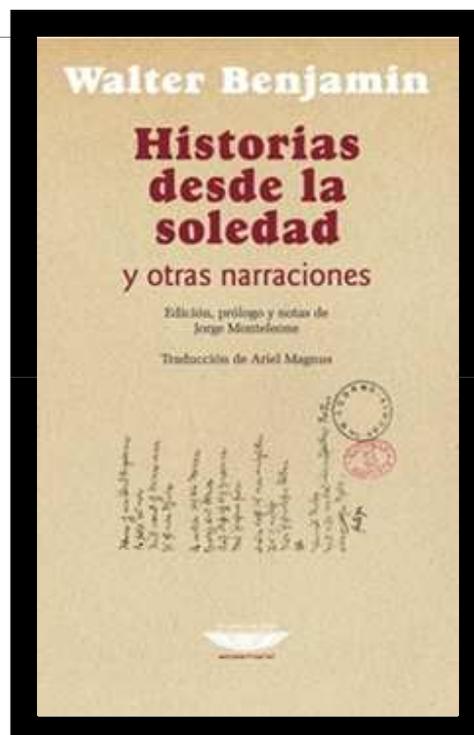


NARRATIVA

NICOLÁS ARAGOITA

# Historias desde la soledad y otras narraciones (2013) de Walter Benjamin



El arte de narrar (no) está llegando a su fin: Walter Benjamin

y sus historias desde la soledad  
“El narrar –todavía perdurará. Pero no en su forma ‘eterna’, en la secreta,  
magnífica calidez, sino en <formas> descaradas, atrevidas, de las que  
aún no sabemos nada.” (2008, 132)

Walter Benjamin, “Borradores sobre novela y narración”, *El narrador*.

*Historias desde la soledad y otras narraciones* (2013) reúne – en palabras del propio editor – la colección de traducciones en español más completas que pueda hallarse de las narraciones escritas por Walter Benjamin. Evitamos, lo que en otros autores sería lo habitual, llamarlas “cuentos” por la propia consideración benjaminiana sobre la narración. En su ensayo de 1936 sobre el narrador Benjamin afirmaba que la narración estaba llegando a su fin, en tanto praxis social y artesanal de elaborar e intercambiar experiencias de boca en boca, a causa del desarrollo técnico que posibilitó el despliegue de la prensa burguesa, como así también las novelas de escritura y lectura individual, la conglomeración de las masas en las grandes urbes repletas de estímulos del *shock* y la pobreza de experiencias como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Sin embargo, como sostienen algunas líneas interpretativas que evitan una lectura de clausura total, se trata de una reconfiguración de la narración, desprovista de su carácter artesanal y oral, que permita elaborar la experiencia fragmentada en el nuevo contexto de la modernidad. De ahí que Benjamin utilice la denominación de “narrador urbano” para este nuevo arquetipo, entre los que se encuentran Nikolai Leskov – a quien dedica “El narrador” –, Franz Kafka, Charles Baudelaire, Marcel Proust, entre otros a quienes ha dedicado sus reflexiones y escritos. Este libro nos revela la faceta del propio Benjamin como narrador.

Muchas de las narraciones que componen este volumen fueron escritas por Benjamin durante (o como consecuencia de) sus viajes de juventud por Ibiza, Marsella y Barcelona. Algunas fueron publicadas en revistas, otras permanecieron inéditas. Pero lo cierto es que todas ellas están permeadas por las inquietudes que atraviesan sus análisis filosóficos y trabajos de crítica

literaria sobre el tema, en una dinámica indivisible entre teoría y práctica. Así, en “El Pañuelo” de 1932, quien narra nos cuenta la historia que oyó de un capitán de barco sobre su relación con una mujer a bordo, que por supuesto involucra el objeto del título. No es casual que se trate de un marinero (uno de los arquetipos clásicos de narrador, en tanto aquel que conoce mundo y tiene historias que contar), ya que la actualización de la narración implica que quien escucha una historia se convierta en un narrador potencial. Aquí aparece también la pregunta sobre por qué está llegando a su fin el arte de narrar, que volverá posteriormente en el ensayo sobre Leskov.

En “Myslowitz-Braunschweig-Marsella” asistimos a la historia, esta vez oída por otro incipiente narrador en un bar, sobre un pintor que pierde la posibilidad de ser millonario por las confusiones de una experiencia poco medida de haschisch. El desorientado artista no desaprovecha oportunidad alguna para vagar por la ciudad francesa, practicando la *flânerie* tal como Benjamin describe la actividad de Baudelaire en los pasajes de París del siglo XIX, en un *tempo* propio ajeno al andar uniforme y regulado de las multitudes. De la misma manera, en “La muralla” el narrador se obsesiona por encontrar la construcción plasmada en una postal del pueblo español en el que se está alojando temporalmente y destaca su contratiempo “con los acostumbrados vagabundeos por las callejuelas estrechas y en sombra, en cuyo entramado uno nunca llega a los mismos puntos por los mismos caminos”.

