

**La narración y la memoria de lo inolvidable**  
**Un comentario al ensayo “El narrador” de Walter Benjamin<sup>1</sup>**

María del Rosario Acosta López

Universidad de los Andes

**Resumen:** La siguiente ponencia busca ser una breve reflexión sobre la **relación entre lenguaje, justicia y memoria**: me interesa explorar en Benjamin la pregunta por un lenguaje que responde de un modo particular a las paradojas que trae consigo cualquier intento de hacer o construir “memoria”. Más específicamente, en el contexto de las discusiones sobre estos temas en el marco del conflicto colombiano, y en especial en relación con la Ley de Justicia y Paz y las preguntas que dicho proceso, inicialmente judicial y político, ha introducido con respecto a la relación entre historia, memoria y testimonio, me interesa atender a la manera como Benjamin se pregunta por las dificultades de narrar una experiencia para la que, tras las fracturas de sentido que trae consigo la violencia, no hay ya *palabras justas*. ¿Cómo hacerle justicia a la vez a esa imposibilidad de decir y a la demanda por ser escuchados que esos silencios traen consigo? Todo esto se combina además con una sugerencia sobre la que me gustaría seguir insistiendo: el lugar privilegiado que ocupa el arte (la literatura, la “escritura”, las artes visuales) en esta relación que Benjamin establece entre lenguaje y justicia. Así, en el trasfondo de la ponencia, también hay un intento por interpretar de otro modo, distinto al del materialismo histórico y a la lectura más literal que de ello hicieron las vanguardias, el papel *político* que Benjamin le atribuye al arte como medio de interrupción y resistencia frente a todo intento de estetización y totalización de la política.

---

<sup>1</sup> El presente texto fue presentado inicialmente como ponencia para el evento *Walter Benjamin: aquí y ahora*, organizado por los Departamentos de Filosofía y Literatura de la Universidad de los Andes y el Departamento de Filosofía de la Universidad Javeriana en octubre de 2011. Fue discutido posteriormente en el Grupo Ley y Violencia en noviembre del mismo año.

El lenguaje cotidiano, equilibrado y seguro hasta entonces, estaba de pronto convulsionado por la acción de un terremoto. Todo se derrumbaba, se quebraba, se fragmentaba. Había penetrado en el reino de las palabras. Era una tiranía implacable [...] El mundo se desmigajaba ante mis ojos.

Ismael Kadaré. *Crónica de piedra*

Estas palabras, pronunciadas por el personaje principal de *Crónica de piedra*, son las palabras del niño que alguna vez fue Kadaré en su ciudad natal en Albania durante la Segunda Guerra Mundial. Describen la experiencia que muchos de quienes han tenido que soportar una situación de violencia extrema hacen evidente a través de sus testimonios (o de la ausencia de ellos): no se trata únicamente de que las palabras no sean ya suficientes para describir lo que ha sucedido; se trata, sobre todo, de que el lenguaje ha dejado de *significar*, de que sus sentidos habituales sufren un resquebrajamiento irreversible. El mundo que se desmigaja lo hace también en esta experiencia de convulsión del lenguaje, y el idioma que sobrevive ya no es aquel “lenguaje cotidiano, equilibrado y seguro” en el que se habitaba hasta entonces.

La dificultad por la que atraviesa cualquier reflexión que intente preguntarse por el papel de la memoria tras acontecimientos prolongados de violencia extrema –una violencia que, por lo demás, como ha sucedido en Colombia, desdibuja su excedencia, su excepcionalidad, al convertirse en la lógica sobre la que se mueve la realidad cotidiana– tiene que ver con lo que Nelly Richard, inspirada precisamente por Benjamin, describe como una “catástrofe del sentido” (Richard FM 113): la violencia, destaca Richard, desencadena el “derrumbe de los ordenamientos categoriales” tradicionales, ocasiona un estremecimiento de todos los contornos habituales del pensamiento y de nuestros modos usuales de comprensión, exigiendo con ello la búsqueda de una narrativa que, “fiel” a esta “memoria del trauma”, “resulte solidaria de los accidentes y contrahechuras de la historia a través de su *grafía dañada*” (Richard FM 114. Las cursivas son mías).

