

JUSTICIA Y NARRACIÓN. SOBRE LA NUEVA EDICIÓN DE EL NARRADOR
DE WALTER BENJAMIN

Micaela Cuesta
Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)
michelacuesta@yahoo.com.ar

Una vez más Pablo Oyarzún R. nos sorprende con una impecable traducción y edición de *El Narrador* de Walter Benjamin. Tal como lo hiciera en ocasión de “Sobre el concepto de historia” -más conocidas como las “Tesis”- el filósofo chileno acompaña el texto principal con los borradores y notas que Benjamin registrara entre los años 1928 y 1935 sobre la novela y la narración.

La traducción que Oyarzún toma como referencia, pero a la cual, respetuosamente, no busca objetar, sino tan sólo “subsana”, es la de Roberto Blatt, publicada por Editorial Taurus, Madrid, en 1991. Quizás la diferencia más palpable entre una y otra, esté dada por cierta cadencia en el lenguaje de Oyarzún. El filósofo chileno es, sin dudas, un virtuoso en el arte de escribir, y, por lo tanto, también en el de traducir. Esta peculiaridad secundada por la agudeza de sus observaciones hacen tanto de la “Introducción” a este libro como del texto mismo, una estancia ineludible.

Hacia el final de esta nueva y cuidada edición del texto benjaminiano, encontramos un exhaustivo índice analítico. Se evidencia en él la minucia del trabajo del traductor, su cuidado y premura por el detalle. Desde la “a” a la “z”, Pablo Oyarzún no deja palabra sin tocar, ahorrándole al lector apresurado la labor de fichar paciente y obsesivamente cada uno de los problemas allí abordados.

En los “Borradores sobre novela y narración” se hallan reflexiones que, enumeradas del 1 al 7 señalan los problemas que más preocupaban a Benjamin. El lugar del *consejo* y la cuestión de la *objetividad* son, quizás, los más insistentes.

A los índices, borradores y notaciones en el texto principal acerca de las diferencias entre la versión alemana y la francesa, hemos de sumar la aguda e imprescindible “Introducción” que este filósofo andino dedica al libro. Hay en ella elementos que nos obligan a detener nuestra marcha. Entre ellos, las reflexiones en torno al *aura* constituyen, quizás, uno de los grandes hallazgos del presente texto de Oyarzún como intérprete.

Fiel a cierto modo –benjaminiano– de proceder, signado por la correlación de “lo extremo y único con su semejante” (1), Oyarzún presenta *El Narrador* de Walter Benjamin tensionado, por un lado, por la destrucción de la experiencia mediada por la tecnología y, por el otro, por la guerra como su culminación extrema. Lo que se destruye no es una porción delimitada de la experiencia, no, lo que es destruido es la experiencia misma, su posibilidad, sus condiciones de verdad y, junto a ello, una de sus aspiraciones o “llamadas” más genuina, nos referimos –siguiendo a Oyarzún– a: “la vocación de justicia”. Es ella quien mantiene unidas experiencia y narración.

Los tres hechos de los que Benjamin da cuenta, esto es, fin del arte de narrar, crisis de la experiencia y enmudecimiento de los soldados que vuelven de la guerra –como uno de sus síntomas y consecuencias– producen un efecto que Oyarzún nomina *trascendental* –en sus propios términos– “es la *posibilidad* misma de experiencia la que queda puesta radicalmente en entredicho, en la medida en que aquellas transformaciones le sustraen la condición de verdad” (2). La guerra es la ocurrencia de lo “in-sólito”, es la condensación del dominio arrasador de la técnica y es también el desplazamiento o subversión del sentido de la historia. La dimensión de la “comunicabilidad de la experiencia” que queda obstruida es la del “devenir común” en la comunicación (en virtud del contenido de la narración y de una escucha común), y no a través de ella.

