

**Las ruinas de la tradición y de la memoria:
Hacia una hermenéutica de la discontinuidad en Walter Benjamin**
Anderlini, Silvia Susana (Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichon, UNC)

Gadamer entiende la tradición como un proceso de transmisión caracterizado por su continuidad y la primacía normativa respecto a los intérpretes. Esta continuidad es condición de posibilidad de la preservación del sentido de lo transmitido más allá de la distancia temporal con el pasado. En consecuencia, “sólo hay conocimiento histórico cuando el pasado es entendido en su continuidad con el presente” (Gadamer, 1991: 399). Si bien admite las discontinuidades epocales, éstas sin embargo son superadas por la continuidad del sentido que se produce en la comprensión de los intérpretes en diálogo con la tradición: “La pregunta original, como respuesta a la cual se entiende un texto, asume en tal caso una identidad de sentido que habrá mediado desde el principio la distancia entre el origen y el presente”. (Gadamer, 1991: 671)

El legado de la tradición no presenta demasiados conflictos desde este punto de vista: “La tradición escrita aparece como representante de la totalidad de la humanidad pasada sin que sea capaz de pensar exclusiones en la producción y transmisión de tal legado escrito”. (Romero, 2005: 89) Lo extraño o ajeno a la tradición transmitida, lo diferente, sin embargo “parece quedar eclipsado por lo transmitido, que habla por la humanidad completa pasada” (Romero, 2005: 89).

En *Verdad y Método II* Gadamer plantea a la traducción como representativa de la comprensión, ya que en ella “lo extraño se hace propio, es decir, no permanece como extraño ni se incorpora al propio lenguaje mediante la mera acogida de su carácter extraño” (Gadamer, 2002: 373), sino que se produce la fusión de horizontes que caracteriza a la comprensión. Como observa Romero, Gadamer pretende “un modelo de comprensión incapaz de conservar el carácter diferente, otro, de lo comprendido, y que sólo puede asimilárselo haciéndolo igual a sí” (Romero, 2005: 89). Esta tradición parece estar así marcada por una continuidad esencial “que se funda en el olvido activo de lo considerado como heterogéneo” (Romero, 2005: 90).

En este contexto la memoria es entendida dentro del horizonte de significatividad de la filosofía hermenéutica del *lógos*, y de ahí su carácter ontológico:

Tampoco se concibe adecuadamente la esencia de la memoria -dice Gadamer- cuando se la considera meramente como una disposición o capacidad general. Retener, olvidar y recordar pertenecen a la constitución histórica del hombre y forma parte de su historia y de su formación (...) Sería ya tiempo de liberar el fenómeno de la memoria de su nivelación dentro de la psicología de las capacidades, reconociéndolo como un rasgo esencial del ser histórico y limitado del hombre. (Gadamer, 1991: 44)

Memoria y lenguaje se autoimplican en el reconocimiento esencial del hombre y de sus necesarias proyecciones. La memoria, que no sólo sirve para actualizar la experiencia pasada mediante la representación, se manifiesta como ese contexto temporal que posibilita el pronunciamiento de la palabra; y por ello funciona como determinante ontológico de la historicidad del ser humano. La memoria es la clave que permite al lenguaje ofrecernos un mundo desde los diferentes horizontes históricos. Este mundo acontece debido a la esencial pertenencia y coparticipación del hombre en la

productividad del *lógos*. Una productividad o *enérgeia* que encuentra su fundamento en la propia dinamicidad de la memoria y viceversa; es decir, que el constitutivo ontológico-temporal de la memoria es condición de posibilidad de la actividad del *lógos*, del mismo modo que esta *enérgeia* del *lógos* permite activar el mecanismo adormecido de la rememoración expandiéndose en el horizonte del tiempo hacia un nuevo mundo de posibilidades semánticas. La memoria, por tanto, no puede ser entendida solamente como una facultad, sino como un sustrato esencial que se desdobra sobre el pasado¹.

Ahora bien, ante la primacía de la continuidad en el concepto de tradición del modelo gadameriano, Schwarz Wentzer (1998) ha señalado que el modelo hermenéutico implícito en Walter Benjamin, tanto en las *Tesis* como en el *Libro de los Pasajes*, puede significar una importante aportación de cara a establecer las bases teóricas de una posible “hermenéutica de la discontinuidad”, capaz de atender de manera más adecuada a la problemática facticidad de la tradición, y así comprender también a lo que habría quedado “fuera” de la misma².

