



Una flor imposible. Walter Benjamin y la experiencia en crisis

An impossible flower. Walter Benjamin and the crisis of experience

 **Tatiana Staroselsky**
Universidad Nacional de La Plata - Argentina
La Plata, Argentina
staroselskytatiana@gmail.com

RESUMEN

El concepto de experiencia es central en la obra de Benjamin, como atestigua la multiplicidad de trabajos académicos que intenta esclarecerlo. Así, la crítica benjaminiana al concepto kantiano de experiencia, la posibilidad de hacer una experiencia con el pasado que interrumpa el curso de la historia, la potencialidad de la experiencia estética en el marco de la crisis de sus soportes tradicionales y el reconocimiento de la experiencia religiosa son algunos de los ámbitos problemáticos en los que la apelación al concepto de experiencia resulta ineludible. En este marco, la crisis o el empobrecimiento de la experiencia en el siglo XX es uno de los problemas centrales de los que es necesario dar cuenta para intentar esclarecer qué entiende Benjamin por experiencia. Este trabajo, por lo tanto, se centró en este diagnóstico trabajando, en primer lugar, con aquellos textos en los que Benjamin se ha referido más explícitamente a este fenómeno y evaluando, asimismo, algunas interpretaciones actuales, deteniéndose en el debate acerca de si la crisis diagnosticada por Benjamin permite vislumbrar una cierta reconfiguración de la experiencia o nos condena a pensar en su absoluta imposibilidad. Sostenemos, de la mano de las lecturas de Didi-Huberman y Déotte, que en su propuesta late la posibilidad de aprovechar la pobreza de experiencias para alojar y explorar las experiencias que nuestro tiempo histórico hace posibles.

Palabras clave: experiencia; crisis; reconfiguración; aparato; Walter Benjamin.

ABSTRACT

The concept of experience is central to Benjamin's work, as witnessed by the multiplicity of academic works that try to clarify it. Thus, the Benjaminian critique of the Kantian concept of experience, the possibility of having an experience with the past that interrupts the course of history, the potentiality of aesthetic experience in the context of the crisis of traditional artforms, and the recognition of religious experience are some of the problematic areas in which appealing to the concept of experience is unavoidable. In this framework, one of the central problems that must be taken into account in order to clarify Benjamin's understanding of experience is the crisis or decline of experience in the 20th century. This paper focused on this diagnosis. Firstly, the texts in which Benjamin has more explicitly referred to this phenomenon are considered. Secondly, some current interpretations are evaluated, namely, those debating whether the crisis diagnosed by Benjamin allows for glimpsing a certain reconfiguration of experience or condemns us to think about its absolute impossibility. We maintain, following Didi-Huberman and Déotte, that in Benjamin's approach it is possibly to take advantage of the poverty of experiences to explore the experiences that our historical time makes possible.

Keywords: experience; crisis; reconfiguration; apparatus; Walter Benjamin.

Las ideas expresadas aquí forman parte de la investigación doctoral de la autora (todavía en curso), que es posible gracias al apoyo de una beca doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República de Argentina.

1. INTRODUCCIÓN

El concepto de experiencia es central en la obra de Walter Benjamin, como atestigua la multiplicidad de trabajos académicos que intenta esclarecerlo. Atraviesa, además, la obra de Benjamin en toda su extensión, desde el artículo “Experiencia”, que redacta en 1913, a sus 21 años, hasta su último escrito, las Tesis “Sobre el concepto de historia”, de 1940, el año de su muerte.

En este marco, la crisis o el empobrecimiento de la experiencia en el siglo XX es uno de los problemas centrales de los que es necesario dar cuenta para intentar esclarecer qué entiende Benjamin por experiencia. Este trabajo, por lo tanto, se centrará en este diagnóstico trabajando, en primer lugar, con aquellos textos en los que Benjamin se refiere más explícitamente a este fenómeno y evaluando, asimismo, algunas interpretaciones actuales, deteniéndonos en el debate acerca de si la crisis diagnosticada por Benjamin permite vislumbrar una cierta reconfiguración de la experiencia o nos condena a pensar en su absoluta imposibilidad. Este debate, creemos, invita a hacer foco en la pregunta acerca de la actualidad de Benjamin, que tan bien ha planteado Hansen. En sus palabras:

Benjamin está hoy en pleno apogeo, pero ¿tiene todavía actualidad? Esta pregunta es inevitable en una época en la que nuestra vida personal, social y política parece estar, más que nunca, impulsada por el desarrollo de la tecnología de medios y, por lo tanto, por una transformación, desintegración y reconfiguración aceleradas de las estructuras de la experiencia (Hansen, 2012, p. 75. Traducción propia).

La pregunta por la actualidad no es, cabe aclararlo, la mera pregunta por la vigencia del pensamiento de Benjamin para pensar el presente. Más allá de la productividad de las ideas del autor y como expone Luis García, “lo que aquella pregunta activa es la interrogación por la historicidad, por la transmisibilidad, de una obra en la que las concepciones tradicionales de historia y transmisión estallaron por los aires” (2013, p. 1).

A partir, entonces, del diagnóstico benjaminiano, y entendiéndolo como la advertencia de algunos peligros que hace falta atender más que como la constatación nostálgica del fin de una era, este trabajo se propone pensar en la supervivencia de la experiencia tras su crisis y en los modos en que esta nueva experiencia podría tener lugar. Siguiendo a Didi-Huberman y a Déotte y mediante el análisis conceptual, este escrito se centrará en la potencialidad de la supervivencia de algunas formas posibles de experiencia tras la crisis de sus formas tradicionales.

2. Los diagnósticos benjaminianos

Benjamin da cuenta de la crisis o el empobrecimiento de nuestra experiencia más de una vez a lo largo de su producción, y en todos los casos, más o menos explícitamente, es a partir de la descripción de aquello que se encuentra amenazado o, al menos, en un proceso de profunda modificación, que podemos encontrar algunas pistas que permitan reconstruirlo. La crisis de la experiencia se convierte así en un punto de acceso privilegiado para desentrañar la estructura misma de aquella relación con el mundo que se desvanece y para vislumbrar sus potencialidades y sus límites, a la vez que abre una perspectiva para comprender lo que se alza tras ese declive. Déotte lo expresa bien cuando sostiene que en Benjamin la “filosofía de la ciudad se establece a partir de aquello que no es ella: el mundo de los campesinos, artesanos y marinos, mundo del aura, de la transmisión real de la profundidad de los acontecimientos” (2012, p. 57). Este trabajo se adentrará también, con los lentes de nuestra época, en el estudio benjaminiano de aquello cuya posibilidad está puesta en duda ya en la década del 30.

El diagnóstico más explícito de una crisis de la experiencia se encuentra en “Experiencia y pobreza”, de 1933. Allí, lo que textualmente postula Benjamin es que “la cotización de la experiencia se ha venido abajo” (Benjamin, 2007a, p. 217). Los hombres que volvieron de la guerra (se refiere a la Primera Guerra Mundial), sostiene, no lo hicieron enriquecidos por los acontecimientos que presenciaron y de los que formaron parte sino devastados, empobrecidos y sin capacidad de compartir lo vivido con su comunidad. No parecen haber aprendido nada.

1 El artículo (cuyo título original es “Erfahrung und Armut”) fue publicado en diciembre de 1933 en la revista *Die Welt im Wort*.

