



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

Huellas del yo: *Infancia en Berlín hacia 1900*

Sabrina Sedlmayer¹

Resumen:

Procura-se discutir, neste trabalho, o apego ao fragmentário e a inacabado em textos que se assumem como “antiautobiografias” ou “autobiografias negativas,” e que se posicionam contra o tradicional gesto de recuperação de uma vida particular através de uma narrativa memorialística linear. Tomando como ponto de partida para reflexão a obra *Infância berlinense por volta de 1900*, em que Benjamin dispõe de imagens topológicas da cidade natal e de seletos objetos, - vestígios da memória -, problematiza-se em que medida o desenho de um sujeito histórico e coletivo é estrategicamente afirmado nos quarenta e um fragmentos em detrimento de uma categorização do sujeito como sinônimo de individualidade.

Se o passado deve ser apreendido pela intensidade e não pela cronologia, cabe refletirmos sobre perspectivas literárias e artísticas do século XX que ampliaram o gesto benjaminiano e criaram narrativas que apontam para a configuração de uma subjetividade não mais totalizadora, mas ainda sim aliada à possibilidade da escrita da memória calcadas na interrogação da fidedignidade de restituição do passado e na desconfiança da autoridade de quem narra.

¹ UFMG, Brasil.



Huellas del yo: *Infancia en Berlín hacia 1900*

I – Balcones: autorretrato

En una conversación con Brecht, el ocho de junio de 1931, Benjamin propone al amigo que dialécticamente discutan uno de sus temas preferidos: el hecho de habitar. Brecht empieza argumentando que habitar sería lo que da las medidas, lo que configura a su alrededor, de forma ordenada y apropiada; en contrapartida, Benjamin defiende la posición de quien, en cualquier lugar del mundo, se siente solo como un huésped. De esas dos polaridades extremas, el habitante que posee un máximo de hábitos y el habitante que posee un mínimo de hábitos, Benjamin retiene, para su posterior escritura diarística, cuatro modos de habitar, siendo uno de ellos particularmente importante para el tema que propone desarrollar en este texto, lacónicamente ubicado en una frase de Nietzsche: “me encantan los hábitos breves”.

Si “breve” puede estar relacionado, en un primer momento, a la recusación de los hábitos que configuran el habitante, que hacen con que el morador establezca con los objetos una relación acumulativa a punto de volverse parte del escenario, también debe estar vinculado a la escritura breve, a la experiencia particular emprendida por aquellos que acérrimamente se oponen a la idea de linealidad y continuidad histórica, agrupados aquí bajo los nombres de Nietzsche, Brecht y Benjamin y que defienden, sea por el uso del fragmento o del aforismo, de la cesura o de la interrupción, una cierta economía y uso de las palabras, determinadas potencialidades reactivas contenidas en el empleo de la forma fragmentaria.

Dos años después de haber reflexionado sobre los modos agregativos y desagregativos del verbo alemán *Das mitahmende Wohnen*²- que literalmente quiere decir “el habitar que da las medidas”, y que Brecht, en la conversación mencionada,

² Brecht denominaba esas conversaciones sin mucho pulimento y refinamiento teórico, pero con referencia directa a la realidad, de *plumpes Denken*, o sea “pensamiento tosco”. Pero es importante intentar seguir el neologismo creado por el poeta, el verbo “*mitahmen*”. *Das “mitahmende”* posee el sustantivo *Ahm*, que se refiere a una antigua medida para líquidos, y el verbo *ahmen* significaría algo como medir un recipiente. Por su vez, *Wohnen* sería habitar. En los verbos *nachmachen/nachahmen*, específicamente, el prefijo “*nach*” significa “de acuerdo”. “*Nach-ahmen*” significaría hacer exactamente como otra persona, tomándola como referencia, o sea, imitándola, copiándola, sea en su manera de hablar o en la elección de un tema, de un motivo o hasta de los movimientos. Hay que retener el sentido de un “morar”, cuyo formato es justo y obediente. Por su vez, *mitahmende Wohnen* significaría el contexto de morar “con” alguien, junto a.