El fin del arte de narrar puede confrontarse –afirma Oyarzún– con el anunciado “fin del arte” de Hegel. El presente desde el cual esta sentencia era enunciada suponía una nueva forma de experiencia del espíritu atravesada por la *complejidad* de las relaciones del mundo moderno. Esta complejización requería, a ojos de Hegel, otra forma de mediación pues, “el mundo como obra humana desplazaba a la obra de arte como reflejo del mundo” (3). La nueva mediación la encuentra el autor de *La fenomenología...* en la profundización de la reflexión.

La diferencia entre el fin del arte de narrar y el fin del arte sin más, radica, afirma Oyarzún, en lo que ambos pensadores comprenden bajo la noción de *mediación*. Para Benjamin, en su reinterpretación de Marx, la mediación se liga al trabajo, que, en la sociedad moderna, asume la forma de sistema universal de producción. Reflexionar con estas categorías en torno al arte, supone abordar los desarrollos en el campo estético a partir de las transformaciones en los medios de producción. En otras palabras, implica pensar el vínculo entre devenir de la técnica y devenir del arte.

Estas observaciones encuentran expresión -sostiene Oyarzún- en el ensayo benjaminiano *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* con la noción de “evanescencia del aura” cuyo supuesto es la transformación y clausura de una experiencia singular del espíritu emplazada en el fin del arte de narrar y la emergencia de la novela.

La condición de la experiencia de la narración sostenida en –al menos– tres elementos: el artesanado, el tiempo de la escucha (*aburrimiento* como estructura temporal de la narración) y la voluntad de narrar, es desbaratada por una modernidad que se presenta hiperactiva, signada también por tres elementos, pero, de distinto orden: interés del sujeto, imperativo de la urgencia y preeminencia de la actualidad. A estas transformaciones hemos de sumar otro rasgo: la manipulación técnica de la naturaleza y del hombre.

En estas descripciones –observa Oyarzún– podría advertirse cierta nostalgia respecto del arte de narrar que no deja de sorprender a los ojos del ensayo sobre *El arte en la era...* En este último leemos que uno de los efectos de la reproductibilidad técnica es precisamente el desmantelamiento del *aura*. Pero el *aura* ha de ser entendido –señala lúcidamente Oyarzún– como un concepto dialéctico que “no pertenece al objeto de la percepción o la experiencia, sino que es su condición” (4). El *aura* es la condición de un modo de percepción del objeto, condición que funda experiencia, por lo tanto, la manifestación de aquella coincide con su declive; se vuelve posible tematizarla sólo a través de su crítica. La «caída del *aura*» (a la que Benjamin refiere en carta a Adorno en ocasión de “un trabajo sobre Nikolai Leskov”) (5) se vincula estrechamente con el fin del arte de narrar. Pues, por la primera hemos de entender el debilitamiento o resquebrajamiento de las condiciones que hacían posible la experiencia de la narración.

La reconfiguración técnica de las distancias, la aproximación y el acortamiento de los espacios, altera la dimensión espacial de la experiencia. Esta modificación del espacio deja, a su vez, su impronta en la temporalidad de la experiencia: a la *información* le es propio lo fugaz, lo presente y “actual” de la noticia. Por el contrario, el valor temporal que se asocia a la narración es el de *eternidad*.