El modo en que este hecho se expresa, el síntoma del que parte Benjamin, es la incapacidad de estos hombres de comunicar sus experiencias, esto es, su mudez. Se revela así que, para Benjamin, una experiencia no es cualquier vivencia subjetiva, ni cualquier encuentro con el mundo, sino que implica una elaboración de ese material en la forma de un relato significativo para otros. La crisis de la experiencia es, en realidad, la constatación del hecho de que “una facultad que nos parecía inalienable, la más segura entre las seguras, nos fuese arrebatada. Tal, la facultad de intercambiar experiencias” (Benjamin, 2008, p. 60).

El nexo entre experiencia y narración, que ha sido ya ampliamente destacado (Di Pego, 2015, 2018; Honold, 2014; Weber, 2014) se hace aquí evidente, y permite, analizándolo, comprender que lo que para Benjamin hará falta para que puede hablarse de experiencia será, más que un acontecimiento memorable, dos de los elementos que configuran una tradición, a saber, lenguaje y comunidad. La mudez de los soldados no es una mudez individual, sino colectiva: expresa que no hay un lenguaje en el que elaborar lo vivido, y que sin este lenguaje común, sin herramientas para la transmisión y la comunicación, no hay comunidad posible.

Volviendo al texto, cabe detenerse en primer lugar en el modo en que está construido: “Experiencia y pobreza” comienza con la fábula de Esopo “El labrador y sus hijos”, en la que un anciano les lega a sus hijos, en su lecho de muerte, una experiencia, a saber, que “la riqueza no está en el oro, sino en el esfuerzo” (Benjamin, 2007a, p. 217). Sin embargo, esto no es dicho por el moribundo, sino que sus palabras motivan una acción a través de la cual los hijos lo descubren por sí mismos: como narra Benjamin, lo que hace el anciano es asegurarles a sus hijos que hay un tesoro enterrado en la viña, lo que los incita a poner todo su esfuerzo en excavar para encontrarlo. Tras remover la tierra, los herederos no encuentran tesoro alguno, pero logran una muy buena cosecha por el buen estado de la tierra; al ver que el viñedo era el más productivo del país, comprenden que “su padre les había legado una experiencia” (Benjamin, 2007a, p. 217).

Aparece entonces una primera caracterización de la experiencia, aunque en pasado: “ahí estaba muy claro qué representaba la experiencia: los mayores se la daban a los jóvenes” (2007a, p. 217), “las han ido esgrimiendo ante nosotros, amenazándonos o tranquilizándonos, mientras crecíamos” (2007a, p. 217). El modo en que se opera la transmisión de esa experiencia, ligado a la tradición y a las instituciones que le son propias, se hace evidente: es necesario un lenguaje común entre las generaciones, un marco de sentido compartido que permita la circulación de relatos y refranes “junto a la chimenea, delante de los hijos y los nietos” (2007a, p. 217), y es necesaria también una cierta autoridad² de los ancianos y los saberes que portan, fundada en la certeza de que resultan aún fructíferos para sus hijos y sus nietos. Para esto, el mundo debe ser, al menos en alguna medida, el mismo³.

Habiendo presentado este fenómeno, se pregunta Benjamin:

¿Qué fue de todo eso? ¿Dónde podemos encontrar a alguien que sepa aún relatar bien algo?
¿Dónde hay moribundos que digan frases que pasen de generación en generación, al modo de un anillo? ¿Quién se acuerda ahora de un refrán? ¿Y quién intentará despachar a la juventud apelando así a la experiencia? (2007a, p. 217).

Recién en ese momento del texto viene el diagnóstico: “la cotización de la experiencia se ha venido abajo, y ello además en una generación que, entre 1914 y 1918, ha hecho una de las experiencias más tremendas de la historia” (2007a, p. 217). La paradoja es evidente: para la forma tradicional de comprender la experiencia, o mejor, teniendo en cuenta su cotización tradicional, protagonizar un acontecimiento de la envergadura de la Primera Guerra Mundial debería venir aparejado de un sinfín de historias para contar y otros tantos consejos para dar sobre la vida, la muerte, el sacrificio y otros tópicos heroicos. Sin embargo, no es el caso: la autoridad de los combatientes se ve ensombrecida por su incapacidad de narrar lo vivido, ya que “ninguna guerra fue desmentida con más rotundidad que las experiencias estratégicas por la

2 Benjamin se refiere críticamente a esta autoridad de la edad en su breve texto temprano “Experiencia” [“Erfahrung”], de 1913.

3 En este punto, las reflexiones de Benjamin se cruzan con las de Wittgenstein. Algunas de estas afinidades, en las que no nos centraremos aquí, fueron explorada por Stanley Cavell (1999), Blair Ogden (2010) y Alexander Stern (2019).

guerra de trincheras” (Benjamin, 2007a, p. 217). Y es que el “despliegue formidable de la técnica” (2007a, p. 217) al que se refiere Benjamin en el texto se manifiesta, en la gran guerra, tanto en las novedades armamentísticas como en la estrategia, volviendo al acontecimiento imposible de narrar.

Gabrielle Rosenthal, en un estudio de 1990, da cuenta del fenómeno de la ausencia de relatos típicamente bélicos en el discurso de los ex combatientes de la Primera Guerra. En sus palabras:

en la República Federal Alemana de hoy, la Segunda Guerra Mundial es un tema actual que se discute con entusiasmo tanto en privado como en público. En nuestras entrevistas con veteranos de la Primera Guerra Mundial, sin embargo, hubo una notable falta de narración sobre el tiempo pasado en las trincheras (1990, p. 119).

Esta mudez, como observa Benjamin en “El narrador”, fue cubierta por “la marea de los libros de la guerra” (2008, p. 60) que apareció a diez años de su fin y que contenía “todo lo contrario de una experiencia que se transmite de boca en boca” (2008, p. 60). En el contexto de una crisis significativa que cuestiona aquello que se creyó incuestionable, los vacíos se cubren y las interferencias se ocultan detrás de una fingida plenitud. Aun así, debajo del grueso manto de información y análisis sobre la guerra, la voz de los combatientes se siguió articulando con dificultad hasta su muerte, como demuestra Rosenthal a partir de su serie de entrevistas: “el relato que falta sobre el periodo de las trincheras es un fenómeno generalizado en las entrevistas que llevamos a cabo con hombres, la mayoría de los cuales habían servido como soldados en ambas guerras” (Rosenthal, 1990, p. 120). Las narraciones de tono épico y plagadas de acontecimientos escalofriantes que aparecen en los relatos de la Segunda Guerra están ausentes, según la investigadora, en los recuerdos de la Primera. A diferencia de la Segunda Guerra Mundial (una guerra de movilidad), la “de la Primera Guerra Mundial fue una experiencia de la vida en las trincheras donde era imposible orientarse en base al tiempo, o estructurar los días de acuerdo con las secuencias de un día normal” (1990, p. 122)⁴, en tanto los soldados pasaban, en ocasiones, meses y hasta años inmóviles en estos pequeños y precarios espacios (1990, p. 122), alejados de cualquier tipo de enfrentamiento o batalla, esto es, de cualquier experiencia bélica esperable.

