de lo semejante" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, op. cit., p. 87.

<sup>6</sup> "Sobre la facultad mimética" en *Angelus Novus*, op. cit., p. 170.



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

en Lima ante los tribunales del virrey del Perú. En el *Benito Cereno*<sup>7</sup>, Herman Melville, quizá influido por la lectura de *Narrative of voyages and travels in the Northern and Southern Hemisphere* de Amasa Delano, había elegido narrar esta aventura desde el punto de vista de su autor, el famoso capitán que había socorrido en esa ocasión a la nave siniestrada.<sup>8</sup> Aunque la herencia melvilliana resulta fundamental para entender la narrativa de de Mattos, especialmente por el valor semántico concedido a la paradoja, el enigma, la ironía y el oxímoron, la trama del misterioso y fragmentario *Benito Cereno* sigue exclusivamente el enfoque y las inquietudes del capitán Delano y se cierra con un extracto de las actas judiciales sin internarse en las causas que llevaron a a la sublevación de los esclavos. La novela de Tomás de Mattos, en cambio, no sólo intenta reconstruir los hechos que desencadenaron el fatal episodio, sino que le da voz a muchos de los personajes que en el texto de Melville permanecen silenciados o con escasa participación.

En su «Nota preliminar» se afirma que *La fragata de las máscaras* fue escrita por Josefina Péguy de Narbondo<sup>9</sup>, un personaje ficticio que también figura como autora de otra de las novelas de Tomás de Mattos, *¡Bernabé, Bernabé!*, en la que se narra la Campaña de 1831 contra los charrúas.<sup>10</sup> Pero superpuesto a lo que podríamos denominar el nivel de construcción de distintas figuras de autor, a medida que avanza la narración, se va entretejiendo todo un dispositivo de enunciadores y destinatarios diversos, que incluye al mismo Melville y a su esposa Elizabeth, enunciadores que se van alternando en el uso de la palabra tanto para hablarle a otro personaje de la historia como para ofrecer su propia versión de los hechos.

Uno de los momentos más interesantes del texto se produce sin duda cuando el anciano negro Muri, personaje casi excluido de la ficción de Melville, toma la palabra

<sup>7</sup> Herman Melville, *Benito Cereno*, op. cit. El texto fue publicado por primera vez en 1856 junto con *Bartleby* y *Las encantadas*.

<sup>8</sup> El relato de Amasa Delano había sido publicado en Nueva York en 1817. En Melville, H., *Benito Cereno*, Prólogo de Juan Benet, op. cit. , p.10.

<sup>9</sup> La voz de quien enuncia es presentada en una Nota Preliminar por una voz externa a la narración que no se identifica, “MMR”, abreviaturas que remiten a un juego de espejos en el que se sintetizarían hábilmente los apelativos ingleses de señora y señor (Mrs y Mr). Allí no sólo se nos cuenta que el texto original estaba escrito en inglés, sino se nos advierte sobre “la inesperada, aunque relativa, doble autoría de este libro”. Hay que mencionar que dicha nota de presentación, en la que sobrevuelan las bellas imágenes nietzscheanas sobre la precariedad e insignificancia de la vida humana (recordemos también que el científico Bonpland, padrino de Josefina, es “autor de aforismos”), y en la que se construyen las personalidades de varios de los enunciadores, curiosamente no fue incluida en el Índice de la obra. De Mattos, Tomás, *La fragata de las máscaras*, Santillana, Montevideo, 1996, p.13. Los números de página que acompañan las citas remiten a esta edición.

<sup>10</sup> Tomás De Mattos, *¡Bernabé, Bernabé!*, Santillana, Montevideo, 2000.



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

para relatar una danza ritual utilizando términos de la lengua africana. Tomaremos esta escena como punto de partida para iniciar un recorrido por tres imágenes que nos permitan reflexionar sobre los alcances de la idea benjaminiana de mimesis inmaterial. Luego de la escena de la danza, nos detendremos en la descripción del cuadro *La balsa de la Medusa* para anclar en el cuento intercalado del zapatero Santiago como momento final del recorrido.