Benjamin propone construir la “verdadera imagen del pasado” como una imagen que se distancia tanto del determinismo de la ideología del progreso como de la pretensión historicista de describir la historia universal, y que, por el contrario, hace posible una relación diferente con el pasado y el presente. Considera que el concepto de memoria ha sido relegado por la historia de la filosofía, que la entendía como una facultad subsidiaria y marginada desde la modernidad por su carácter inicialmente conservador, al establecer la norma del pasado para el presente. Benjamin cuestiona de raíz estos planteamientos y no sólo rehabilita la memoria como concepto filosófico, sino también como concepto político y crítico. Su objetivo es plantear una filosofía de la historia alternativa a las surgidas en la Ilustración, dado que su racionalidad supuesta no ha llevado precisamente a un mundo racional. La memoria benjaminiana como instrumento político hace presente la injusticia más olvidada o justificada, poniendo en evidencia toda justicia que olvida a la víctima³.

Reyes Mate destaca que Benjamin introdujo la hermenéutica con respecto a los hechos históricos, ya que la academia obligaba a optar entre interpretar el pasado de un texto y el pasado de la realidad. Se sobreentendía que el pasado de un texto podía seguir cambiando, cargándose de nuevos significados, mientras que la realidad pasada era inamovible. La propuesta benjaminiana considera la memoria en tanto reformulación del recuerdo como *texto*, cuyo contexto de interpretación es la *vida en riesgo* o la *conciencia de peligro*, tal como se desprende de las Tesis “Sobre el concepto de historia”.

Benjamin pretende explicar la realidad como si fuera un *texto*, es decir teniendo en cuenta la participación activa del sujeto en el trabajo de interpretación, puesto que la realidad (y el sujeto que la interpreta) se transforman en el tiempo. Descubrir la realidad

¹ Incluso el olvido legítimo resulta tener para el *lógos* una cualificación tan sustentante como la de la propia memoria, y esto es así porque ambos no se excluyen en ningún caso, sino que se coimplican. Cfr. Ortega, Joaquín Esteban “La revitalización hermenéutico-lingüística de la memoria en H.- G. Gadamer y Emilio Lledó”. En: Hans-Georg Gadamer en español: <http://www.uma.es/gadamer/styled-10/styled-20/code-4/index.html>

² Citado por Romero (2005: 95).

³ El objetivo es fracturar, no discursivamente sino desde el testimonio y la memoria así concebida, la tendencia de reducir la realidad a la razón al modo hegeliano. De ahí que la memoria en Benjamin también quede iluminada por su afán, atestiguado incluso desde su biografía, de adentrarse en las “razones del otro”, de lo que parecería que queda al margen o fuera. Partiendo de estas razones, Benjamin otorga lucidez a la mirada del trapero, de aquel que repara en lo desechado.

del pasado implica la participación activa y política del hombre actual. Por lo tanto, al interpretar el pasado se cuestiona la autoridad del presente dado:

Ni el presente dado es todo el presente, ni el pasado almacén agota las riquezas del pasado. Hay un presente-posible y un pasado-oculto. La tarea del historiador es hacer realidad el presente posible gracias a la presencia del pasado oculto. El acto de sacar a luz el sentido oculto del pasado es un acto redentor: salva el sentido y salva el presente. (Reyes Mate, 2009: 110)

Al encuentro, conexión o interacción entre pasado y presente, Benjamin lo llama “imagen dialéctica”. En ella se produce “el encuentro entre un sujeto necesitante y un pasado solicitante”:

Tras la imagen dialéctica hay una teoría del conocimiento que consta de un sujeto –que se sabe no sujeto y que por eso busca su subjetividad no en referencia a grandes ideales sino a grandes pérdidas, como el trapero- y de un objeto que no está ahí inerte, aunque parezca historia natural, sino que, como las ruinas y las calaveras, es la expresión de un proyecto frustrado que clama justicia. (Reyes Mate, 2009: 112)

En la tesis VI Benjamin plantea que conocer el pasado es recordar en un momento de peligro, y a ese modo de conocer el pasado se lo llama memoria. La memoria siempre es peligrosa, porque se niega a tomar lo que hay por toda la realidad, y tiene en cuenta además lo ausente, y esto cambia la valoración de toda la realidad. El pasado ausente o considerado insignificante es parte fundamental de la realidad: es el pasado de los vencidos.