Más allá de este rasgo estratégico que la convierte en una guerra de espera y desgaste, la Primera Guerra se caracterizó también por el despliegue técnico de armamento, fundamentalmente el de ametralladoras, que le confirió un poder destructivo difícil de dimensionar. Con respecto a este fenómeno, dice Benjamin en “Experiencia y pobreza”:

Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en una región donde lo único que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ella, en un campo de fuerzas de explosiones y torrentes destructivos, el diminuto y frágil cuerpo humano [*Menschenkörper*] (2007a, p. 217).

En este pasaje no sólo está en juego la caracterización del tipo específico de vivencia que significó la guerra -y su carácter de shock, como señala Weber (2014)-, sino también la desmesura entre el acontecimiento y el sujeto que lo vivencia o mejor, lo que queda de aquel sujeto: incapaz de elaborar lo que allí sucede, enmudecido y empequeñecido, reducido a su sola corporalidad⁵, el ser humano se encuentra en el seno de un escenario que no logra comprender.

Lo que aquí se manifiesta como uno de los temas que articulan el escrito es la cuestión de la técnica, que en “Experiencia y pobreza” excede a la guerra, aunque esta se plantea como el ejemplo más claro de su poder destructivo. Las innovaciones técnicas se exponen, en efecto, como uno de los motivos de la pobreza de experiencias que caracteriza a la época.

La valoración benjaminiana de la técnica es muchas veces ambivalente (Hansen, 2012, p. 79), e incluso qué se define como un aparato técnico y qué no en el contexto de la filosofía de Benjamin daría lugar a

4 Como menciona Rosenthal, Ernest Hemingway también da cuenta de esta particular experiencia de guerra en su novela *Adiós a las armas*, de 1929.

5 Sobre la importancia del cuerpo en Benjamin, se recomienda consultar el ya clásico estudio de Weigel (1999) y ver asimismo Steiner (2001).

una discusión. Aún así, podemos afirmar que lo que resulta problemático en el contexto de este escrito es fundamentalmente la relación que el hombre entabla con la técnica, en la medida en que no está integrada a su experiencia, que tiene aún los marcos de lo artesanal. El modo de hacer experiencia que está en crisis, el único conocido, el de la narración y la tradición oral, no puede contener en sus marcos los nuevos acontecimientos a los que el hombre (ese que fue al colegio en tranvía de caballos) se enfrenta, en un mundo estructurado violentamente por aparatos técnicos.

“La experiencia”, dirá Benjamin algunos años más tarde, “es cosa de la tradición, lo mismo en la vida colectiva que en el interior de la vida privada” (2008c, p. 209). Y lo que está en juego en esta época es, en fin, el fenómeno que Amengual denomina como “ruptura de la tradición”, en el que los cambios técnicos adquieren una importancia enorme. En su palabras:

Lo que queda claro es que con la pérdida de la experiencia se pierde, no un elemento cognitivo cualquiera, sino la capacidad de percibir lo que se vive, la capacidad de integrarlo en la vida, de compartirlo con los demás y de transmitirlo. La pérdida de la experiencia apunta, entonces (...) a la ruptura con las formas de vida y de pensar practicadas a lo largo de los siglos, ruptura, por tanto, de una forma de vida histórica; señala una ruptura de la tradición.

(...) Esta ruptura se vive como un empobrecimiento de la realidad y del sujeto: la realidad misma parece haber perdido densidad, dimensiones que le eran propias; la realidad se ha reducido a rango mínimo. El sujeto no sólo ha perdido consejo, orientación en la vida, sino incluso la capacidad de percepción, de comprensión, de apertura a nuevas experiencias, como si su órgano sensorial y mental se hubiera reducido o incluso atrofiado (2008, p. 57).

En esta pérdida de la capacidad de percepción, en la atrofia de la capacidad de experimentar, aparece ese rasgo anestésico característico de los diagnósticos de una relación estetizada con el entorno que encuentra su punto de mayor peligrosidad en la estetización fascista de la política que Benjamin denuncia en su célebre ensayo sobre la obra de arte en 1936. En efecto, la ruptura de la tradición implica un quiebre en las formas de vida que, lejos de ser externas al sujeto, le son constitutivas y en las que el estado de la técnica es decisivo. Déotte, en su estudio *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*, propone una definición de “contemporáneo” que creemos ayuda a ilustrar este fenómeno. Basándose en la idea benjaminiana de que la ciudad está configurada por aparatos, y en su análisis de cómo nuestra experiencia y percepción se ven modificadas en las diferentes épocas históricas, propone pensar que contemporáneos serán aquellos cuya experiencia se encuentre estructurada por los mismos aparatos. Debatendo con Agamben, sostiene:

Si cada aparato hace época y hace mundo, es él el que hace a los hombres contemporáneos. Nos separamos aquí de la concepción que desarrolla Agamben de la contemporaneidad, para el cual serán contemporáneos los hombres que critican el mismo estado de la sociedad (2012, pp. 98-99).

Y es que para Déotte, con quien coincidimos, “Benjamin ha sido un pensador de la técnica (...) de una manera no anecdótica, sino esencial” (2012, p. 103), en tanto percibió la importancia de los aparatos técnicos y ópticos entre los que nos movemos como piezas fundamentales de nuestra formación y nuestra experiencia del mundo. A su vez, la técnica adquiere una relevancia particular en su pensamiento acerca de la tradición y de las formas de transmisión que caracterizan a cada época.

Como destaca Weber, “Benjamin responsabiliza del hecho de que estas experiencias ya no pudieran ser comunicadas no solo a su contenido (‘shockeante’), sino también a la transformación de las *formas* de comunicación” (Weber, 2014, p. 511). En efecto, la crisis de la experiencia hace alusión, como vimos para el caso de los soldados, a la imposibilidad de que las vivencias individuales sean elaboradas colectivamente por los sujetos en la narración. Es así que la incapacidad de intercambiar experiencias, como síntoma principal de la crisis de la experiencia, pone en evidencia la centralidad de las formas de comunicación y elaboración de lo vivido en la crisis que se constata. Los soportes de esas experiencias que supieron ser

transmitidas de generación en generación están en crisis. Déotte los denomina, en diálogo con el concepto de “superficie de inscripción” que desarrolló Lyotard, “superficies de (re)producción” (2012, p. 99).

La narración, entendida también como técnica, en tanto “hay verdaderamente una técnica de la narración, si no todos los narradores tendrían el mismo valor” (Déotte, 2012, p. 103), es entendida como una superficie de reproducción, como lo será luego el periódico, la radio y el cine. Pero en la crisis de la experiencia, dirá Déotte:

...el habitante de las ciudades modernas sabe que no puede contar las huellas en su memoria y que no se conservará ninguna huella de su existencia, puesto que en la ausencia de narración, es decir en la ausencia del aparato comunitario que hace posible la experiencia en el sentido de la tradición, ya no hay más superficie de inscripción de huellas (2012, p. 57).

Los pobres en experiencia, o los nuevos bárbaros, como los llama Benjamin en “Experiencia y pobreza”, “no son siempre ignorantes o inexpertos (...) y a menudo se puede decir todo lo contrario: ellos han devorado todo eso, ‘la cultura’ y, con ella, el ser humano, y están ahitos y cansados” (2007a, p. 221). La falta no está en la información ni en la vivencia, sino en la forma específica de elaboración de lo vivido y lo percibido que Benjamin llama experiencia [*Erfahrung*].