El motivo de la eternidad –indica Oyarzún– aparece en *El Narrador* relacionado con la muerte de donde aquella extrae su sentido. Una frase de Benjamin situada en la mitad del texto actúa –para Oyarzún– como bisagra de lo que allí será dicho. La frase dice: “La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir” (6). La interpretación de Oyarzún recae sobre el sentido de la palabra “sanción”; entendiéndola como la aprobación de una ley, acto o costumbre, posee un carácter solemne y tiene alcance de autoridad. Vinculado con lo que llama el “índole aurático de la narración”, la autoridad proveniente de aquella sanción –de la muerte– no agota la fuente de la narración, antes bien, la toma a préstamo. Esta remisión es descrita por Oyarzún como “el fundamento de la comunicación y así, también, fundamento de la comunidad” (7). Pero la muerte es, al mismo tiempo, la aporía de la narración, en el sentido de que más allá de ella nada es decible, la muerte representa así el límite absoluto de la narración. Estas reflexiones, señalan otro momento de diferenciación entre novela y narración. Si la narración atiende a la interpelación que proviene del morir (*Tod*), siendo esa interpelación la de lo *inolvidable*, la novela, por su parte, asiste a la muerte (*Sterben*), pero de un modo distinto, lo que se persigue en la muerte o fin del personaje es descifrar el sentido que animaba aquella vida. Si, en el primero de los casos, la muerte es fin o clausura de sentido, en la narración se le concede a lo *inolvidable* que proviene del morir un lugar peculiar “como si la totalidad asintótica y nunca empíricamente totalizable de las narraciones pudiera hacer justicia a la exigencia que lo inolvidable es” (8).

Benjamin –declara Oyarzún– al hablar de la muerte como sanción afirma que las historias del narrador remiten a la “historia natural”. Concepto complejo y multívoco, aparece por primera vez en *El origen del drama barroco alemán* (1990). Con él se menta la crítica a una concepción lineal de la causalidad que no puede pensar la singularidad y la repetición. El narrador reinscribiría la historia humana en la historia natural “apelando precisamente a la muerte como la instancia, el lugar, el acontecimiento en que se cruzan de modo absoluto y no resuelto una y otra vez” (9). La vocación de justicia del narrador está estrechamente vinculada a este gesto de reescritura.

Recordemos que en la muerte, historia natural e historia humana se interceptan, y que, en el estudio sobre el *Trauerspiel*, la alegoría era la forma que expresaba este encuentro irresuelto e irresoluble. Oyarzún remite a una cita de Eric Santner para dar cuenta de esta tensión: “la historia natural nace de las posibilidades duales de que la vida pueda persistir más allá de la muerte de las formas simbólicas que les dieron significado y de que las formas simbólicas puedan persistir más allá de la muerte de la forma de vida que les dio vitalidad humana” (10).

La esencia de la ruina se aproxima a la definición de Santner pues en su inexpressividad y resistencia radical a toda simbolización, no obstante, la reclama. Si la alegoría expresa la violencia a la que la historia está irremediabilmente expuesta y hace valer esta repetición de la violencia que aniquila el sentido como el ritmo de la historia natural, la narración, a diferencia de ella, evoca el despertar de lo humano, allende su procedencia meramente natural, mas, próximo a ella, es decir, en consonancia con la naturaleza, con las criaturas.

La repetición, movimiento propio de lo mítico, es la que, con mayor fuerza, corroe el *aura*. Benjamin definió al *aura* en *El arte en la era...* como la “manifestación irreplicable de una lejanía por cercana que pueda estar” (11). Esta frase, afirma Oyarzún, posee distintos niveles o “registros de verdad”. En ella se encuentran tensionados dialécticamente varios elementos –tal como sucedía con el concepto de historia natural y tal como sucede en la mayor parte de las nociones de Benjamin–: en primer lugar,

“manifestación irrepitible” (*Erscheinung*) significa, por un lado, aparición, hacerse patente, pero, por otro, también puede indicar “apariencia”. Ambas acepciones constituyen la definición de aura, y su oposición lejos de desvanecer el sentido lo refuerza. En el juego de estas oposiciones, en esta dialéctica –suspendida– se constituyen los conceptos benjaminianos.

“La dialéctica de esta operación” –dice Oyarzún– “considera ciertamente un tercero, pero su clave, estriba en que este tercero no es la síntesis o la reconciliación de los opuestos (en el sentido constructivo de Hegel y sus epígonos), sino su interrupción” (12). En último caso, el tercero es la destrucción del círculo encantado del juego de oposiciones.