## II

En la escena que precede el motín, la voz de Muri comienza a narrar el "wa-ni-ilé-ere"<sup>11</sup> desde la fascinación. La identificación con las imágenes es tan grande, la creencia de su valor de realidad es tan ilimitada, que el narrador mismo busca convertirse en un simulacro habitado por las potencias mágico-miméticas de las representaciones primitivas. Las imágenes que nos ofrece a propósito de la danza de una de las esclavas son muy bellas:

Súbitamente la muchacha se mueve con pasos cortos y nosotros callamos. Las tablas que pisan sus pequeños pies se han transformado en el cauce seco de un río: en tierra sólida y rasgada. Va hacia uno y otro punto cardinal, convocando las aguas de todos los confines. Llegada al norte, empuja sus pies, eleva sus manos hasta la cumbre de una montaña, derrite las nieves y las baja ondulantes a lo largo de las suaves laderas de su cuerpo. Salta, gira sobre sí misma, se postra y se levanta y vuelve a saltar y a girar hasta llegar al cauce de un pequeño torrente... Su río no ha tardado en fluir pleno de vida, en una evolución alegre e improvisada, que se acompasa con nuestras voces que han pasado de la imploración a un agradecido festejo. (p. 238)

El espacio se ha transformado por completo en la tierra de los orígenes, imagen ancestral. La danza sagrada ha creado los dulces sonidos del agua: las gotas de lluvia, el salto alegre de un pequeño remolino, el estruendo de una cascada, para que con el canto de los antepasados se manifiesten los espectros, los dioses orixás. Muri percibe a la vez que produce múltiples correspondencias y analogías con el mundo natural, y en ese ejercicio de exposición recupera para nosotros la actividad perceptiva que dio origen al

---

<sup>11</sup> Baile sagrado africano, en yoruba, "participar en las convulsiones de la casa de las imágenes", Tomás de Mattos, *La fragata de las máscaras*, op. cit, p. 235.



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

relato. En este instante sólo existe la danza de la muchacha y la fascinación de quien la percibe, liberadas de cualquier determinación de una acción externa, pues los movimientos de los cuerpos al ritmo de los tambores son exclusivamente interiores y propios. Así el danzar de los esclavos siguiendo el rumor de sus más profundos anhelos es ya un obedecer al ser que se les da como esbozo; ellos juntos danzando son a la vez creados y creadores.

Sin embargo, este abandono a la magia primordial de las imágenes súbitamente es desdoblado e interrumpido por el propio narrador, quien con sus comentarios, nos invita a pensar ahora en lo misterioso e inquietante: no se puede saber si las sorpresivas y frenéticas contorsiones de su compañero Babo se deben a que actúa poseído por Changó, el dios de la guerra, o si todo es producto de su enfermedad epiléptica. "Dudosa es la identidad; inocultable la furiosa sed de justicia." expresa sobre él Muri con cautela. De este modo, la realidad se nos revela como ambigua y perturbadora. El relato de las cambiantes expresiones de los danzantes así como el de los gestos expuestos a una incesante transformación, produce en nosotros un shock cognoscitivo que pone en evidencia el ser de apariencia de toda representación.

Acabo de consentir que [Babo] decida, sin que antes lo haya discutido con nadie, el destino de todos. [...] Todo ha ocurrido en un instante. En un instante, se sella un destino. Pero ese instante es, también él, una mera apariencia. (p. 244)

La repentina actitud de Muri ahora doblegado por Babo en el instante en que se revierte su destino y el destino de todos, contrasta con una actitud de resignación ante el sometimiento y la explotación del pueblo negro. La narración de las influencias mágicas de la tierra que se manifiestan en la transformación de los danzantes y en la sensibilidad particular de Muri a los fenómenos telúricos remite a un cambio interno en el sentido de un intento de dominar el destino: la simulación inicial del esclavo cede ante la percepción de las fuerzas ocultas, permitiendo el surgimiento de ese resto que se resiste a su configuración, lo irrepresentable y que señala el cambio, el fugaz instante en que se gesta la rebelión.

Uno de los puntos más interesantes de la mimesis benjaminiana radica en que ésta se describe como una facultad de proponer y hallar semejanzas que superan las analogías



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

formales. Benjamin las llama analogías no sensoriales, esto es, analogías que no intentan captar simplemente semejanzas físicas. El impulso mimético intenta captar, en cambio, la forma de existencia y percepción propia del objeto imitado, en este caso, el intento de sentir las fuerzas liberadas de la naturaleza como el frágil cuerpo de una esclava puede llegar a sentir las. La experiencia mimética descentra al sujeto que en estas situaciones revive lo exterior como algo interior y lo asimila sin preconcepciones conceptuales o prácticas. De allí el enorme potencial de transformación que Benjamin ve en las experiencias miméticas negativas referidas al sufrimiento. El intento de sentir en sí mismo la experiencia de la dominación o la violencia que otros han atravesado, significa transgredir las formas de comprensión con las que habitualmente nos tranquilizamos e identificamos.