Tanto aquello que se percibe o se vivencia, como aquello que se lee o se ve pierde espesura y significación para la comunidad cuando no logra ser elaborado en la experiencia, “[p]orque, ¿qué valor tiene toda la cultura cuando la experiencia no nos conecta con ella?” (2007a, p. 218). Esa cultura se degrada a mero acervo, se museifica o se convierte en mera información, distanciándose de la experiencia y del cuerpo de la comunidad.

El narrador y “Sobre algunos motivos en Baudelaire”⁶ son dos textos que dialogan con “Experiencia y pobreza”, en tanto replican el diagnóstico principal que Benjamin realiza allí y suman elementos que enriquecen el análisis. En ambos, el autor pone mucho énfasis en separar la experiencia de la información; separación en la que es interesante detenerse en tanto es relevante no sólo para una descripción de la crisis de la experiencia, sino también para comprender cómo algunos rasgos que resultan clave en la caracterización de los procesos de estetización aparecen prefigurados en este contexto, en tanto la información delimita una forma precisa de elaboración de los acontecimientos radicalmente diferente de la manera en que los hila la narración.

En “Sobre algunos motivos en Baudelaire”⁷, Benjamin da cuenta de cómo el trabajo de la prensa se ocupa de “impermeabilizar los acontecimientos frente al ámbito en el que pudieran afectar a la real experiencia del lector” (2008c, p. 211). Los “principios de la información periodística” que Benjamin enumera, “novedad, brevedad, comprensibilidad y ante todo desconexión de unas y otras noticias entre sí” (2008c, pp. 211-212), colaboran para poner a los acontecimientos a una distancia que los haga inaccesibles para la experiencia, ya que en la información, como señala Oyarzún, no se busca proporcionar elementos de orientación en el mundo: su matriz es cognitiva y no pragmática (2008, p. 24).

Al referirse a Karl Kraus, Benjamin recuerda en esta misma línea que “no se cansó de señalar hasta qué punto el hábito lingüístico propio de los periódicos paraliza la imaginación de sus lectores” (2008b, p. 212), en tanto entrega el material ya procesado. La cerrazón de la pieza periodística impide que el lector trabaje con ella de la misma forma en que elaboraba el material de la narración en la escucha. Mediante la explicación, la información cumple un ciclo tras el que queda obsoleta sin dejar huella. Asimismo, “la impermeabilización de la información frente a la experiencia también depende del hecho de que la primera no entra en la ‘tradición’” (Benjamin, 2008b, p. 212). En efecto, mientras que la experiencia se teje en el entramado social y depende de relaciones intersubjetivas e intergeneracionales, la información se maneja en una esfera separada del todo social.

En este mismo sentido, Thomas Weber, en su estudio sobre la experiencia, comparándola con la

6 Este escrito no se centra solamente en Baudelaire, sino que analiza y se nutre también de otras figuras, fundamentalmente de las de Bergson, Proust y Freud.

7 Si bien este trabajo no se centra en la recepción benjaminiana de Baudelaire, cabe destacar que su importancia desborda por mucho la temática que se aborda aquí. En efecto, Baudelaire aparece en la correspondencia de Benjamin ya en 1915, y a partir de allí el berlinés le dedica varios escritos además del que aquí se cita, a saber, “Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, “Notes sur les Tableaux parisiens de Baudelaire” y “Zentralpark”, así como muchísimas menciones en su Obra de los pasajes, fundamentalmente en el convoluto J. Sobre los textos de Benjamin sobre Baudelaire véase Schmider y Werner (2011).

información, sostiene que “la información, conforme a su estructura, permanece ajena a la experiencia del receptor, cuanto más se le impone en la forma de explicaciones respecto de la cosa” (2014, p. 513), y agrega: “el efecto de la información es, por ende, volver pasivo; el de la narración, activar al receptor” (2014, p. 514). Y es que la narración y la experiencia suponen un tipo de elaboración del material de la vivencia que dista mucho del tipo de proceso que se da en la información.

La “nueva forma de la comunicación”, que es ya la información (Benjamin, 2008, p. 67) tiene en su centro a la matriz de la explicación, de la que la narración prescinde. Como explica Honold en su estudio, “Benjamin sitúa históricamente la narración al comienzo de una serie evolutiva de formas de comunicación (...) en cuyo curso el contenido de la experiencia es reemplazado, en forma creciente, por el valor de la vivencia [*Erlebnis*]” (2014,

En torno a este punto, aporta claridad un pequeño texto que Benjamin titula “El arte de narrar”. Allí, observa que “ya no nos llega ningún acontecimiento que esté libre de datos explicativos” (2011b, p. 163) y dice sobre la narración, oponiéndola fundamentalmente al discurso informativo de la prensa:

El mérito de la información pasa, en cuanto esta deja de ser novedad. Ella sólo vive en ese momento. Debe entregarse a él y explicarse sin perder tiempo. Pero con el relato sucede otra cosa: no se agota, sino que almacena la fuerza reunida en su interior y puede volver a desplegarla después de largo tiempo (2011b, p. 163).

Crisis de la experiencia y crisis de la narración se revelan como dos caras de la misma moneda, en tanto la narración funcionó, como mencionamos, como el aparato que tradicionalmente articuló y moldeó la experiencia. Teniendo en cuenta que “una época se define no por los acontecimientos, sino por el modo de aprehender esos acontecimientos” (Déotte, 2012), *El narrador* se articula en torno a la compleja relación entre la crisis de la narración y la crisis de la experiencia. Allí, “la narración no es considerada a partir de su condición de objeto literario autónomo (...), sino como la instancia en que puede ser ejemplarmente examinada la catástrofe de la experiencia en el mundo moderno” (Oyarzún, 2008, p. 9).

La temática del texto, en tanto analiza aquello que en el presente se difumina, traza una peculiar relación con el ensayo sobre la obra de arte y su tematización de la crisis del arte aurático. Benjamin describe, una vez más, un paisaje en ruinas que a la vez habita.

Las ruinas, como productos de la devastación, pero también de una destrucción que Benjamin oscila en celebrar o temer, tienen un lugar privilegiado en la filosofía de Benjamin, de manera más o menos explícita. En “Experiencia y pobreza”, conforman el escenario de una nueva barbarie, que encarna la posibilidad de comenzar de cero. “¿Barbarie? En efecto. Pero lo decimos para introducir un concepto nuevo de barbarie, positivo” (2007a, p. 218), dirá Benjamin. Con este concepto positivo de barbarie Benjamin parece alejarse de una posición nostálgica que sueña con retornar a un pasado de mayor significatividad. Sobre la pobreza de experiencias, plantea:

...esto no hay que entenderlo en el sentido de que la gente desee una experiencia nueva. No, bien al contrario: quieren librarse de las experiencias, desean un entorno en el que puedan manifestar sin más, pura y claramente, su pobreza (exterior e interior), es decir, que surja algo decente (2007a, p. 221).

La actitud que Benjamin describe en este fragmento, y que identifica con artistas como el arquitecto Adolf Loos y el escritor Paul Scheerbarth, entre otros, se caracteriza no tanto por celebrar la pobreza de experiencias, sino más bien por darle lugar, para en todo caso darle respuesta. En palabras de Benjamin:

Tanto aquí como allá, las mejores cabezas ya llevan mucho tiempo sacando conclusiones de estas cosas. Y su rasgo más característico es la total falta de ilusiones sobre nuestra época y, junto a ello, su entera aceptación, sin abrigar reservas frente a ella (2007a, p. 219).