“Cuenta Rastelli” narra las artimañas de un malabarista y su pequeño ayudante oculto para engañar al público con su actuación, contando con uno de los finales más desconcertantes de la colección y generando una atmósfera propia de las historias kafkianas. En el ensayo de 1934 sobre Kafka, que Benjamin escribe con motivo del décimo aniversario de su muerte, asegura que el autor checo tomó todas las precauciones posibles para que sus relatos no se agoten en lo interpretable, permitiendo la apertura de sentidos que caracteriza a la narración. Algo similar ocurre en la narración benjaminiana “La firma”, incluida también al comienzo del mencionado ensayo sobre Kafka, donde el insignificante escribiente Schuwalkin se ofrece para conseguir la

firma del esquivo canciller Potemkin, con resultados tan inesperados como inexplicables. Otros escritos breves de Benjamin presentes en esta colección están agrupados bajo el rótulo de “parábolas” e inmediatamente se vislumbra la conexión con las historias cortas de Kafka denominadas de la misma manera: en tanto relatos que se despliegan en el interior de una narración mayor, desarticulando la linealidad y generando un efecto de aplazamiento en los acontecimientos. Tal es el caso, por ejemplo, de la parábola kafkiana “Ante la ley” presente en *El proceso*.

Si de trazar paralelos con Kafka se trata, imposible resulta ignorar que una de las historias de Benjamin se titula “La muerte del padre”. Un estudiante regresa a su ciudad natal ante el aviso del deterioro de su progenitor, cuyo destino parece inminente. La incomodidad, la indiferencia y el silencio desde el que resuena aquello no dicho pero densamente percibido, hace de esta historia el escenario para todo un repertorio de personajes kafkianos cuya relación con sus padres es, cuanto menos, problemática. Pensamos de inmediato en Gregor Samsa o el protagonista de “La condena”, por señalar algunos. Si la figura paterna encarna la culpa y la ley, en contraposición emerge la figura de la madre: la primera historia benjaminiana de este volumen, anterior a la del padre, es “Historia silenciosa” y en ella puede leerse el subtítulo “(Contada en ocasión del cumpleaños de mi madre)”. La madre no hace acto de presencia, ni la del propio Benjamin ni la del protagonista que narra su viaje en tren desde Suiza, pero la intención parece ser otra. En el ensayo sobre Leskov, Benjamin comenta que el narrador en tanto justo que deja oír y presta voz a todas las criaturas está atravesado por la imagen de su madre. La figura materna está íntimamente ligada a la atención al detalle y a la importancia de lo nimio, como elementos fundamentales de la narración. En *Infancia en Berlín hacia 1900* es la madre quien cuenta historias al pequeño Benjamin mientras realiza tareas manuales, como el ejercicio de la costura en el cual también teje paralelismos con los cuentos de hadas, y es ella la que le narra al niño enfermo sobre sus ancestros, quienes escapan al conocimiento de su corta vida.

Todas las narraciones de Benjamin surgen de su vida, así cuenten con más o

menos elementos ficcionales, ya que la propia experiencia es la materia prima del narrador. Él, en su carácter artesanal, deja su huella en las historias que narra como el alfarero deja su huella en la vasija que confecciona. Pero no se despliega en sus textos una unidad del *yo*, una biografía lineal o acumulativa, sino que encontramos una subjetividad fragmentaria. No en vano contamos aquí con una historia llamada “El segundo yo”, donde un solitario empleado raso no tiene otro plan de año nuevo que vagar borracho por las calles nocturnas. Así se topa con una tienda desierta donde le ofrecen un espectáculo singular: *¡Un viaje por el año pasado!* La función consiste en mirar por las dos mirillas de un panorama la cantidad de doce imágenes con inscripciones que representan las variantes frustradas de la vida por decisiones no tomadas u oportunidades desaprovechadas, y así lo explica el dueño del establecimiento “aquí conocerá usted a alguien muy especial, verá a un señor que no se le parece en nada: su segundo yo. [...] En algunas imágenes se ve a su segundo yo, en otras sólo las situaciones en las que el primero había querido meterse”. Sin que la historia lo explicita, teniendo en cuenta la consigna de la función, nada impediría la aparición de un tercer, cuarto y hasta un quinto yo, sólo por empezar a hacer cuentas.

Al igual que en sus escritos de infancia en Berlín, hay en estas narraciones piezas de recuerdos, sensaciones y pequeñas actividades que aparecen en un ejercicio de memoria involuntaria proustiana. Benjamin dijo alguna vez que utilizaría la palabra “yo” tan sólo en la correspondencia, y en una carta que escribió a Bernard Brentano el 16 de junio de 1939 dice que “no es posible decir quiénes sean las personas, pero contar se puede todo”. Una persona, una vida, la propia experiencia, no puede *decirse* en un sentido positivista: no hay descripción que la encapsule. La lógica de la prensa y la información resulta insuficiente. Pero *contar* implica narrar esa vida, ese cúmulo de experiencias, para formar una imagen o una serie de imágenes. En la *Obra de los Pasajes* Benjamin afirma: “Método de este trabajo: el montaje literario. No tengo nada que decir, sólo que mostrar”.

Las historias que componen este libro, las que hemos comentado

brevemente y las que no, tienen este carácter narrativo: conllevan un rodeo, una pluralidad de sentidos y la elaboración de experiencias que invitan a que la narración se actualice. Esto es, que haya más narraciones.

#### NICOLÁS ARAGOITA

Es Profesor y Licenciado en Filosofía (FaHCE-UNLP). Adscripto a la Cátedra de Filosofía Contemporánea (FaHCE), participa en el Grupo de Estudio de Pensamiento Alemán Contemporáneo y es integrante del proyecto de extensión “Filosofía, memoria y género: historias de vida de compañeras víctimas del terrorismo de estado”. Sus temas de interés se centran en la narración y la cultura de masas desde la perspectiva de Walter Benjamin, en diálogo con obras literarias y audiovisuales tanto europeas como latinoamericanas.