Así, aunque el significado simbólico de estas imágenes no contradice en modo abierto el desarrollo de la historia, en cierto modo lo disloca para propiciarle una intensidad superior y refleja. La imagen de la danza no se limita a acompañar la acción prevista en la trama narrativa: a través del punto de vista inédito expresa un suceso simbólico decisivo. Sin embargo, será la voz del autor como crítico la que finalmente consiga, a través de la puesta en relación de esos contrastes, develar los múltiples sentidos que subyacen en profundidad.

### III

La célebre distinción benjaminiana entre significado real y visual establecida en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe nos permitirá profundizar el análisis de este suceso simbólico, a la vez que ampliar la noción de mimesis no sensorial. En el género novela, afirma Benjamin, el contenido real comprende la disposición de la trama, las intenciones ideológicas declaradas, y también el problema central desplegado por el autor en su obra. El contenido de verdad, en cambio, aflora más allá de las intenciones del contenido real, en las figuras y en las formas que exceden la articulación de lo narrativo mismo y su ideología. Desde esta perspectiva, la mirada crítica, por lo tanto, opera en la tensión que surge entre la manifestación del contenido de verdad que permanece en la medida en que se consume el soporte y la estructura del contenido real, pero que no podría alcanzar su expresión sin él, en una relación parecida a la que existe entre la madera que se quema y la llama que humea.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Dice Benjamin: "Si comparamos la obra con la hoguera inflamada, el comentarista adopta la actitud de un químico, en tanto que la actitud del crítico se parece más bien a la del alquimista. Para uno, para 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

El contenido de verdad simplemente puede exceder al contenido real sin incurrir en una verdadera y propia contradicción, o, por el contrario, puede diverger profundamente del mismo. Un ejemplo del primer caso se encuentra prefigurado por la ya mencionada imagen de la danza: el momento en que Josefina, adoptando la figura del lector crítico, describe el cuadro *La balsa de la Medusa* y lo modifica en función de la historia que nos está narrando.

La escena tiene lugar una vez ocurrido el motín y la intervención de la nave norteamericana al mando de Delano para restaurar el orden y apresar a los sublevados, mientras una parte de la tripulación negra logra escapar en una balsa a una isla del Pacífico. Pero colocada casi al final de la obra, no sólo revela muchos de los significados desplegados en la trama, sino que a la vez se convierte en cifra del texto completo, ya que como mencionamos, la novela toda del escritor uruguayo es una reformulación del *Benito Cereno*. Josefina adopta la mirada mimética y, así como Tomás de Mattos transforma el texto original de Melville dando voz a personajes secundarios y desplegando en su novela átomos narrativos que sólo figuraban antes en potencia, no sólo descarta del cuadro las imágenes de los cuerpos agonizantes y sin vida colocados en primer y segundo plano, sino que introduce la figura femenina y los niños, símbolos del futuro, en la pintura de Géricault.

Hay que mencionar que el cuadro del artista francés está basado, como la novela, en hechos reales: representa el hundimiento de la fragata francesa *La Méduse* ocurrido en las costas africanas el 2 de julio de 1816, hecho trágico en el que murieron la mayoría de los tripulantes debido a que los oficiales escaparon con los botes salvavidas, y del que se conoce la crónica atroz de dos sobrevivientes.<sup>13</sup> La obra pictórica que pone el acento en la trágica confrontación entre el hombre y su destino, sirvió para denunciar la corrupción borbónica, pues posteriormente a la escandalosa exhibición del cuadro en el año 1819, Luis XVIII debió iniciarles un juicio militar a los culpables.

---

primero, únicamente la madera y las cenizas son el objeto de su análisis; para el segundo, sólo la llama es la que continúa siendo un enigma: el enigma del ser vivo. De manera que la crítica se interroga sobre la verdad de que la llama viva continúe ardiendo sobre los pesados leños del pasado y la ligera ceniza de lo vivido." Citado por Bernd Witte en *Walter Benjamin*, op. cit., p. 66.

<sup>13</sup> A. Corréard et Savigny, *Nauffrage de la frégate La Méduse*, 5<sup>e</sup> édition, Paris, 1821, cit por Régis Michel, *Géricault. L' invention du réel*, op. cit., pp. 1 y 2.