Lo que se evita con esta actitud es la galvanización [*Galvanisierung*], término que Benjamin usa para dar cuenta del peligro que implica fingir que aquello que agoniza goza todavía de buena salud. En “Experiencia y pobreza”, Benjamin hace dos referencias en este sentido: en primer lugar, anota, al hablar de la miseria que sobrevino a la guerra y al despliegue de la técnica, que:

...el reverso de dicha miseria es la sofocante riqueza de ideas que se ha difundido entre la gente (o que, más bien, se le vino encima) con la consiguiente reanimación de la astrología y el yoga, de la christian science y la quiromancia, del vegetarianismo y la gnosis, de la escolástica y el espiritismo. Pues, en efecto, aquí no tenido lugar una verdadera reanimación, sino una forma de galvanización (2007a, pp. 217-218).

Allí, en un pasaje que creemos muy actual, se refiere a la puesta en marcha de estrategias que buscan dar sentido en un contexto de crisis en el que las formas mismas de significar se tambalean. La emergencia súbita, mezclada y confusa de actividades y creencias que buscan cubrir el vacío que deja la pobreza de experiencias, al mostrar el esforzado intento por dotar de sentido un mundo en el que ya no se sabe producir sentidos, da cuenta del alcance de la crisis de la experiencia.

En segundo lugar, y más explícitamente, dice Benjamin: “Adónde conduce simular experiencias nos lo ha dejado demasiado claro esa horrible mezcla de varios estilos y cosmovisiones del pasado siglo, como para que no consideremos honorable admitir nuestra pobreza” (2007a, p. 218). La posición del autor es, en este punto, clara: se asociará, al menos en la dicotomía que postula este texto, entre la galvanización nostálgica y la aceptación de la nueva barbarie, con la tradición de aquellos “grandes creadores” (Benjamin, 2007a, p. 218) que ha habido en todas las épocas y que “han hecho tabla rasa” (2007a, p. 218), entre los que se cuentan figuras tan disímiles como Descartes, Einstein y Klee. La actitud por la que se interesa Benjamin no es específicamente la de la fundación de lo nuevo, sino aquella ligada a la honestidad que implica dejar de sostener con el propio trabajo el orden existente y *dar lugar* a lo nuevo, aun cuando deba surgir de la puros desechos. Quienes pugnan por este salto al vacío:

...se apartan de la imagen propia del hombre tradicional, siempre solemne y noble, adornado con todas las diversas ofrendas del pasado, para dirigirse por su parte al contemporáneo desnudo que, gritando como un recién nacido, se encuentra en los sucios pañales de esta época (2007a, p. 219).

Tal y como con el arte aurático, la mirada de Benjamin no escapa necesariamente de la nostalgia, pero se aparta de la “reacción restauradora” (Galende, 2009, p. 178) ligada tradicionalmente a ella, a saber, la de quien se rehúsa a elaborar el duelo por el estado de cosas perdido. Los artistas a los que se refiere Benjamin apuntan, no a reponer lo perdido a cualquier costo, sino a comprender el proceso mismo de reconfiguración de lo humano del que son testigos y protagonistas. En este sentido, refiriéndose a Scheerbart, dice Benjamin: “se interesa por la cuestión de en qué criaturas completamente nuevas, dignas sin duda alguna de estudio y de amor, han convertido nuestros telescopios, nuestros aviones y nuestros cohetes a los seres humanos anteriores” (2007, p. 219).

En este contexto, otra figura relevante es la de Proust. En el texto sobre Baudelaire, Benjamin reconoce en Proust un intento de producir un tipo de experiencia que está en crisis pero que, lejos de identificarse con un proceso galvanizante o de mera falsificación, saca su fuerza de la conciencia de esa artificialidad que lo signa. En su novela, Proust intentó, “bajo las presentes condiciones sociales, producir la experiencia por una vía sintética justamente tal como Bergson la concibe, pues cada vez podemos contar menos con su génesis por la vía natural” (2008c, p. 210). Benjamin se refiere en este pasaje específicamente a la cuestión de la memoria, en torno a la cual compara las posiciones de Bergson⁸ y de Proust en tanto ambos reflexionaron sobre la relación entre la experiencia y la memoria. En el caso de Bergson, Benjamin será crítico del modo en que define la memoria pura sin atender a los cambios históricos que la época de la gran industria imprime a la estructura misma de nuestra experiencia (Schmider y Werner, 2011, p. 575). Sobre Proust, cuya exploración de la memoria involuntaria ejerció una gran influencia en su filosofía, dirá

8 En Infancia e historia, Agamben se refiere críticamente a los intentos de Bergson de “aprehender la “vida” en una “experiencia pura”, que lo hacen desembocar en “la espera profética de una “intuición mística difusa” y de una “visión de más allá en una experiencia científica ampliada” (Agamben, 2010, p. 45)

Benjamin que, si bien intenta producir en su obra una experiencia de un tipo que ya no es posible que se de naturalmente, “en su obra no se sustrae a debatir esta cuestión. Incluso pone en juego un nuevo momento, que encierra en sí una crítica inmanente a las formulaciones bergsonianas” (2008c, p. 210)⁹. Asimismo, en la preeminencia que da Proust a la memoria involuntaria (y la debilidad que reconoce en la memoria voluntaria, ligada a la inteligencia) es posible encontrar una crítica a la subjetividad moderna a la vez que el reconocimiento de la agencia de los objetos, que pueden retrotraernos a los viejos tiempos.

La crisis de la experiencia tiene, como queda claro, un gran alcance: en el arte y en la literatura, se manifiesta en la crisis de la experiencia estética tradicional y de los soportes en los que se asentaba; políticamente, da lugar a movimientos conservadores que prometen el retorno de aquel pasado que despierta nostalgia y que moviliza estas emociones para ponerlas al servicio de la más extrema violencia; antropológicamente, abre la pregunta acerca de en qué se han convertido los seres humanos anteriores, dejando vislumbrar destellos de un cierto posthumanismo que se prefigura en las ideas de Benjamin.

Y es que la experiencia, como Benjamin deja claro también en “Sobre algunos motivos en Baudelaire” al referirse a los lectores, “se ha modificado en su estructura” (2008c, p. 208). Ahora bien, y como se pregunta Oyarzún,

¿Es acaso un tipo de experiencia lo que la modernidad tecnológica arrasa, aquel que está vinculado al modo de producción artesanal? ¿O Benjamin sugiere que es la experiencia como tal la que sucumbe? Y si es así, ¿qué es lo que propiamente sucumbe con la destrucción de la experiencia? En fin, ¿a qué se llama experiencia aquí, cuál es su índice esencial? (2008, p. 8).

3. Crisis de la experiencia: entre la imposibilidad y la reconfiguración

En este punto, habiendo delineado el diagnóstico benjaminiano y su relación con la narración y la técnica, cabe preguntarse, en torno a la cuestión de la actualidad de la filosofía de Benjamin, si el empobrecimiento de la experiencia es un problema actual. ¿Es posible dar cuenta, desde la filosofía de Benjamin, de los cambios que afectan nuestro modo de relacionarnos con la tradición, con el pasado, con el entorno y en fin, con el mundo?

Si nuestra capacidad de hacer o de tener experiencias se vio, como propone pensar Benjamin, afectada por los acontecimientos y los modos de comunicación que marcaron el siglo XX, cabe preguntarse si esta capacidad de experimentar puede verse modificada para albergar experiencias de un tipo nuevo o si hay que anunciar ya la muerte de toda experiencia.