Esta exigencia, no obstante, que no se refiere únicamente a la *escucha* que demandan los testimonios de la violencia, sino al reto por construir relatos y una memoria fieles a las experiencias fracturadas que estos testimonios *comunican*, se tropieza con una urgencia que con frecuencia termina por acallarla, si no por sustituirla. Porque en esos contextos surge también de manera inmediata la necesidad, no menos urgente por supuesto, de una búsqueda y una *reelaboración del sentido* de lo sucedido, que suele presentarse ligada a una indagación por la “verdad de los hechos”, capaz de *dar cuenta* del pasado como un mecanismo de justicia y reparación. La confianza que estas demandas de sentido depositan en la capacidad redentora tanto del conocimiento de la verdad, como de la reconstrucción histórica de los hechos (que en ocasiones se confunde, además, o simplemente se conforma con la reconstrucción *judicial*), corre el riesgo de confundirse con un optimismo teórico que tiene aún en la mira el conocimiento de *la* verdad como una sola y completa, y que sigue aferrado a la idea de *una* historia y *una* memoria como continuidades rearmables a la luz de un pasado y una temporalidad compartidos<sup>1</sup>. La empresa de la memoria, entonces, sufre una transformación – política y legal, pero también social y cultural– que se traduce en un proyecto de reparación de una identidad y una comunidad que, heridas y laceradas por la violencia, deben reconciliarse consigo mismas.

[Advertencia: en ningún momento quisiera poner en cuestión la necesidad, tanto política como social, de una investigación oficial de los hechos, de una búsqueda de la verdad que esclarezca qué ha sucedido y pueda fungir como mecanismo de justicia legal y reparación. Lo que me interesa señalar son las confusiones que pueden resultar cuando se olvida que dicha reparación es sólo una parte del problema, y que hay otras dificultades relacionadas con la memoria que no quedan de ninguna manera “resueltas” bajo el lenguaje y los procesos de reconciliación oficiales.]

Esta urgencia por una reconstrucción del sentido, y la empresa de una memoria y una historia oficiales, judiciales, que la acompañan, pueden fácilmente opacar la dificultad que señalaba anteriormente: las fracturas de sentido propias de la experiencia de la violencia desaparecen en un lenguaje que tiende a rellenar los huecos de identidad en lugar de denunciarlos, a establecer continuidades allí donde solo hay temporalidades en discordia y a neutralizar lo que de otro

modo aparecería como “desfigurado e irreconocible en el campo de visión histórica” (Richard IS 22). Un ejemplo de estos procesos inevitables de traducción al lenguaje oficial, y de las consecuencias que este lenguaje “esterilizado” trae para las consideraciones del papel de la memoria, queda recogido de manera particularmente clara por un informe reciente de investigación para la Comisión de Memoria Histórica (aún inédito). El informe relata el encuentro de un testigo –de un narrador, “el viejo”, elegido por su comunidad para serlo– con un equipo de investigadores de la fiscalía que llegan allí para indagar por los casos de hechos de violencia ocurridos en las inmediaciones de Puerto Gaitán, Meta, por parte del grupo paramilitar que operaba en la zona (Autodefensas Campesinas del Meta y del Vichada):

“La historia de nuevo giraba alrededor de los desplazamientos, del asesinato del hijo. [...] El hombre solloza, se rompe en llanto, reservado sin embargo, y continúa. Se iba por segundos, evadía el lugar, y su narración cada vez más pesada y lenta se escuchaba con dificultad. La escena era conmovedora, pero el equipo no sabía cómo manejar la situación, la perturbación que producía el simple encuentro. Su relato estaba hecho sólo de violencia. No parecía ver una luz al final del túnel. Era descarnado no solo por lo que decía, sino por la manera como lo decía. Los funcionarios escuchaban respetuosamente, no obstante la experiencia de donde provenía la palabra la hacía casi incomprensible. [...] El grupo de investigadores no está acostumbrado a estas narraciones. No hacen parte de sus protocolos, no saben cómo manejarlas. Dicen mucho, pero no lo suficiente, no lo que necesitan. ¿Cómo la tabulan, cómo la interpretan, cómo le dan un contexto, y cómo se relaciona con las Autodefensas? El viejo brinca indiscriminadamente de época en época, tratando de dar en el clavo de la investigación. [...] La palabra de esa tarde era casi incomprensible para la mirada judicial. El relato del viejo quedó literalmente por fuera del registro histórico” (Informe *Tras los Rastros del Cuerpo: Instantáneas Del Proceso de Justicia y Paz en Colombia*, inédito, 57).