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

En nuestro caso, la pintura que describe Josefina en "La Medusa y la tortuga"<sup>14</sup>, muestra a través de la expresividad de los rostros, del abrazo estrecho de Ananké a su hijo, de la bolsa con semillas que portan las mujeres, la lucha ancestral del pueblo negro por su libertad, el enfrentamiento con el destino, su no resignación y la vigencia de sus ideales de igualdad y fraternidad.

De este modo, la voz narrativa recupera el pathos de lo trágico desplegado por el precursor de los románticos, el genio pulsional de Géricault, para introducir otras cuestiones que exceden el hecho histórico narrado y que se asocian, en este pasaje, al enfrentamiento entre instinto y civilización, entre lo finito y lo que está fuera del tiempo, así como el eterno conflicto entre luz y sombra, entre el bien y el mal. La pasión descriptiva de Josefina coloca en el lugar del anciano abatido que en el cuadro llama la atención del observador, la figura de Muri, quien ahora permanece con los ojos cerrados como si cavilara sobre sí mismo. Luego, la voz narrativa se detiene en una nueva experiencia mimética cuando hambriento y ya en la isla, Muri se enfrenta con su cuchillo a una tortuga gigante que va a deshojar, pero súbitamente cambia de opinión y la deja proseguir su camino, quizá impulsado por el sentimiento de que no podía herir al animal sin herirse a sí mismo:

Esta tortuga de edad indiscernible, que probablemente viviera cuando sus bisabuelos fueron capturados en África, provenía del proceloso mar de la vida. Desde su remotísimo nacimiento ejercía la libertad que él, negro manso y viejo, recién había conseguido hacía unos pocos meses. Y su colosal escudo está, entonces, copiosamente mellado y abollado por las incontables batallas que ha arrojado para seguir alentando en este mundo.

(p. 395)

A partir de allí el anciano cambia de rumbo y comienza, ahora indiferente al tiempo, a entonar un canto yoruba, ininteligible, pero repleto de gozo cual aria solemne y triunfal que es el que cierra todo el relato. Canción transformada por alguien que canta con alma

---

<sup>14</sup> La secuencia completa de la novela se cierra con un epígrafe extraído de *Las encantadas* de H. Melville. Cabe señalar que en este último texto, la imagen de la tortuga gigante aparecía subrepticamente para referir la antigua creencia de los marineros en que los oficiales malvados eran transformados al morir, incluso antes, en esos animales espectrales, en una especie de acto de justicia compensatoria, pero a través del cual se conservaban en la morfología contrastante del cuerpo del animal todos los rasgos ambivalentes de luz y oscuridad. Herman Melville, *Las encantadas*, op. cit., pp. 15 y 16.



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

en verdadera música que expresa así el propio sonar del lenguaje, el sonido anterior a la palabra. Pero a Muri lo asecha la justicia de los blancos. La imagen parece referirse a un fondo mítico, pre-reflexivo, perturbador del alma, pues el resplandor final no consigue ocultar el íntimo horror de un mundo basado en la desigualdad y explotación. Si la isla era inicialmente mostrada como idílica, ahora cada orden de lo natural se nos revela como un simulacro amenazado por una potencia sísmica que lo lleva a la nada, con un magnetismo primordial. La constelación compuesta por imágenes de esta magnitud nos muestra un mundo infernal bajo la apariencia de la luz que emerge como una fisura insalvable en el interior de la narración.

#### IV

La última imagen que consideraremos tiene lugar cuando Muri toma la palabra para dirigirse a Melville, su creador, y le habla en tanto "excluido" de la historia.<sup>15</sup> Y lo hace no sólo desde su papel de personaje secundario de ficción, sino de quien ya ha pasado por la percepción mimética y se ha convertido, en virtud de ella, en un auténtico narrador. Es interesante porque este personaje conocedor de varias lenguas, construye su autobiografía con un doble 'linaje': por una parte, la filiación de sus padres, por otra, la de la familia adoptiva, la de su amo Benito Cereno, de quien se siente casi hermano por haber crecido juntos y por haber compartido la misma nodriza. La escena de enunciación se traslada ahora a una isla desierta, posiblemente la isla Mocha a la que finalmente escapa Muri junto a otros negros mencionada en el apartado anterior; la voz, mansa y reflexiva, se presenta como la de alguien que en apariencia, acepta su presente y, además no posee "patria propia".