De ahí que en Benjamin la alegoría (y no el símbolo) funcione como instrumento interpretativo de la memoria. Esto implica que cualquier acontecimiento y cualquier circunstancia –cualquier recuerdo- pueden aparecer como un signo, pero cuyo significado se encuentra en otro lugar, en la alteridad. Y si además se le otorga al recuerdo un valor ficcional, su significado alegórico se densifica aún más.

Benjamin insta a recordar lo olvidado, porque allí sin duda está lo nuevo, lo nunca dicho, lo nunca escrito, y la posibilidad de una crítica a lo efectivamente recordado (y narrado), a lo que habitualmente se expresa en el discurso de los vencedores. Porque la memoria de lo que ha fracasado, de lo que *nunca ha sido*, también tiene que ser relatada.

Benjamin ya había llevado a la práctica esta noción de memoria en su proyecto sobre *El Libro de los Pasajes*. Al revalorizar los residuos y desechos del capitalismo del siglo XIX, la rememoración a la que incita su *hermenéutica de lo concreto* (promovida por el proyecto mencionado), posibilita el sentirse interpelado por la esperanza y el sufrimiento de las clases oprimidas pasadas, lo cual, según Benjamin, debe constituir el motor de la acción política revolucionaria que los redima. Así es como la memoria del pasado tiene relevancia política para la praxis presente. El Libro de los Pasajes lleva a cabo “el intento de retener la imagen de la Historia en las más insignificantes fijaciones de la existencia, en sus desperdicios, por así decirlo”. (Benjamin y Scholem, 1987: 184)

El proyecto era que tal Libro estuviera compuesto en su mayor parte de citas y fragmentos discursivos, procedentes de las más dispares fuentes del siglo XIX y XX, contruidos con el método del “montaje literario”:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No robaré nada valioso ni me apropiaré de ninguna formulación ingeniosa. Pero los harapos, los desperdicios: no quiero inventarlos sino dejarlos venir de la única manera posible en que hallan justicia: usándolos. (Benjamin, 2005: 574)

El procedimiento del montaje constituye “un principio de interrupción (...): lo montado interrumpe el contexto en el cual se monta” (Benjamin, 1975:131). La interrupción es “la base de la cita (...) Citar un texto implica interrumpir su contexto.” (Benjamin, 1975: 37) La interrupción constituye un modo de presentación alegórica⁴, más que de representación simbólica, sobre todo a partir de sus observaciones sobre el teatro brechtiano:

El teatro épico no reproduce situaciones, más bien las descubre. El descubrimiento se realiza por medio de la interrupción del curso de los acontecimientos. Sólo que la interrupción no tiene aquí carácter estimulante, sino que posee una función organizativa. Detiene la acción en su curso y fuerza así al espectador a tomar una postura ante el suceso. (Benjamin, 1975: 131)

La técnica del montaje aplicada al *Libro de los Pasajes* pretende posibilitar una experiencia crítica del mundo de los objetos del siglo XIX que disuelva la ilusión generada por la visión de la historia como continuidad definida por el progreso⁵.

También esta “presentación” alegórica requiere alguna forma de transmisión, como ocurre con cualquier tradición. Sin embargo hay una forma de transmisión que resulta en catástrofe, que es cuando predomina la continuidad homogénea de la corriente de acontecimientos y la transmisión consecuente de esa continuidad en forma de tradición de los grupos dominantes. Dice Benjamin:

¿De qué son salvados los fenómenos? No sólo y no tanto del descrédito y del menosprecio al que han ido a parar como de la catástrofe en tanto que una determinada manera de su tradición, que muy frecuentemente expone su ‘valoración como herencia’. Son salvados mediante la exhibición de un salto en ellos. –Hay una transmisión que es la catástrofe. (Benjamin, 2005: 591)

⁴ Habíamos expresado en un trabajo anterior: “Así como en el símbolo lo inexpresable es traído al lenguaje, de manera similar la tradición intenta transmitir o vehiculizar una verdad coherente. La tradición busca así comunicar y representar esa verdad. Sin embargo, la alegoría, al igual que la cita, más que comunicar, *transmite*. Se comporta como un *vehículo de transmisión*. No *representa* un sentido previo, sino que lo *expone* en una nueva o diferente *presentación*, tras su previa descontextualización. Y de esa manera lo *transmite*.” (Anderlini, 2012: 177)

⁵ La imagen dialéctica puede ser definida como “la presentación del objeto histórico dentro de un campo de fuerzas cargado de pasado y presente que produce electricidad política en un ‘flash luminoso’ de verdad” (Buck-Morss, 1995: 245)

La tradición de los oprimidos, desvinculada del acceso a los medios de transmisión, está caracterizada por su discontinuidad y para Benjamin es la representación de lo discontinuo el fundamento de la auténtica tradición.