La violencia que esta narración comunica, tanto por lo que busca contar, como por el modo como lo hace, no sólo no queda recogida en los informes oficiales, sino que parece al contrario *duplicarse* por el hecho de que dichos informes se vean obligados a traducir, en el mejor de los casos, y a obviar, en la mayoría de ocasiones, estas narraciones que, “propiamente” hablando, no traen consigo ninguna “información” que pueda ser consignada. Hay una segunda violencia

implicada así en el proceso, una violencia que quizás es mucho más efectiva por el hecho de pasar más fácilmente desapercibida: la “traducción” de las narraciones a un lenguaje y una historia oficiales borra y a la vez oculta las experiencias que no pueden quedar recogidas en el idioma “neutral” y “depurado” de la investigación oficial. La memoria histórica de los hechos reduce a estos relatos, a estas narraciones, a un lenguaje que desconoce el abismo entre las palabras y sus sentidos tras la catástrofe de la violencia. Se trata de una operación quirúrgica que reduce al lenguaje (para comenzar ya a utilizar términos de Benjamin) a ser medio de comunicación y ya no *experiencia* de memoria: una memoria dislocada de las palabras que la nombran (cf. Casullo).

¿Cómo pensar instancias en las que esta segunda violencia pueda ser interrumpida, desafiada, resistida, para dar lugar a una memoria capaz de escenificar la descomposición de la totalidad del sentido? ¿Son posibles formas del lenguaje, narraciones, crónicas, que puedan enfrentarse a la demanda enigmática de una memoria que en su “resistencia radical a toda producción de sentido”, la reclama a la vez desde sus silencios<sup>ii</sup>? Traducido ahora a los términos en los que Benjamin nos habla en *El narrador*, ¿cómo recobrar las posibilidades del lenguaje como narración tras la *destrucción* de la experiencia? Y si, como lo deja claro en el texto desde el principio, la destrucción de la experiencia es para Benjamin la destrucción de su comunicabilidad, la pregunta central del ensayo podría entenderse entonces como la pregunta por la posibilidad de un lenguaje que [y aquí cito *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres*, porque considero que, pese a sus distancias en el tiempo, estos dos ensayos se iluminan de manera particular mutuamente... la posibilidad de un lenguaje, decía, que], resistiéndose al “abismo de la mediatización de toda comunicación, de la palabra como medio” (Benjamin SL 100), logre darse aún como lugar de “la comunicabilidad pura y simple” (Benjamin SL 93), como lugar, entonces, de la experiencia con todas sus fracturas, con todos sus silencios<sup>iii</sup>. Un lenguaje, así, que como narración, en su *transformación del pasado en memoria*<sup>iv</sup>, sea capaz, como lo dice Benjamin, de “preservar al cronista” (Benjamin EN 78)<sup>v</sup>; esto es, de responder a lo inaudito, a lo que la Historia [con mayúscula] no ha podido escuchar, y de serle fiel, con ello, al menos en algún sentido, a la mirada de ese ángel que en las tesis sobre filosofía de la historia aparece contemplando la catástrofe, las ruinas del pasado, sin poder redimirlo, pero

reclamando siempre “reunir lo destrozado” (Benjamin CH 140) (aunque sea sólo con esa “débil fuerza mesiánica, de la cual el pasado exige siempre sus derechos”(Benjamin CH 132)).