En este marco, Muri nos relata la fábula del rengo Santiaguito, un zapatero remendón que lucha contra su destino de doble sometimiento: el de ser esclavo en Chile y negro muy pobre a la vez. Santiago, natural de Luanda, sólo piensa en trabajar bajo un roble para juntar el dinero que le permita liberarse de su amo. Así pasa los años realizando en su bastón muescas de diversa longitud que contabilizan las sucesivas entregas de dinero en procura de su libertad. Pero una vez conseguida la meta, y contra todo pronóstico, el negro continúa ligado a su amo entregándole ahora sus ahorros para así conseguir el ansiado pasaje que le permita regresar a su tierra natal. El fetichismo de lo mercantil aparece de este modo como reverso de un presente vacío desde el punto de vista de la vida. Si bien la lucha infructuosa de Santiago es narrada en tono de burla, no consigue

---

<sup>15</sup> Tomás de Mattos, "El Excluido" en *La fragata de las máscaras*, op. cit., pp. 151-161.



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

ocultar lo misterioso e inexplicable: el esclavo rengo sueña con ser zapatero en un lejano pueblo que no usa zapatos. Pero la admonición de Muri se deja oír como semilla en la oscuridad: "Nunca olvides que, antes que esclavo, eres un negro muy pobre" anuncia a quien lo escucha. Su risa es sólo una máscara que sirve para revelar el sin sentido de la desigualdad social. Y en ese reconocimiento centelleante de las propias condiciones de existencia, la percepción de lo similar se nos ofrece de manera tan fugaz y pasajera como las mismas constelaciones.

Sin embargo, la profecía se abre a nuevos horizontes cuando Babo y Dago, los otros personajes que escuchan el cuento, entrecruzan sus interpretaciones con el narrador sin conciliarlas. Muri corta en dos el sentido: uno para sí mismo, uno para el otro. La fábula hace entrar en cortocircuito la lógica que ordena los vocablos, y los lleva a decir lo que han sido hechos para ignorar: la contradicción. En adelante servirá para reanimar el eco, si su voz disuena en lugar de resonar, de repetir lo mismo: cada uno verdaderamente será dos, y después tres, y varios, cada vez diferentes en la renovación. De este modo, el cuento problematiza cualquier consenso y clausura en la adopción de sentidos.

Por otra parte, el narrador-artesano recupera con este relato en primera persona la dimensión temporal que habita en la experiencia narrada y que como sostiene Benjamin, fue eliminada a favor del instantáneo valor de la noticia.<sup>16</sup> La imagen aparece entonces con sus propios límites: es sólo una imagen que no pretende sustituir la vida y, sin embargo, consigue despertar la conmocionada memoria. La fábula traslada cada vez más la relación significativa de la temporalidad sucesiva de las acciones al interior de la imagen aislada, que, al igual que la descripción de la danza africana, adquiere visibilidad y significado autónomo. La unión de los caminos abiertos por estas imágenes se verifica en un punto que es borde pero no límite; es línea que separa dando, creando a la vez, abismo y continuidad, pues permite que los paréntesis de la presencia de las figuras no traigan detención alguna en la circulación del sentido. Es el riesgo de toda historia: sin ese error de interpretar el resultado de un olvido como profecía (memoria

---

<sup>16</sup> Para Benjamin el cuento presenta una forma casi artesanal de la comunicación. Esto implica dos cosas: por un lado, es un forma que está vinculada con una sociedad preindustrial, con la vida de campesinos, artesanos y mercaderes reunidos para escuchar historias en talleres y posadas. Por el otro, las mismas historias poseen una cualidad artesanal. Transmitidas de generación en generación, se va acumulando así una experiencia que aumenta con la experiencia del narrador, y el buen consejo o moraleja que todas ellas contienen es un instrumento precioso forjado, no por un individuo, sino por la experiencia colectiva de los pueblos. De allí que el crítico le otorgue un importante valor al relato, pues al llenar la brecha de las generaciones, vence la muerte y conserva intacta la tradición. V. Walter Benjamin, "El narrador" (1936) en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, op. cit., pp. 117 y ss.



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

quiere decir también olvido), sin ese error destinado a liberarnos de lo inexorable, no se hubieran abierto las puertas de la historia misma.