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

creó el verbo *mitahmen*, alterando el *de acuerdo* para el sufijo *con*, justamente para criticar el servilismo de quien adopta los hábitos para acomodarse al salón burgués – Benjamin escribe “Experiencia y pobreza” (1933), en la que reanuda Brecht y algunos puntos de discusión para defender la actitud opuesta al hábito, la ruptura.

Este Benjamin entusiasmado con la cultura arquitectónica vanguardista y sus materiales habla entonces de la no fijeza – del vidrio duro y liso -, en oposición a la casa burguesa aterciopelada donde no hay un lugar “en el que un habitante suyo no hubiera dejado sus huellas” (Benjamin, 1994, p. 117). Brecht y Benjamin están aquí unidos en la crítica de aquél que vive calcado en la semejanza, preso a modelos y referencias, y dice *amen* a los temas y razones ajenos. El neologismo brechtiano propone así un modelo movido por el vivir *con* (*mit*), y la frase de Nietzsche va totalmente al encuentro del antievolucionismo, a la inestabilidad y a la crisis, la discontinuidad histórica.

En la tercera referencia a los hábitos de corta duración, específicamente en el fragmento nueve de *Parque Central*, al discurrir sobre el hecho que el eterno retorno transforma el evento histórico en mercancía de masas, pero al mismo tiempo muestra “la huella de las circunstancias económicas a las que debe su repentina actualidad” (Benjamin, 1989, p. 156), Benjamin cita nuevamente a Nietzsche para confirmar cómo en las vanguardias el hábito “renunciaba a algunos de sus derechos”. Añade entonces a Baudelaire como ejemplo de alguien incapaz de “desarrollar hábitos estables en el curso de su vida”. (Benjamin, 1989, p. 157).

El poeta que cambió de dirección más de diez veces en un año y que hizo de las calles de París el interior de su casa es también el que, según Giorgio Agamben (2007), frente a la intromisión de la mercancía, “respondió a dicha intromisión, transformando la propia obra de arte en mercancía y fetiche”. Si la importancia incomparable de Baudelaire no se debe solamente al hecho de haber reproducido la cesura entre valor de cambio y valor de uso, pero de haber creado una mercancía en la que la forma del valor se identificara totalmente con el valor de uso, en la que la fetichización eliminara la realidad de la mercancía como tal, también ayudó a Benjamin a profundizarse en el potencial de extrañamiento que cargan los objetos cuando pierden su aura, su autoridad.

La poesía baudelairiana mostró así a Benjamin cómo la revolución es capaz de “desencantar la ciudad” (Benjamin, 1989, p. 192). En ese sentido, la experiencia del shock nace y se desarrolla con la declinación del aura, y se opone, de esta forma, a la experiencia auténtica, por lo tanto, al hábito de la tradición.



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

Es en dicho sentido que en el ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Benjamin describe cómo el hábito amortigua la percepción, y cómo las tareas impuestas al sistema perceptivo del hombre son insolubles cuando están supeditadas solamente a la contemplación. Demuestra como hasta los distraídos pueden acostumbrarse. Emplea entonces, el cine como ejemplo de que el hombre puede aprender a acostumbrarse con la discontinuidad del tiempo. Los diversos fotogramas, las imágenes vertiginosas, compuestos por el trabajo de montaje enseñarían la técnica, la educación para una nueva percepción, para un nuevo tiempo.

Pero vale conservar aquí, cómo esa percepción está intrínsecamente unida a la noción de ruptura, además, claro, de la declinación del aura. Y la construcción literaria también debería subvertir las formas tradicionales de género. La noción de inacabamiento, además de ser característica de todas las reflexiones benjaminianas, sea a través del uso sistemático de la citación, del montaje, donde *La Obra de los Pasajes* es el ejemplo más perfecto, y también la realización del pensamiento por la forma breve. Mucho más que una cuestión de estilo, lo que justamente preocupa es la tarea de transmisión, de rememoración (*Eigedenken*). Y la rememoración, distintamente de la memoria, transfigura y obliga a que todo sea reconstruido, resignificado, como está bien marcado en el célebre texto “Una imagen de Proust”: “para el autor reminisciente el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando. O deberíamos hablar más bien de una obra de Penélope, que es la del olvido?” (Benjamin, 1994, p. 37).