Así, el texto de Benjamin comienza justamente enfrentándose a preguntas muy similares a las que se han recogido hasta aquí. Regresando a algunas de las afirmaciones que hacía en un trabajo anterior, *Experiencia y pobreza* (ca. 1933), Benjamin habla nuevamente de los soldados que, tras haber atravesado por “una de las experiencias más monstruosas de la historia universal” [“eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte”] (Benjamin EA 214), vuelven “enmudecidos del campo de batalla”: “con la Guerra Mundial comenzó a hacerse evidente un proceso que desde entonces no ha llegado a detenerse [...] la gente volvía [...] no más rica, sino más pobre en experiencia comunicable” (Benjamin EN 60). Empieza aquí a verse la doble relación que Benjamin quiere sostener entre lenguaje y experiencia –una relación doble que se intentaba señalar más arriba con la cita de Kadaré al resaltar que, tras la violencia, la experiencia de destrucción no sólo no se deja “atrapar en palabras”, sino que va acompañada de lo que Richard llama una “catástrofe del sentido”–: la experiencia de lo monstruoso, el paso por la experiencia de la violencia (de la violencia mítica –habría que decirlo–, de la violencia de la guerra), la hace a la vez desaparecer, al traer consigo el enmudecimiento, la destrucción de la comunicabilidad, de la narración<sup>vi</sup>. No hay experiencia, continúa Benjamin, sin esta comunicabilidad: esto es “lo que está en juego en toda verdadera narración” (Benjamin EN 65).

Hay además a lo largo del ensayo una clara conciencia por parte de Benjamin de lo que más arriba se señalaba como los riesgos que se corren al confundir los reclamos éticos del pasado con reclamos epistemológicos (cf. Sarlo 57), es decir, los riesgos que se corren al confundir el deber político e histórico de la memoria y de la reparación con una confianza en la posibilidad de una reconstrucción continua, única, del pasado, que a la vez que sana las heridas, sana también las fracturas sobrevivientes tras la destrucción del sentido, recuperando con ello un discurso unitario, “pleno de sentido”. Benjamin señala por eso cómo el ocaso de la narración –y con ella, como se ha dicho, la caída en la “cotización de la experiencia” (Benjamin EN 60), la desaparición progresiva de la experiencia y su comunicabilidad– se anuncia con “el advenimiento de la novela a comienzos de la época moderna” (Benjamin EN 65). “Lo que separa a la novela de la narración –continúa Benjamin– es su dependencia esencial del libro”

(Ibídem). Poco a poco queda claro que esto no tiene que ver únicamente con el hecho de que la narración, a diferencia de la novela, tenga su origen en la transmisión oral, sino con algo que en este cambio de “medios de producción” ha transformado radicalmente la relación entre lenguaje y experiencia<sup>vii</sup>. Mientras la narración, en su relación estrecha con la oralidad, se mueve en una temporalidad discontinua y anacrónica, impregnada por las múltiples caras de una *memoria* [Gedächtnis] efímera (Benjamin EN 81) que habita en los intersticios, en los silencios, en las interrupciones propias del relato, la novela, con su “memoria eternizadora” (Ibídem), “lucha contra el poder del tiempo” (Benjamin EN 82) en una “representación de la plenitud de la vida” (Benjamin EN 65) cuyo centro es la búsqueda del sentido, de un sentido único que permita la “percepción de la unidad de la totalidad” (Benjamin EN 82). El novelista, así, toma a su cargo el legado del recuerdo como “rememoración” (Benjamin EN 81), atiende a la reconstrucción de una continuidad de sentido que sobreviva al paso del tiempo y dé unidad a lo que el narrador, como el cronista, introducen simplemente como un momento más del “curso inescrutable del mundo” (Benjamin EN 78). Y así como en el caso de los procesos o “empresas” de memoria que se mencionaban anteriormente, la sustitución del recuerdo fracturado por una continuidad de sentido conduce frecuentemente al *cierre del archivo*<sup>viii</sup>, a la finalización del proceso, y a la insistencia entonces (que muchas veces socialmente termina convirtiéndose casi en deber) en la necesidad de un nuevo comienzo que aprenda a habitar en el horizonte de un pasado ya reconstruido y, por ello mismo, reconciliado; así también la novela, con su voluntad de clausura, pone fin a su relato, cerrando “el más mínimo paso más allá de ese límite [...] al escribir la palabra *finis* al pie de la página” (Benjamin EN 83). Con ello, dice Benjamin, “se pierde el don de estar a la escucha, y desaparece la comunidad de los que tienen el oído alerta” (Benjamin EN 70). Desandar esos cierres y volver a narrar esas historias (“narrar historias siempre ha sido el arte de volver a narrarlas”, dice Benjamin (EN 71)), recorrerlas en sus pliegues y dejar que en ellas se asomen y resuenen, sin resolverlos, sin revelarlos, los secretos que gracias a esto resguardan su “fuerza acumulada”<sup>ix</sup> (“como las semillas de grano que, milenariamente encerradas en las cámaras de las pirámides al abrigo del aire, han conservado su poder germinativo” (Benjamin EN 70)), es la posibilidad que se abre para el lenguaje en la narración: allí se aloja, en este acceso que ella conserva a “la cámara más