Este punto se relaciona con el pasaje del Prólogo que menciona los móviles de la escritura de Josefina.<sup>17</sup> Allí, luego de descartar que la vida de Bernabé Rivera pueda parangonarse con la de un héroe épico de Homero sino más bien relacionarse con la de Edipo, se propone contar la tragedia del coronel en clave operística como contramemoria. Esto permitiría salirse de la historia oficial, cuyos héroes "civilizadores" en realidad, nos dice de Mattos, sólo se limitan a instar a los demás a cometer atrocidades. Más que la verdad histórica que guía la crónica, más que un fin meramente biográfico, de lo que se trata es de dar curso a un uso imaginativo de la memoria que permita narrar los episodios seleccionados como si hubiesen sido vividos. En este sentido, la memoria por lo afín hace posible recrear internamente las experiencias sociales e históricas que han dado forma a un suceso sin reducir dichas experiencias a ningún criterio previo de comprensión o interpretación. El relato del canto solemne, el baile sagrado, las fábulas y los testimonios de los sobrevivientes, constituyen así distintas modulaciones que adopta el espacio ficcional concebido como arte de reinventar la memoria.

Para finalizar volveremos sobre algunas cuestiones referidas a la noción de mimesis de Benjamin. El concepto de mimesis inmaterial rompe con tópicos de la tradición filosófica en varios sentidos: por un lado critica la tradición hermenéutica que ve en la semejanza la idea de correspondencia platónica. Desde el punto de vista de Platón la mimesis artística no solamente está dos veces alejada de la idea, sino que distorsiona la prioridad de lo suprasensible frente a lo sensible provocando un deleite engañoso en el arte. El análisis de Benjamin, en cambio, traza redes entre los materiales concretos y más dispares de la experiencia para liberarlos de su subordinación a la metafísica. Por otro lado, plantea la necesidad de apartarse de los significados aristotélicos de mimesis: el que concibe la obra artística como representación de "otra" cosa, algo ajeno o externo; y el que considera la obra como totalidad orgánica y como síntesis de lo heterogéneo. Según el modelo representativo esbozado en la *Poética*, en primer lugar la obra es *mimesis praxeos*, imitación de una acción. La obra permite así reconocer por su semejanza alguna cosa que existe fuera de ella. En segundo lugar, la obra es acción de

---

<sup>17</sup> "Prólogo. Josefina Péguay O'Dojherty (1835-1912)" en *¡Bernabé, Bernabé!*, op. cit, pp. 11-27.



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

ordenar un encadenamiento o sistema de acciones con arreglo a un modelo orgánico, totalizador y homogéneo. Frente a esto, el proyecto de Benjamin designa un cambio de perspectiva: desviar el pensamiento de la obra de las reglas normadas de su producción a una potencia que excede su régimen normal, que es y no es del pensamiento: esa zona de lo sensible que se separa de las leyes ordinarias del universo. Su método persigue una constelación que ofrezca una imagen no de una totalidad armoniosa, sino de una verdad que no disimula las rupturas y en la que puede estar contenido el mundo con sus contradicciones. En ese sentido, puede verse en esta concepción no representacional un gesto similar al de J. Derridá de apartarse de la tradición mimética que va de Platón a Saussure para salir del dominio del logos con la idea de escritura.<sup>18</sup>

Asimismo, los intereses de Benjamin coinciden también con los de la deconstrucción en el cuestionamiento a la separación rígida de géneros y discursos. La propuesta benjaminiana hace posible la habilitación de un campo marginal que inscribe otros saberes en configuraciones de sentido completamente inesperadas. Volviendo al problema de la ley que plantea nuestra novela, Agamben ha señalado la absoluta confusión que existe entre categorías éticas y categorías jurídicas. Muchos de los conceptos que utilizamos con frecuencia, como verdad, responsabilidad, justicia, culpa, están contaminados de una u otra forma por el derecho, y por lo tanto, nadie puede arrogarse la pretensión de agotar el problema sin ahondar en la naturaleza de los límites de cada discurso.<sup>19</sup> En el caso de *La fragata de las máscaras* se producen otra clase de entrecruzamientos con la historia cuando además de la recuperación de los silencios, se privilegian los móviles de los protagonistas del motín así como los aspectos oscuros del juicio y del castigo al que fueron sometidos.