Entre los lectores actuales de Benjamin hay interpretaciones encontradas. En *Infancia e historia*, cuyo programático subtítulo es *Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, Agamben comienza su exposición de la siguiente manera:

En la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable. Pues así como fue privado de su biografía, al hombre contemporáneo se le ha expropiado su experiencia: más bien la incapacidad de tener y transmitir experiencias quizá sea uno de los pocos datos ciertos de que dispone sobre sí mismo (2011, p. 7).

Agamben da cuenta, acto seguido, no solo de la pobreza de experiencias que sobrevino tras la gran guerra, a la que ya se hizo referencia, sino también de la dificultad de que la experiencia tenga lugar en el contexto de la gran ciudad,

pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia (...). El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos -divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros- sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia (Agamben, 2011, p. 8)

Basado, por un lado, en la relación entre experiencia y narración y, por el otro, en la importancia de la autoridad en la figura del narrador (ambas presentes, como vimos, en el análisis benjaminiano), Agamben concluye que, dado que “actualmente ya nadie parece disponer de autoridad suficiente para garantizar una experiencia” (2011, p. 9), la humanidad “ha perdido la experiencia” (2011, p. 10).

⁹ Sobre algunas diferencias relevantes entre las concepciones de la memoria de Proust y de Bergson, consultar Melamed (2018).

Ahora bien, y si bien la posición de Agamben puede sonar muy definitiva, alberga también algunas dudas, en parte porque, como sostiene García, su programa intelectual, si bien incluye una cierta “recepción de la obra benjaminiana” (2013, p. 6) se centra más bien en “una operación de actualización” (2013, p. 6), es decir, un intento de “movilizar ese trozo del pasado para iluminar zonas especialmente oscuras de nuestras problemáticas actuales” (2013, p. 6). Acerca del estado de la experiencia, Agamben sostendrá, por un lado, la existencia de experiencias en el presente pero afirmará, por el otro, que “curiosamente el hombre se queda contemplándolas con alivio” (2011, p. 10). En lo que creemos que es una observación algo sesgada¹⁰, sostiene que “frente a las mayores maravillas de la tierra (por ejemplo, el *Patio de los leones* de la Alhambra), la aplastante mayoría de la humanidad se niega a adquirir una experiencia: prefiere que la experiencia sea capturada por la máquina de fotos” (2010, p. 10). Ahora bien, sería injusto no dar cuenta de que, tras reconocer con angustia el cadáver de la experiencia, el filósofo realiza dos movimientos interesantes: por un lado, se plantea como tarea, “recogiendo la herencia del programa benjaminiano ‘de la filosofía venidera’” (2010, p. 10), preparar el lugar lógico donde “la semilla de hibernación de una experiencia futura” (2010, p. 10) pueda alcanzar su maduración; por el otro, atiende también que:

...en un momento en que se le quisiera imponer a una humanidad a la que de hecho le ha sido expropiada la experiencia una experiencia manipulada y guiada como en un laberinto para ratas, cuando la única experiencia posible es horror o mentira, el rechazo a la experiencia puede entonces constituir -provisoriamente- una defensa legítima (2010, p. 12).

Y es que el pensador italiano reconoce que “quien se propusiera actualmente recuperar la experiencia tradicional se encontraría en una situación paradójica (...). El viejo sujeto de la experiencia de hecho ya no existe” (2010, p. 23). Dada esta realidad, y en torno a si es posible una experiencia de tipo nuevo, se pregunta: “¿existe una experiencia muda, existe una infancia de la experiencia? Y si existe, ¿cuál es su relación con el lenguaje?” (2010, p. 47). Pero, como el siglo XX se encargó de señalar una y otra vez, “la idea de una infancia como una ‘sustancia psíquica’ pre-subjetiva se revela (...) como un mito similar al de un sujeto pre-lingüístico” (Agamben, 2010, p. 64).

Agamben, finalmente, y si bien parece inclinarse por la negativa, no responde la pregunta por la posibilidad de la experiencia. En su lugar, abre, de la mano de los muchos autores que incluye en su estudio -Hegel, Heidegger, Wittgenstein, entre otros-, algunos interrogantes.

Por su parte, Didi-Huberman, en “Supervivencia de las luciérnagas”, critica la posición de Agamben y, al hacerlo, la simplifica un poco. Si bien, como reconoce también García en su lectura de este debate, Agamben fuerza a Benjamin “a formular una tesis no dialéctica, definitiva, a sancionar el fin y la «destrucción» de la experiencia allí donde en realidad se diagnosticaba un declive, una crisis, y se planteaba la pregunta por nuevas formas de experiencia” (2013, p. 10), es importante tener en cuenta también los matices de la posición agambeniana, para no hacer con su texto lo mismo que se le acusa de hacer con los textos de Benjamin.

En discusión entonces con Agamben, Didi-Huberman propone pensar en cierta supervivencia de la experiencia, haciendo hincapié en el “vocabulario procesual” (2012, p. 94) que despliega Benjamin para hablar de la narración¹² y de la experiencia como tendiendo a perderse o marchando a su fin, en lugar de apresurarse a dar por muerto aquello que se debilita o, en todo caso, agoniza. Trabajando con la potencia de la debilidad, Didi-Huberman explora la supervivencia. En este sentido, frente a las luces cegadoras propias de “los reflectores de la propaganda rodeando al dictador fascista” (2012, p. 11), las luciérnagas que “erran débilmente” (2012, p. 8) con su tenue luz intermitente le sirven para imaginar una cierta resistencia de lo amenazado. Frente a la gloria luminosa de los vencedores, reivindica a las luciérnagas que “tratan de escapar como pueden a la amenaza, a la condena que sacude ahora su existencia” (2012, p. 12).

Evitando la “desesperación no dialéctica” (Didi-Huberman, 2012, p. 51) que le cuestiona a Agamben,

10 Por un lado, la observación de Agamben parece involucrar alguna medida de sesgo tecnófobo, en tanto interponer una cámara de fotos como parte de aquello con que miramos parece ser, ante sus ojos, casi una falta de respeto. Por otro lado, creemos que en la filosofía de Benjamin no hay elementos que permitan afirmar que algo es en sí una maravilla del mundo. Todo monumento, toda pieza de museo, todo edificio que podamos visitar, es una mezcla compleja documento de cultura y documento de barbarie.

11 Agamben mismo lo deja claro cuando plantea: “Solamente si pudiéramos encontrar un momento en que ya estuviese el hombre, pero todavía no hubiera lenguaje, podríamos decir que tenemos entre manos la “experiencia pura y muda”, una infancia humana e independiente del lenguaje. Pero tal concepción del origen del lenguaje es algo cuya fatuidad demostró la ciencia del lenguaje ya en la época de Humboldt” (2010, p. 65).

12 Sobre el diagnóstico ligado a la narración, Di Pego (2015) sostiene que, en Benjamin, no se trata del fin de la narración sino de una cierta reconfiguración que habilita formas novedosas de narrar que tienen potencialidad crítica, como el teatro épico de Brecht.

el autor se centra en volver a pensar la situación de la experiencia como una crisis en lugar de entenderla como una “falta radical, en la que toda transformación será pensada como destrucción” (2012, p. 59). Frente a “las visiones apocalípticas” (2012, p. 61) como la agambeniana, que “nos proponen el grandioso paisaje de una *destrucción* radical para que advenga la *revelación* de una verdad superior y no menos radical” (2012, p. 61) y que juzga ligadas a una mirada metafísica de la historia, el autor se inclina por los “pequeños ‘resplandores de verdad’ -que son fatalmente provisionales, empíricos, intermitentes, frágiles, dispares, fugaces como luciérnagas-” (Didi-Huberman, 2012, pp. 61-62).