íntima del reino de las criaturas” (Benjamin EN 94), su “magia liberadora”, dice Benjamin (EN 87), su *carácter ético* (Benjamin EN 64), su *justicia*.<sup>x</sup>

La reflexión sobre el narrador está así estrechamente relacionada en Benjamin con sus tesis sobre filosofía de la historia, y conecta directamente con la posibilidad de un modo de hacer historia que *resista* al espíritu del historicismo que habita en la novela<sup>xi</sup>. La lengua de la narración podría coincidir aquí con la lengua de la historia del mundo mesiánico, cuya “prosa liberada ha hecho saltar los grilletes de la escritura” (Benjamin “Nuevas tesis K” en EN nota del traductor 33, 112). Una escritura, entonces, cuya “magia liberadora” reside justamente en conservar aquello cuya destrucción Benjamin ha diagnosticado al comienzo de su ensayo: la comunicabilidad de la experiencia, la posibilidad de una escritura cuyo *efecto* no descansa en la mediación sino en su secreto. Así se lo escribía Benjamin ya en una carta temprana a Buber en 1916: “A la escritura en general, yo sólo la puedo entender [...], en lo que concierne a su efecto, sólo como mágica, esto es, no-media-ble [un-mittel-bar]. Todo efectuar de la escritura que sea saludable, que no sea ya devastador en lo más íntimo, descansa en su secreto (el de la palabra, el del lenguaje). Sean cuantas sean las figuras en las que también el lenguaje se quiera mostrar como efectivo, éste no lo hará a través de la mediatización de contenidos sino a través de la más pura apertura de su dignidad y de su esencia”<sup>xii</sup>. Éste, le dice Benjamin a Buber, es el único camino para pensar una verdadera relación entre escritura y mundo ético; un concepto de escritura, insiste más adelante, “altamente político”.

Es inevitable en este punto pensar las conexiones entre *El narrador* y el ensayo sobre *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, publicados el mismo año (1936). La narración, como escritura capaz de resistir tanto a las tendencias totalizadoras (¿totalitarias?<sup>xiii</sup>) de la novela como al lenguaje de la comunicación, es la posibilidad de un arte, de una escritura, políticos, “inutilizables para los fines del fascismo” (Benjamin OA 84). Y si bien, como lo señala Oyarzún en su comentario a *El narrador*, podría haber cierto tono melancólico en este texto, a diferencia de lo que puede intuirse con la “pérdida del aura” en el ensayo sobre la obra de arte, considero que ambos escritos están orientados por la misma intención: que haya algo aurático en la narración, algo “artesanal” que Benjamin quiere rescatar allí frente a la progresiva —e inevitable— desaparición de la experiencia, significa a la vez que es precisamente esta



desaparición de la experiencia, esta destrucción de la comunicabilidad, la que reclama y exige (y aquí, ya lo hemos visto, se trata de un reclamo y una exigencia éticos) el arte de la narración. Hay, dice Benjamin en *El narrador*, una “nueva belleza que se hace sentir en lo que se desvanece” (Benjamin EN 64). La narración en tiempos de su desaparición encuentra más que nunca el reclamo ético al que responde su existencia.

La destrucción de la experiencia no es, pues, (al menos no solamente) el diagnóstico nostálgico de una época incapaz de recordar a sus muertos. Frente al enmudecimiento inevitable que resulta de la guerra, la reflexión sobre la narración es la exigencia de un modo de hacer historia que acompañe estos silencios, que los haga hablar de otros modos, en un lenguaje que, fiel a las fracturas de la *memoria*, sea capaz de hacer resonar lo que no puede ser dicho. “Mi concepto de escritura altamente político –le escribe Benjamin a Buber [cito nuevamente de esa carta que, gracias a la traducción que de ella ha hecho Mauricio Gonzalez, ha resultado muy iluminadora para estas reflexiones sobre el lenguaje en Benjamin]– es: conducir hacia aquello denegado a la palabra. Sólo allí donde se abre la esfera de la pérdida de la palabra, en la pura noche indecible, puede brotar la chispa mágica entre palabra y acto que moviliza, donde la unidad de estos dos sea igualmente efectiva. Sólo la dirección intensiva en que la palabra se adentra en la semilla del más íntimo mutismo alcanza un verdadero efecto.”<sup>xiv</sup>.