El concepto de *aura*, luego de todo lo dicho, ha de ser entendido –siguiendo a Oyarzún– como un concepto crítico-destructivo. Él es un concepto bifronte:

“si mira hacia el fin del régimen de la determinación aurática de la experiencia, también lo hace hacia la tenacidad de ese régimen, que encierra un resto que la crítica no agota. (...). Pero esto no es otra cosa que el síntoma de un fondo de lo aurático que es resistente a toda crítica; un fondo si se quiere inmemorial. El uso benjaminiano de la palabra ‘origen’ da cuenta de eso” (13).

Este “fondo” es el fondo de lo *involvable* que el narrador buscará recuperar. En el gesto de la narración de repetir lo irrepitible, se anuncia el principio más alto de este pensamiento: la justicia. De ella trata *El Narrador* y de cómo el lenguaje puede asumir un rostro distinto a la equivalencia y al valor de cambio, uno que lo aproxime al consejo como valor de uso, como valor para la vida. Hacer justicia a lo singular, supone reparar en lo nimio, en el detalle, en lo criatural y “Criatura es el humano, el animal, la cosa, en su íntima singularidad que es, a la vez, su imborrable alteridad” (14).

Notas

(1) En Benjamin esta noción aparece en relación con los elementos de los fenómenos que el concepto tiene como tarea redimir. Ellos se manifiestan con mayor claridad en los extremos. “La idea puede ser descripta como la configuración de la correlación de lo extremo y único con su semejante”. El dirigir la vista hacia los extremos, el poner el oído en aquello que de irrepitible, extremo o exagerado, tiene una forma artística, es una de las vías para salvar lo que la gran crítica dejó en el olvido por juzgarlo fallido e inconcluso. A su vez, ellas, en su fracaso, vuelven evidente su “voluntad de arte”, su “ideal”. Adorno, amigo y colega, comparte, más allá de ciertas diferencias este principio “dialéctico”. C.f: Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz Millanes, Madrid, Taurus, 1990, p. 17. y Adorno, Theodor, W., *Actualidad de la filosofía*. Trad. Manuel Sacristán, Barcelona, Paidós, 1991.

(2) Benjamin, W., *El Narrador*. Introducción, traducción, notas e índice de Pablo Oyarzún R., Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, p. 12

(3) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 14.

(4) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 20.

(5) Oyarzún extracta una carta con fecha 4 de junio de 1936, donde Benjamin comenta a Adorno su dedicación a un trabajo sobre Nikolai Leskov que “enseña algunos paralelos con la «caída del aura» en la circunstancia de que el arte de narrar llega a su fin”. C.f., Benjamin, W., *Op. Cit.*, p. 20.

(6) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 75.

(7) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 28.

(8) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 30.

(9) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 31.

(10) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 37.

(11) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 41. Oyarzún cita los G. S., I-2, p. 478.

(12) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 43.

(13) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 45.

(14) Benjamin, W., *Op. Cit.* p. 49.

MICAELA CUESTA

Formación

Licenciada en Sociología. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, carrera de Sociología (2005).

Maestría en Comunicación y Cultura, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales. Tesis de Maestría en proceso de elaboración (2006-2008).

Beca doctoral tipo I. CONICET (Consejo Nacional de Investigación en Ciencia y Tecnología) (2007).

Admisión al doctorado de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (2007).

Publicaciones recientes

“José Carlos Mariátegui: instantáneas de un pensamiento”. En, *7 Ensayos, 80 años*, Boletín N° 5 Año I, LIMA, julio del 2008. EDITADO E IMPRESO POR LA LIBRERÍA EDITORIAL MINERVA – MIRAFLORES, PERÚ (2008).

“Apuntes sobre la concepción benjaminiana del lenguaje”. En, *NÓMADAS. 17 | enero-junio.2008 (I)* Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas | Critical Review of Social and Juridical Sciences. ISSN 1578-6730 | Depósito Legal: M-49272-2000 (2008).