Para Benjamin, Proust hizo del siglo XIX, un siglo para los memorialistas. A pesar de hacer hincapié en la “fisiología del chisme” realizada por el memorialista francés (Benjamin, p. 1994, 41), afirma en *Infancia en Berlín*, que quiere realizar otro tipo de autobiografía, distinta de la empresa proustiana. Desea transgredir los límites dictados por el género. Para Willi Bolle (2000, p. 314), en la trilogía berlinesa (*Grosstadt Berlin*, *Crónica berlinesa* e *Infancia en Berlín*), Benjamin realizó el *tableau* urbano y concilió la énfasis en la histórica colectiva con la escritura autobiográfica.

En otra obra, intitulada *Escritos autobiográficos*, publicada muy posteriormente a su muerte, y que trae textos colectados en el periodo de 1906 a 1940, Benjamin reiteradamente reflexiona sobre el estilo, la escritura, la forma, sobre los géneros. En esos textos de naturaleza diversa – notas, diarios, apuntes – se encuentra una cantidad considerable de comentarios sobre el lenguaje y la escritura de la memoria. 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

pronombre “yo” es utilizado sin parsimonia. Siempre en forma breve, sin destinatarios, los apuntes hablan de vivencias relacionadas con algún motivo biográfico.

Se evidencia así, en dichos textos, el uso particular del pronombre “yo”. Según Concha Martorell, la compilación responde apropiadamente a los cuatro motivos que Roland Barthes (*apud* Martorell, 1996, p.12) atribuye a la justificativa para escribirse un diario:

- 1) poético: componer un texto permeado por la individualidad de escritura, de estilo; 2) histórico: ofrecer, día tras día, los trazos de una época; 3) utópico: constituir el autor como objeto de deseo; el lector puede querer – de un escritor que le interese – su intimidad, gustos, humores, escrúpulos; 4) amoroso: convertir el diario en un conjunto de frases, no bellas, pero sí, frases justas.

Pero que lo parece estar en juego es justamente el gesto de la búsqueda por una escritura que no esté lista, dada por la tradición, sea por los géneros literarios o filosóficos. Ese *tópos* también se dilata y se explaya para la lectura de la experiencia de escritura de otros autores, como la literatura de Hemingway y de Kafka. En un curioso pasaje, Benjamin (1996, p. 149) deduce que el “mal escritor es el escritor que siempre dice más de lo que piensa”, o aquél que cultiva la claridad y la sensibilidad como calidades de escritura.

La base de todas las cuestiones de estilo es que ésta no existe en absoluto: decir lo que se piensa. Pues el decir no es solamente una expresión, pero sí, toda una realización del pensar que lo somete a los cambios más profundos, exactamente al igual que el marchar hacia una meta no es solamente la expresión de un deseo de alcanzar, sino su realización, y expone este deseo a los más profundos cambios.

A través de la citación anterior, se percibe cómo la forma de decir no es expresión, y cómo la forma sucinta, preciada por el romanticismo alemán, particularmente desarrollado en el concepto de *Witz*, relaciona justamente densidad y rapidez. La práctica fragmentaria del final del siglo XVIII, anhelaba ser tal como un relámpago eléctrico e iluminado. Se inmovilizaba la historia, se evitaba el desarrollo en extensión o la explicación de un raciocinio y, como una especie de microcosmo, se presentaba una idea.



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

Pero, en el “pensamiento itinerante” de Benjamin, expresión acuñada por Blanchot para describir la elección de la forma fragmentaria por Nietzsche, la realización de la obra no busca la totalidad, como en los románticos de Iena. En ese tipo especial de escritura que practica Benjamin, como recalca el crítico francés, hay una exigencia de discontinuidad e inacabamiento: “la interrupción es necesaria en toda la secuencia de palabras; la intermitencia no detiene el devenir; la discontinuidad asegura la continuidad del pensamiento” (Blanchot, 2001, p. 132). Así, el intervalo permite la alternancia del diálogo. En ese sentido, también encontramos referencia a los surrealistas y a la premisa de la necesidad del despertar, la importancia de los sueños y claro, el antisubjetivismo. Vale señalar que, en Benjamin, la cuestión de género está enteramente asociada a la cuestión del sujeto, luego, a la enunciación.