Para concluir, podríamos decir que la obra de Tomás de Mattos va al encuentro del temor a la desaparición del narrador que Benjamin descubría en la época moderna. En

---

<sup>18</sup> Puede consultarse, a propósito de esta cuestión, el texto de Jorge Panesi «Walter Benjamin y la deconstrucción», en el que se afirma: "la escritura ocupa en las consideraciones de Benjamin sobre el lenguaje un lugar central [...] La aparición del lenguaje es paralela o concomitante con la escritura; lenguaje hablado y escrito forman parte de la misma facultad. Que se postule un lenguaje sagrado o una lengua pura que exige o pide la traducción equivale al concepto derridiano de "archiescritura". Ese lenguaje original reclama la traducción porque ya se encuentra dividido, y no es idéntico a sí mismo, como demuestra Derridá al analizar el nombre propio Babel, que se traduce internamente en su lenguaje como "confusión". Las lenguas no son, entonces, totalidades cerradas ni idénticas a sí mismas, así como un libro sólo aparentemente es una unidad acabada." En *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, op. cit., pp. 57-68.

<sup>19</sup> Podemos sintetizar esta "nueva teodicea" que señala Giorgio Agamben del siguiente modo: sustituir lo verdadero y lo justo por la sentencia ha pasado a ser "el fin último del derecho, aún a costa de su falsedad e injusticia". *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, op. cit., p. 16 y ss.



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

efecto, su literatura constituye, según lo hemos señalado, una exploración sobre lo real, así como una indagación acerca del sujeto del lenguaje (mediante los narradores y las voces que profieren el discurso narrativo) y acerca de sus posibilidades de captar lo *otro*, aquello que aparece ante el sujeto como exterior a sí pero sin que excluya su propia interioridad en la experiencia de lo semejante. La realidad a la que se refiere su narrativa no está constituida por "hechos" o cosas dotadas de un significado unívoco y permanente, sino por fisonomías que pertenecen a un estado profundo y enigmático del ser donde mundo físico y psíquico conviven en inmediata compenetración, un estado no mediado por el hábito y el concepto. Esas fisonomías, en las que se entreve el resplandor de la captura estética, tienen todas la huella de la proximidad. La experiencia mimética surge así de la proximidad y no del contacto o la fusión del sujeto con el objeto. De un vínculo que es al mismo tiempo íntimo y tenso, impulso de fusión y reticencia al contacto, mirada insoportable y fascinación por la captura de los sentidos. Los objetos del mundo pierden la familiaridad del uso, la costumbre o el saber y se transforman ante la mirada mimética en lo otro de la comprensión humana. El intento de traer al ámbito de la comprensión los límites de toda comprensión a través de la mimesis implica reconocer el potencial de reflexión y transformación que ofrece el fenómeno artístico tanto para la experiencia individual como para la dimensión de lo colectivo. Así, quizá podamos asistir a la aurora de aquel "saber aún no consciente del pasado" que aún permanece envuelto en sueños y "cuya exigencia tiene la forma de despertar", como anunciara el creador de los Pasajes.



## Bibliografía

Adorno, Theodor, *Sobre Walter Benjamin*, trad. de Rolf Tiedemann, Cátedra, Madrid, 1970.

Agamben, Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, (traducción de Antonio Cuspintera), Pre-Textos, Valencia, 2000.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Francfort, 1972-1985.

Benjamin, Walter, "Sobre la facultad mimética", en *Angelus Novus*, traducción cast. de Héctor A. Murena, Edhasa, Barcelona, 1971.

Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, traducción de Roberto Blatt, Taurus, Madrid, 1998.

Buck-Morss, Susan, *Origen de la dialéctica negativa*, trad. de Nora Rabotnikof Maskivker, Siglo XXI, México, 1981.

Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, trad. de Juan C. Curutchet, Taurus, Bs. As., 1991.

Melville, Herman, *Benito Cereno* (traducción de Nicanor Ancochea), Salvat, Madrid, 1970.

Melville, Herman, *Las encantadas* (traducción de E. L. Revol), Rodolfo Alonso Editor, Bs. As, 1968.

Michel, Régis, *Géricault. L' invention du réel*, Gallimard, Paris, 1992.

Panesi, Jorge, «Walter Benjamin y la deconstrucción», en *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*, edición a cargo de Gabriela Massuh y Silvia Fehrmann, Alianza Editorial/Goethe-Institut Buenos Aires, Bs. As., 1993.

Witte, Bernd, *Walter Benjamin*, (trad. al castellano de A. Ackermann Pilári), Edición Amia Comunidad Judía, Bs. As., 1997.