Esto sucede porque la tradición de la clase oprimida sólo puede transmitir acontecimientos de poco valor paradigmático, es decir, derrotas. Esta tradición no es, como la de la clase dominante, un legado, un patrimonio; está constituida por fragmentos, restos de un naufragio, escombros de una sucesión histórica: “La tradición de los oprimidos consiste en la serie discontinua de los pocos momentos en los que la cadena de la dominación ha sido provisionalmente rota”. (Löwy, 2001: 124)

En la más extrema discontinuidad de los horizontes históricos, las esperanzas del colectivo oprimido del pasado sólo pueden ser objeto de rememoración y redención, no a través de la comprensión o fusión de horizontes, como pretendía Gadamer, sino mediante la praxis política emancipadora que haga saltar el continuum catastrófico de la historia.

Esto implica repensar la noción de memoria como interrupción. ¿Es posible una memoria discontinua? Quizá una manifestación de la misma se pueda encontrar en el discurso autobiográfico de la posmodernidad: en los *Diarios (1910-1923)* de Kafka, o en el *Diario de la Galera* (1992) del Nobel húngaro Imre Kertész. Para Benjamin no sólo la historia, sino la “historicidad biográfica de un individuo” es expresable en la imagen alegórica de una calavera. Por eso, paradójicamente, los diarios y las autobiografías en algunos casos constituyen un discurso alegórico sobre la muerte, más que sobre la vida vivida⁶. Si la muerte es la “devastación final del signo”, la ruptura total de su coherencia imaginaria, también la escritura “tiene lugar en la resbaladiza juntura entre el significante y el significado, y con la cual (...) la muerte está íntimamente asociada.” (Eagleton, 1998: 26) Como recuerda Derrida en su discurso fúnebre sobre Blanchot, quizá la muerte es lo irrepresentable, no solamente porque morir no tiene presente, sino porque no tiene lugar, ni siquiera en el tiempo, en la temporalidad del tiempo. Pero el discurso autobiográfico –alegórica y paradójicamente– la anticipa.

Sergio Cueto (2005) observa la contradicción que se produce en Kafka en el hecho de escribir un diario, ya que esa escritura es una búsqueda de la verdad (acerca de la conciencia de sí) pero a través de la mentira, una especie de ejercicio de observación. Pero ese ejercicio no tiene por objetivo el conocimiento y el dominio de sí mismo, sino que es la *exposición* de sí a lo que es, “el sí mismo en cuanto sólo exposición”, dice Cueto. Es decir, no hay ningún fundamento del sí mismo que se pueda hallar mediante la escritura del diario. Es sólo escritura, exposición fragmentaria, que puede interrumpirse en cualquier momento, y que se confunde con el olvido de sí. Por lo tanto, el *Diario* (de Kafka) no será un modo de exhibirse sino de ocultarse, de reducirse y desaparecer. Es el desgaste y la ruina de la escritura.

Goethe en el siglo XIX sin embargo podía hablar autobiográficamente de su nacimiento con la seguridad de que éste tenía un sentido cósmico indudable⁷. Respecto a esta cuestión Kertész había comentado, en una escritura suya anterior:

⁶ Kertész dice: “La extrañeza de mi vida demuestra la necesidad de la muerte” (2004: 272). No cree ser él quien vive su propia vida, por eso también se pregunta si la muerte le pertenecerá.