Pensando así, con Gagnebin, en una simple recepción de su obra, se puede pensar que se corre el peligro de subrayar en demasía solamente el inacabamiento y las imágenes del pensamiento como formulaciones luminosas, cargadas de poeticidad, y olvidarse del denso y riguroso trabajo reflexivo y crítico de la obra, y la elección de la escritura fragmentaria, como una especie de exigencia de la obra que aprecia la discontinuidad y la composición heterogénea:

Como si dichos textos – fragmentos, imágenes, aforismos – favorecieran una cierta pereza del pensamiento en el nombre de una subjetividad y una sensibilidad tan inmediatas como triviales, en lugar de aguzar la exigencia que, sin embargo, su propia forma pone, de una renovación del pensamiento hacia una diferenciación y a una flexibilidad mayores y, en ese sentido sí, de una sensibilidad fiel a la pluralidad de lo real. (Gagnebin, 1999, p. 61-62)

La forma del pensamiento invita así, a la renovación del pensamiento, y el gesto de la reflexión, a profundos cambios y resignificaciones. La “arquitectura interna” del hábito breve, de la escritura breve, se diferencia de la forma tradicionalmente dada por el tratado, como lo que, por ejemplo, Benjamín (1987, p.35) describe en *Calle de sentido único*:

El tratado es una forma árabe. Su exterior es indiferenciado y no llama la atención, semejante a la fachada de las casas árabes, cuya articulación comienza recién en el patio interior. Así



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

también, la estructura articulada del tratado no es perceptible desde el exterior, sino que se despliega sólo desde adentro. Si está formado por capítulos, éstos no están sobreescritos verbalmente sino por números. La superficie de sus deliberaciones no se anima pictóricamente, sino que es más bien recubierta con las redes del ornamento que se entrelaza sin ruptura. En la densidad ornamental de esta representación queda suprimida la diferencia entre las explicaciones temáticas y digresivas.

El fragmento posee una imagen pictórica exterior. Está rodeado de lagunas, espacios en blanco, intervalos, diferentemente del tratado, que es totalmente articulado. Para los románticos alemanes, la forma más acabada del fragmento sería la del erizo. Sin embargo, como veremos en seguida, si fuera posible encontrar una *arquitectura interna*, capaz de escenificar una imagen de la forma escrita del yo, esa forma sería la de un balcón. Construcción que, paradójicamente, acoge, pero al mismo tiempo, sólo permite estancias breves.

II – Para que el yo no sea vendido

En las conocidas “Palabras previas” de *Berliner Chronik*, Benjamin alerta a su lector que en todas sus escrituras, a excepción de los textos epistolares, fue fiel a la regla de no emplear el pronombre “yo”. Ese principio, intrínsecamente relacionado con los apuntes orientadores del libro, un encuentro de un niño con la ciudad de Berlín tiempo después de haber sido su habitante, no sólo señala un juicioso cuidado, pero también una rigurosa exigencia: que la palabra “yo” apenas represente el misterioso trabajo de la memoria, las infinitas interpolaciones de aquello que ya se fue, y se abra para el revés del ensimismamiento, la experiencia del shock.

Si yo y sujeto, en dicho pasaje, no son términos intercambiables, mucho menos idénticos, y pasan a “establecer un sentido de representación en el sentido político del término” (*Vertretung* y no *Vorstellung*)” como recalca ingeniosamente Gagnebin (2006, p. 74), entonces también demuestran un cierto incómodo en relación al tradicional género autobiográfico.

Tal como el término vestigio (*spuren*), el pronombre personal en primera persona aparece en *Infancia en Berlín hacia 1900* de forma paradójica. Es utilizado, está presente, pero al mismo tiempo, está traspasado por libros, escritorios, armarios, juegos,



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

puentes, mariposas, teléfono, imágenes de la infancia que, según el autor, anticiparían experiencias históricas posteriores, que fugazmente desaparecen. Parece que Benjamin quiere probar y llevar adelante la función del pronombre, pero, vigilantemente, evitar su personalización.