En su lectura de Benjamin, quien textualmente escribe “*die Erfahrung ist im Kurse gefallen*”, Didi-Huberman hace hincapié en que “el participio *gefallen*, ‘caído’, ‘derrumbado’, indica, ciertamente, un movimiento terrible. Pero sigue siendo un movimiento” (2012, p. 94). En torno a la narración, al aura y a la experiencia, Benjamin muestra aquello que cae pero “no forzosamente desaparece” (Didi-Huberman, 2012, p. 94), sino que sobrevive en la extrema precariedad. Y es justamente en el declive que se abre la posibilidad de la invención de una forma nueva.

Oyarzún no esquiva la pregunta. En el texto que acompaña a su traducción de *El narrador* sostiene, haciendo referencia al diagnóstico tal y como aparece en “Experiencia y pobreza”, que:

Benjamin no se limita a consignar una transformación de los modos en que se realiza la experiencia humana, debida a trastornos históricos de gran envergadura; pero tampoco habla, en sentido propio, de una conmoción meramente fáctica del contenido de verdad de la experiencia común y comunitaria. No; el *factum* histórico al que se refiere Benjamin lleva consigo un efecto trascendental: es la *posibilidad* misma de la experiencia la que queda puesta radicalmente en entredicho, en la medida en que aquellas transformaciones le sustraen las condiciones de verdad, participación, pertenencia e identidad que la determinan como tal (2008, pp. 11-12).

De esta lectura es interesante destacar que, si bien da cuenta de la radicalidad del diagnóstico benjaminiano, no cae en una posición tan tajante como la que por momentos representa Agamben con respecto a la imposibilidad de la novedad. En su interpretación, no deja de tener en cuenta el tono nostálgico que caracteriza por momentos al texto de Benjamin, aunque se aleja de interpretar dicha nostalgia como un signo de derrota, atendiendo también a los momentos propositivos y hasta entusiastas del escrito.

En este marco de debates, encontramos a partir de la lectura de Jean- Louis Déotte una nueva forma de encarar el fenómeno, a partir de la introducción del concepto de “aparato” que, si bien es tomado de Benjamin, es reinterpretado más allá de él y puesto en diálogo con las consideraciones en torno a los dispositivos de Foucault, Deleuze y el mismo Agamben.

Déotte sostiene que puede rastrearse en Benjamin una filosofía de la técnica, influenciada por la lectura del historiador y teórico de la arquitectura moderna Sigfried Giedion. En efecto, Benjamin leyó parte del trabajo de Giedion y le escribió en 1929 una elogiosa carta en la que destaca: “Es usted capaz de esclarecer la tradición [*die Tradition*] a partir del presente [*der Gegenwart*], o más bien de hacer descubrir la primera a partir del segundo” (Déotte, 2012, p. 30). Cabe señalar aquí el vínculo que Benjamin establece entre el esclarecimiento de los modos tradicionales de vida y el presente, en tanto puede rastrearse extensamente en su propia obra como un cierto patrón.

El punto de partida de la interpretación que Déotte desarrolla será “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Allí, Benjamin plantea:

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente (1982b, p. 23).

Integrando esta reflexión con los análisis más específicos sobre el cine presentes en el texto, Déotte propone pensar a estos medios que hacen posible la percepción como “aparatos”. A partir de este concepto, propone entender las modificaciones de la percepción como modificaciones de los diferentes

aparatos que hacen época. En su hipótesis, el aparecer mismo de los objetos requiere de un aparato que lo configure, lo que significa rechazar de plano toda posibilidad de que las cosas se den “desnudas” o despojadas a nuestra experiencia. Así, la experiencia, que es siempre experiencia de una época, es “experiencia de los efectos de un aparato dominante que habrá hecho época” (Déotte, 2012, p. 26) y está mediada por dicho aparato.

En el ensayo sobre la obra de arte el término “*Apparatur*” aparece ligado al análisis de los medios técnicos que despliega el cine. Se analiza allí cómo el actor actúa para el aparato, en la medida en que este ocupa el lugar del público. La escena que resulta del montaje, a su vez, si bien se presenta al espectador como carente de aparatos, es en realidad el producto de los aparatos, inconcebible sin ellos. En palabras de Benjamin: “despojada de todo aparato, la realidad es en este caso sobremanera artificial, y en el país de la técnica la visión de la realidad inmediata se ha convertido en una flor imposible”¹³ (1982b, p. 43).

El cine y su despliegue de aparatos técnicos adquieren el lugar de mediadores entre el público y aquello que éste visualiza. En efecto, Benjamin sostiene que “el cine no sólo se caracteriza por la manera como el hombre se presenta ante el aparato, sino además por cómo con ayuda de éste se representa el mundo en torno” (1982b, p. 46) y agrega: “el cine ha enriquecido nuestro mundo perceptivo” (1982b, p. 46).

Para comprender este rol que se le asigna al cine resulta muy esclarecedor recurrir a la analogía que Benjamin construye entre el psicoanálisis y el cine, que plantea que de la misma manera que la psicología de Freud ha hecho posible para el hombre percibir un lapsus, aislándolo y haciéndolo analizable, convirtiéndolo en algo existente mientras que antes pasaba inadvertido como un error banal, el cine “tanto en el mundo óptico, como en el acústico, (...) ha traído consigo una profundización similar de nuestra aperccepción” (1982b, p. 46) en la medida en que aparecen en él formaciones estructurales del todo nuevas.

La operación de Déotte consiste en tomar el concepto de aparato, que Benjamin emplea para hablar del cine, y convertirlo en la clave interpretativa para entender todo aquello que configure o haga posible la experiencia. De este modo, el concepto de aparato aparece ligado, en su análisis, a cuestiones que pueden parecer, a primera vista, de categorías muy diversas: la perspectiva, los pasajes, la pintura, la cámara oscura, el museo, la fotografía, el psicoanálisis y el cine. Tanto unos como otros configuran nuestra experiencia haciendo posible o imposibilitando la percepción de ciertos fenómenos.

En este marco, que proponemos entender como una ampliación del campo de aplicación del concepto de aparato por parte de Déotte, se inscribe también su comprensión de la *narración*, central para la problemática de la crisis de la experiencia, como un aparato. Esta aplicación del concepto también a las formas tradicionales de estructurar la experiencia resulta interesante, en la medida en que se propone hacer aquello que Benjamin valoraba en Giedion, esto es, “hacer descubrir la tradición a partir del presente” (Déotte, 2012, p. 30). El mismo Benjamin daría elementos para conceptualizar las formas tradicionales de la experiencia, como la narración, a partir de su estudio de las configuraciones técnicas que las hacen peligrar, como el cine.

La narración es caracterizada por Benjamin como el arte de intercambiar experiencias, de elaborar las vivencias en un relato que se transmite de boca en boca. En “El narrador” y como se expuso, Benjamin da cuenta de cómo la narración se constituye como el *medio* de la experiencia, en tanto allí se elaboran las vivencias y se tejen los sentidos compartidos intersubjetivamente. En este sentido, en la medida en que configura la experiencia haciendo comprensible o asimilable lo que sucede, la narración puede entenderse también como un “aparato” en el sentido que Déotte asigna al término, esto es, como *configuración técnica del aparecer*.