⁷ “El 28 de agosto de 1749, al sonar la duodécima campanada, vine al mundo en Frankfurt del Main. La constelación era afortunada, el Sol se encontraba en el signo de Virgo y culminaba para este día; Júpiter y Venus lo miraban amistosamente y Mercurio sin aversión, Saturno y Marte se comportaban con indiferencia: sólo la Luna...” (Kertész, 2004: 97)

Pues sí, así se ha de nacer: como hombre del instante, del instante en que quién sabe cuántos otros nacieron sobre la esfera terrestre... El orden cósmico preparó aquel momento favorable para un solo nacimiento. El genio, el gran creador, pisa la tierra como héroe mítico... El poeta, ha de tener un origen, ha de saber de dónde viene. (Kertész, 2004: 97)

Pero el contexto de *Poesía y Verdad*, la obra autobiográfica de Goethe, es interrumpido para realizar una comparación con su propio nacimiento en la encrucijada del siglo XX:

Así pues, cuando vine al mundo, el Sol se hallaba bajo el signo de la crisis económica mundial más grave hasta entonces; todos los puntos elevados del planeta, desde el Empire State Building hasta el pájaro del escudo que coronaba el antiguo puente de Francisco José en Budapest, servían a la gente para arrojar al agua, al pavimento, al abismo, cada cual a donde buenamente podía. Un tal Adolfo Hitler, dirigente de un partido político, se volvió hacia mí con expresión sumamente hostil en las páginas de su obra titulada *Mein Kampf*, la primera ley antijudía de Hungría, llamada del *numerus clausus*, se encontraba en el cenit de su constelación, antes de que las siguientes ocuparan su sitio. Todas las señales terrenas (pues desconozco las celestiales) testimoniaban la inutilidad, es más, la irracionalidad de mi nacimiento. (Kertész, 2004: 97, 98)

Se contrapone así alegóricamente la interpretación de la cita del nacimiento de Goethe como individuo único, con un singular destino, casi independiente de las circunstancias históricas (aunque no de las cósmicas), en consonancia con la teoría romántica del genio alemán; con la narración de su propio nacimiento absurdo, que simboliza el de toda una generación dependiente de un determinado contexto sociohistórico, en el cual ni siquiera le es posible, por ejemplo, elegir entre ser o no ser judío⁸.

El *sí mismo*, en este contexto, más que recordar, sólo puede “citar” y reinterpretar, diseminándose en un sinfín de comentarios interrumpidos. La memoria como *cita* implica el advenimiento de un pasado que ha sido olvidado, apunta a un origen que está desde siempre diferido, y se realiza en el discurso como fragmentos o ruinas del lenguaje en su intento de representar lo ausente, lo irrecuperable. La memoria se articula discursivamente en estos diarios de manera fragmentaria, irracional, alegórica y discontinua. En la posmodernidad, la interrupción/diseminación del sí mismo -como un yo “en ruinas”- se vuelve una forma de deconstrucción de la memoria, a cuyo sentido ya no es posible acceder a través de una hermenéutica de la tradición al modo gadameriano, sino mediante una “hermenéutica de la discontinuidad”.

⁸ “Una última palabra sobre mi llamada <identidad>: soy uno que es perseguido como judío, pero no soy judío”. (Kertész, 2004: 272)

Referencias

- Anderlini, Silvia (2012) "Alegorías de la Redención. Una aproximación a la reinterpretación benjaminiana del mesianismo". Casetta, G.; Ibarra, A. (comps.) *Representación en Ciencia y Arte Vol. 4*, Córdoba: Brujas, pp. 171-179.
- Benjamin, Walter (1975). *Tentativas sobre Brecht*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los pasajes*. Akal: Madrid.
- Benjamin, W. y Scholem, G. (1987). *Correspondencia 1933-1940*. Taurus: Madrid.
- Buck-Morss, Susan (1995) *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor.
- Cueto, Sergio (2005). *Kafka y el arte diario*. BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. (Diciembre 2005). Disponible en: http://www.celarg.org/int/arch_public/cueto13_14pdf.pdf, consultado el 12 de mayo de 2012.
- Eagleton, Terry (1998). *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*. Madrid: Cátedra.
- Gadamer, Hans-Georg (1991) *Verdad y Método. Fundamentos de una filosofía hermenéutica*. Salamanca, Sígueme.
- Gadamer, Hans-Georg (2002) *Verdad y Método II*. Salamanca, Sígueme.
- Kafka, Franz (2005). *Diarios (1910-1923)*. Barcelona: Tusquets.
- Kertész, Imre (2004). *Diario de la galera*. (1º ed. 1992). Barcelona: Acantilado.
- Löwy, Michael (2002) *Walter Benjamin. Aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de historia"*. FCE. Buenos Aires.
- Lledó, E., (1992) *El surco del tiempo. (Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria)*, Barcelona, Crítica.
- Mate, Reyes (2009) *Medianoche en la historia. Comentario a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Trotta. Madrid.