En una carta de 1933, dirigida a Scholem, Benjamin afirma que el mejor retrato que hizo de sí mismo en ese libro está en el fragmento intitulado “Balcones”. Vale recordar un pequeño pasaje de ese texto para basar cómo, en la recuperación de las imágenes que, en el exilio, despertaban la nostalgia de la infancia, trazos biográficos “que se muestran más en la continuidad que en la profundidad de la experiencia” (Benjamin, 2004, p. 74) no retroceden por completo para un telón de fondo como afirma Benjamin. Esciente de las exhortaciones de Proust sobre la irreversibilidad del tiempo pasado, y mismo con una posición selectiva y cuidadosa en el sentido de evitar lo casual y lo biográfico en favor de lo necesario y lo social, hay huellas de una singularidad, de un yo, que son reiteradamente presentadas:

Los balcones cambiaron menos desde mi infancia que las otras divisiones. Pero no es por eso que los siento más cercanos. Es más por el consuelo que su inhabitabilidad trae al que, por así decir, ya no puede vivir en ningún lugar. En ellos, la habitación del berlinés encuentra su frontera. Berlín – el propio dios de la ciudad – empieza ahí. Está ahí de forma tan presente que nada que sea pasajero se puede afirmar a su lado. Bajo su protección, el lugar y el tiempo se encuentran a sí mismos, y uno al otro. Ambos ahí se echan a sus pies. Pero el niño, que un día se alió a ellos, se instala, confundiendo con su grupo, en su balcón como en un mausoleo que hace mucho tiempo le habían destinado. (Benjamin, 2004, p. 76)

La palabra *balcón*, utilizada en italiano, plural, en el texto original de Benjamin, *loggien*, se refiere a las galerías sostenidas por columnas, un espacio de transición, un compartimiento abierto, ni totalmente exterior ni totalmente interior. Como una especie de umbral, es también intervalo, lugar intermedio preciado para Benjamin en casi toda la extensión de su obra. Un hiato, que se podría suponer, entre lo que sería relativo a sí mismo y lo que pertenecería a otro.

Benjamin precia las galerías, las escaleras, los pasillos, donde la errancia tiene lugar. Más espacio que tiempo. Esa tenue frontera, o delicada oscilación, entre lo que es el yo y lo que es el objeto, es uno de los elementos más importantes de la escritura 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

yo en Benjamin. Podríamos agregar que se trata de un gesto (negar el sujeto individual y reafirmar el sujeto colectivo) radicalmente distinto de las formas expresivas que el yo viene asumiendo en los últimos 20 años. Las manifestaciones literarias presentadas en las primeras décadas del siglo pasado y posteriormente en algunas obras que tematizaban lo que se convino llamar genéricamente de crisis del sujeto parecen no prevalecer en tiempos de sobrepresencia de los medios de comunicación. De acuerdo con el traductor portugués de Benjamin, João Barrento, la homogenización causada por la globalización, entre otros factores contundentes, ocasionó, en la contemporaneidad, un “principio eudemonista dominante”. *Blogs, twitter, orkut, facebook* traen otra forma de contar, con recursos técnicamente innovadores, narrativas *del* y *sobre* el yo. Presenciamos entonces, un “cambio radical subjetivo”, como acuña Beatriz Sarlo (2005, p. 38): “prolifera las narraciones llamadas de no-ficcionales (tanto en el periodismo como en la etnografía social y en la literatura): testimonios, historias de vidas, entrevistas, autobiografías, recuerdos y memorias, relatos identitarios”.

Hay que destacar cómo la importancia de la subjetivización, el uso del pronombre “yo”, demostrado por Bakhtin, apenas para citar uno de los mentados teóricos que trata sobre la cuestión de quién habla en la novela, es mucho más que un objeto temático. Es sabido que lo que hoy llamamos de autobiografía no se presentó siempre en esa forma. En el Iluminismo, los límites entre ficción y no ficción ya se encuentran turbios: quién es Jean-Jacques y quién es Rousseau?