Como observa Benjamin, esta actividad artesanal en la que se elaboran las experiencias, propia de un determinado modo de vida, está llegando a su fin. Ahora bien, si pensamos, con Déotte, a la narración como un aparato histórico que configuró la experiencia y el aparecer de los objetos y los acontecimientos en una época determinada, es posible entender la crisis de la experiencia tal y como aparece en Benjamin como una crisis de la narración en tanto aparato que la configuraba. En este sentido, la crisis de la experiencia no equivaldría a su irremediable declive, sino que daría lugar a la posibilidad de su reconfiguración en la clave de nuevas experiencias configuradas por aparatos nuevos.

¹³ En realidad, la expresión de Benjamin se refiere a una “flor azul” [“blaue Blume”], y está tomada de la novela Heinrich von Ofterding, de Novalis. La flor azul es asimismo un símbolo del romanticismo. Para más precisiones, ver Hansen (1987) y Hiebel (1951).

4. Consideraciones finales

Como intenta mostrar este trabajo, es posible encontrar, en algunas lecturas actuales de Benjamin, como las Didi-Huberman y Déotte, las herramientas para apoyar la lectura de dicha crisis como una reconfiguración. En este sentido, resulta interesante rescatar un fragmento que desliza Benjamin en el convoluto M de su *Obra de los pasajes*:

Hoy se están intentando dominar las nuevas experiencias ciudadanas recurriendo a incluirlas en el marco de lo que son las viejas y heredadas experiencias de la naturaleza, aplicando para ello los esquemas de los mares y el bosque primitivo (2013, p. 719).

En su propuesta late, por el contrario, la posibilidad de aprovechar la pobreza de experiencias para alojar y explorar las experiencias que nuestro tiempo histórico hace posibles. En efecto, si se piensa la crisis como crisis del aparato y no ya de la experiencia en sí misma (en tanto no hay algo así como una experiencia despojada de aparatos), y si se entiende a su vez la crisis como un proceso que, en su marcha, motiva reacciones valiosas, algo de la experiencia encontraría una salvación. Aún así, y si la experiencia es tal en tanto está configurada por un aparato, entonces se debe aceptar que la experiencia que los nuevos aparatos hacen posible no es aquella cuya pérdida se constata sino otra distinta. En este sentido, la condición para no sucumbir a un lamento por la imposibilidad actual de la experiencia será, por un lado, el abandono de ciertos presupuestos metafísicos que buscan eternidad en aquello que no es más que un constructo histórico y, por otro, la redefinición de lo que la experiencia misma sea. Y es allí donde se encuentra la mayor actualidad de la filosofía de Benjamin.

CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener conflictos de interés.

FINANCIAMIENTO

No se presenta asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

AGRADECIMIENTOS

N/A

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2011). *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo
- Amengual, G. (2008). Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin. En, en G. Amengual, y otros (2008). *Ruptura de la tradición*. (pp. 29–60). Madrid: Trotta.
- Benjamin, W. (1982b). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En J. Aguirre (Trad.), *Discursos interrumpidos I*. Taurus.
- Benjamin, W. (2007a). Experiencia y pobreza, En J. Barja, F. Duque y F. Guerrero (Trad.), *Obras, libro II, vol. I*. (pp. 216–221). Abada.
- Benjamin, W. (2007b). *Obras, libro II, vol. I*. (trad. J. Barja, F. Duque y F. Guerrero). Abada.
- Benjamin, W. (2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados
- Benjamin, W. (2008b). Sobre algunos motivos en Baudelaire. En, W. Benjamin. *Obras completas, libro I, volumen 2*. Abada
- Benjamin, W. (2011b). Breves malabarismos artísticos. En, W. Benjamin. *Denkbilder. Epifanías en viaje*. El cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2013). *Obra de los pasajes. Volumen 1*, (trad. J. Barja). Abada.
- Cavell, S. (1999). Benjamin and Wittgenstein: Signals and Affinities. *Critical Inquiry*, 25(2), 235–246. <https://doi.org/10.1086/448918>
- Déotte, J.-L. (2012). *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Metales pesados
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada
- Di Pego, A. (2018). ¿El retorno del narrador? Reflexiones sobre la lectura Benjaminiana de Kafka. *Agora. Papeles de Filosofía*, 37(1), pp. 205–233. <https://doi.org/10.15304/ag.37.1.4013>
- Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Metales Pesados

- Habermas, J., 1975, Walter Benjamin. En, Kiménez Redobdo, M. (Trad.) *Perfiles filosófico-políticos*. (pp. 297–332.). Taurus.
- García, L. I. (2013, octubre). *La actualidad de La «actualidad» de Walter Benjamin*. Giorgio Agamben, Georges Didi-Huberman y el problema de la temporalidad [Ponencia]. Jornadas Internacionales “Actualidad de la Teoría Crítica”, Rosario, Argentina. <https://herramienta.com.ar/articulo.php?id=2131>
- Hansen, M. (1987). Benjamin, Cinema and Experience: “The Blue Flower in the Land of Technology”. *New German Critique*, (40), 179-224. <https://doi.org/10.2307/488138>
- Hansen, M. B. (2012). Cinema and Experience. Sigfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno. University of California Press
- Hiebel, F. (1951). Zur Interpretation der „Blauen Blume“ des Novalis. *Monatshefte*, 43(7), 327-334. <https://www.jstor.org/stable/30158862>
- Honold, A. (2014). Narración. En, Opitz y Wizisla. *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 793-844). Las cuarenta.
- Melamed, A. (2018). Tiempo, espacio, memoria y tradición: le côté Ruskin de Proust en Melamed, A. (coord.) Actas de las II Jornadas Marcel Proust. Universidad Nacional de La Plata.
- Ogden, B. (2010). Benjamin, Wittgenstein, and Philosophical Anthropology: A Reevaluation of the Mimetic Faculty. *Grey Room*, (39), 57-73. <https://doi.org/10.1162/grey.2010.1.39.57>
- Oyarzún, P. (2008). Introducción. En, W. Benjamin. *El narrador*. Metales Pesados.
- Rosenthal, G. (1990). Narración y significado biográfico de las experiencias de guerra. *Historia y fuente oral*, (4), 119-128. <https://www.jstor.org/stable/27753294>
- Schmider, C. y Werner, M. (2011). Das Baudelaire-Buch. En, B. Lindner (ed.), *Benjamin Handbuch. Leben, Werk, Wirkung* (pp. 567-584). Metzler
- Steiner, U. (2001). The True Politician: Walter Benjamin’s Concept of the Political. *New German Critique*, (83), pp. 43-88. <https://doi.org/10.2307/827789>
- Stern, A. (2019). *The Fall of Language: Benjamin and Wittgenstein on Meaning*. Harvard University Press.
- Weber, Th. (2014). Experiencia. En, Opitz y Wizisla. *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 479–525). Buenos Aires: Las cuarenta.
- Weigel, S. (1999). *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin. Una relectura*. Paidós.

AUTHOR

Tatiana Staroselsky, es Profesora de Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata y realiza su Doctorado sobre la filosofía de Walter Benjamin en la misma institución con el apoyo de una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.