“Empiezo una empresa sin ejemplos y cuya ejecución no tendrá imitadores”, dice el autor de *Las Confesiones*, en pleno siglo XVIII. Benjamin, lector de Rousseau y de los *Diarios* de Gide, prueba en *Infancia en Berlín* lo que, agudamente, ya había dicho anteriormente: en el siglo XIX se asiste a la caída de un carácter social basado en la sinceridad.

Tema desarrollado por Carla Milani Damião, cuyo estudio persigue la posibilidad de narrar en tiempos de crisis y el modo como la teoría de la experiencia sostiene la reflexión benjaminiana sobre el objeto literario, la autora defiende que en la narrativa de si mismo, en la autobiografía y en el diario, Benjamin emplea el género de manera negativa y transgresora, “de modo a casi revelar la negación del si mismo”. (Damião, 2006, p. 21).

El crítico literario español José María Pozuelo Yvancos parece compartir, en parte, la posición de Damião en lo que se refiere al hecho de que la crisis del género



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

autobiográfico tiene raíces profundas en la filosofía. A pesar de no citar Benjamin, en su libro *De la autobiografía* (2006), pero sí a Nietzsche – como autor opositor de las formas tradicionales de contar la vida y que inaugura en *Ecce Homo* un lugar para quien habla preñado de máscara, embuste, ironía y juego -, recupera la antigua discusión “la autobiografía es leída como ficción?” para añadir nuevas referencias teóricas capaces de problematizar el estatuto pragmático de la definición del género. Para Yvancos, la gran variedad y formas que el género adopta (y la cuestión que el género autobiográfico abriga variados estilos dentro de sí mismo) y la vinculación con la verdad de la naturaleza del narrado con un presunto discurso autenticador, hacen con que dos corrientes críticas se contrapongan en un juego estéril y dicotómico: una que piensa que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y que ve el autobiográfico diseminado en todos los tipos de literatura (podríamos reunir en dicho grupo, los nombres de Paul de Man, Barthes, Derrida y otros “deconstructivistas” que buscan en Nietzsche, Goethe, Proust y Valéry la base para la defensa de que los conceptos literarios, filosóficos y críticos son diferenciados tan sólo retóricamente); la segunda, la que resiste a considerar la autobiografía como ficción y subraya la importancia histórica y documental de las autobiografías (aquí, además del defensor del pacto, Lejeune, podemos hacer mención a Elisabeth Bruss).

Lo que se ve, es que las perspectivas teóricas son vistas por el crítico español como una acometida entre diferentes territorios. Quizás fuera interesante observar que, en vez de pensar en la autobiografía como un género de “fronteras”, deberíamos recordar lo que Benjamin (2006, p.535) efectivamente probó en su obra: un pensamiento no sobre el límite, pero sobre el umbral:

El umbral (*Shwelle*) debe ser rigurosamente diferenciado de la frontera (*Grenze*). El umbral es una zona. Cambio, transición, flujo, están contenidos en la palabra *schwollen* (hinchar, ensanchar), y la etimología no debe descuidarse de estos significados. Por otro lado, hay que determinar el contexto tectónico y ceremonial inmediato que dió a la palabra su significado.

Infancia en Berlín podría ser vista así, no como deseo de la verdad, o de construcción de un sujeto pegado a una estructura. Sin la fijeza que la noción de identidad engañosamente suele ofrecer, Benjamin es un pensador del umbral, de los



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

pasajes, distintamente de la frontera esencialista que intenta separar lenguaje, discurso y género.

III – Lo que queda

De la larga, tortuosa y compleja narrativa editorial y filológica que constituye la historia de cómo *Berliner Cronik* fue transformado en *Infancia en Berlín*³, o mismo de cómo posee afinidades con este último libro, es interesante recuperar cómo el posicionamiento narrativo del memorialista, que cuenta sus impresiones sobre su ciudad natal, sufrió cambios considerables. Dependiendo de la versión, de la ordenación y la selección de los fragmentos, la primera persona fue transformada en tercera, cambiando así, no sólo el *locus* de enunciación de “las anotaciones exentas de marcas demasíadamente individuales o familiares”, así como más intensamente la disminución de la perspectiva autobiográfica en función de una intencionalidad documental y referencial.

Como se sabe, Benjamin escribió ese texto en Ibiza, en un exilio atormentado por la idea de la muerte. Los fragmentos obedecen a la regla de la desviación, su método de trabajo. El yo aparece en esos textos como un medio sin fin, según el precioso título de un libro de Agamben, uno de los estudiosos de su obra. Al igual, con Agamben podríamos suponer que el sujeto es el resto. Hay, en dicha afirmación, un núcleo teológico-mesiánico jamás negado por Benjamin (ni por el pensador italiano). Es un deber de la memoria no olvidar el eslabón entre subjetividad e infancia. Es un deber de la memoria, a más de recordar libros, escritorios, armarios, el talismán de la madre, burbujas de jabón, jardines, reconocer, en el presente, los vestigios del pasado. Seguir las huellas, los indicios, las señales, la estela de un yo que ya no se encuentra allí, pero que, sin embargo, dejó sus rastros.

³ Para el traductor portugués João Barrento, dos descubiertas posteriores a la publicación, en 1972, de la Edición Crítica alemana de la Obra Completa de Walter Benjamin deben ser evaluadas y ayudan con el estorbo causado por las sucesivas reanudaciones y transformaciones de los textos: la primera, el análisis del manuscrito dedicado a Stefan, hijo de Benjamin, que fue escrito en 1932; la segunda, el dactiloescrito, encontrado por Giorgio Agamben, en 1981, en la Biblioteca Nacional de París.



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

Referencias Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. Estâncias, a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradutor Selvino José Assmann, Belo Horizonte, 2007.

BARRENTO, João. “Comentário”. En: BENJAMIN, Walter, “Infância Berlinense: 1900 (versão de última mão)”. En: Imagens do pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin, edição e tradução de João Barrento, Assírio& Alvim, Lisboa, 2004.

BARTHES, Roland. “Introducción”. En: MARTORELL, Concha Fernández, Walter Benjamin, escritos autobiográficos, Alianza Editorial, versión española de Teresa Rocha Barco, Madrid, 1996.

BENJAMIN, Walter, “Experiência e pobreza”. En: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, Obras escolhidas. Tradutor Sérgio Paulo Rouanet; Brasiliense, São Paulo, 1994.

BENJAMIN, Walter, “Parque Central”. En: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo, Obras escolhidas III. Tradutor José Martins Barbosa, Hermerson Alves Baptista; Editora Brasiliense, São Paulo, 1989.

BENJAMIN, Walter, “A imagem de Proust”. En: Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, Obras Escolhidas. Tradutor Sérgio Paulo Rouanet; Editora Brasiliense, São Paulo, 1994.

BENJAMIN, Walter, Escritos autobiográficos, Alianza Editorial, versión española de Teresa Rocha Barco, Madrid, 1996.

BENJAMIN, Walter, “Rua de mão única”. En: Obras Escolhidas II, Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter, “Infância Berlinense: 1900 (versão de última mão)”. En: Imagens do pensamento, Obras escolhidas de Walter Benjamin, edição e tradução de João Barrento, Assírio& Alvim, Lisboa, 2004.



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

BENJAMIN, Walter, Passagens. Organização da edição brasileira Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BLANCHOT, Maurice, A conversa infinita; tradução Aurélio Guerra Neto, Escuta, São Paulo, 2001.

BOLLE, Wille. Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

DAMIÃO, Carla, Sobre o declínio da “sinceridade”, filosofia e autobiografia de Jean-Jacques Rousseau a Walter Benjamin, Edições Loyola, São Paulo, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Da escrita filosófica em Walter Benjamin”. En: SELIGMANN-SILVA, Márcio, “Leituras de Walter Benjamin” (org), Fapesp: Annablume, São Paulo, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie, Lembrar escrever esquecer, Editora 34, São Paulo, 2006.

SARLO, Beatriz, Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo. Ua discusión, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires, 2005.

YVANCOS, José Maria Pozuelos, De la autobiografía, Teorias y Estilos, Editorial Crítica, Barcelona, 2006.