Por eso es la narración, y no la novela, la que guarda una relación especial con la muerte. “La muerte, dice Benjamin, es la sanción de todo lo que el narrador pueda referir” (Benjamin EN 75). Si “el morir, en el curso de la época moderna, es expulsado más y más del mundo perceptivo de los vivos”, creando con ello, cada vez más, “espacios depurados de la muerte” (Benjamin EN 74); si la novela, a su vez, piensa la muerte sólo en función de una búsqueda de sentido para la vida, “con la esperanza de calentar la vida propia al abrigo de la muerte ajena” (Benjamin EN 85), es entonces la narración la que responde, en los límites entre la palabra y el silencio, a la “callada interpelación que proviene del morir” (Oyarzún 29). Sólo la narración conserva la insensatez de la muerte, su traza insondable, la imposibilidad de darle sentido y llenar con ello la memoria ahuecada, muda, de la violencia<sup>xv</sup>. Sólo en la narración sobrevive aquello que se resiste a la simbolización, a la plenitud de sentido, a la explicación de lo sucedido (Benjamin EN 68): un *resto* que, al no dejarse atrapar, se resiste tercamente a ser olvidado,

conservando así su fuerza crítica, destructiva, ética. La narración así es la única capaz de responder a la interpelación de lo que Benjamin llama lo “inolvidable”, una noción que aparece por primera vez en *La tarea del traductor*: “podría hablarse –dice allí– de una vida o de un instante inolvidables; aún cuando toda la humanidad los hubiese olvidado. Si su carácter exigiera que no pasase al olvido, dicho predicado no representaría un error, sino solo una exigencia a la que los hombres no responden, y quizás también la indicación de una esfera capaz de responder a dicha exigencia: la del recuerdo [Gedenken] divino” (Benjamin TT 78).

Lo inolvidable, aquello cuya “esencia permanece intangible para toda lengua humana” (Oyarzún 30), *aflora* en la narración (cf. Benjamin EN 75), en esa “superposición de capas delgadas y transparentes” (Benjamin EN 73), [una narración] que en lugar de buscar nombres para estos restos que se resisten a la palabra, se contenta con hacerlos resonar. Con ello, la narración desanda el camino que en el ensayo *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres* Benjamin describe paso a paso hasta llegar a lo que allí él llama la “superdenominación”, que es aquello en lo que cae el “lenguaje humano” cuando abandona la experiencia de la comunicabilidad para quedarse en ser lenguaje de difusión, medio de comunicación. Este momento representa, para Benjamin, el “último fundamento [...] de todo enmudecimiento” (Benjamin SL 101). La reflexión sobre la narración indica así la respuesta a aquella exigencia a la que Benjamin dice que solo una esfera divina podría responder. La esfera divina, la esfera que en *Para una crítica de la violencia* aparece como la interrupción radical de la violencia mítica, es el asomarse de la justicia en la historia; y aquí, en *El narrador*, el aflorar de la justicia en el lenguaje. En la narración, dice Benjamin, la humanidad se sacude con “astucia e insolencia” (Benjamin EN 87) “la pesadilla que el mito había depositado sobre su pecho” (Benjamin EN 86). La narración es, en el lenguaje, el lugar de la justicia: “el narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (Benjamin EN 96).

El lenguaje del arte, de la narración, de la poesía, es el lenguaje en cuya capacidad de ser pura comunicabilidad se conserva aún la posibilidad de esa “escritura política” de la que le hablaba Benjamin a Buber ya en 1916. La palabra, escribe Benjamin allí, no es “capaz de guiar en lo divino de otro modo que no sea a través de sí misma, de su propia pureza”. ¿Qué lenguaje es aquel entonces que debemos habitar si de lo que se trata es de conservar la posibilidad de esta

justicia? ¿Qué historia es necesario contar y recontar? ¿Qué significa asumir, en toda su paradójica presencia, la interpelación de lo inolvidable? En los excesos, en los intersticios, en los restos que se resisten a ser sustituidos por un lenguaje oficial, o por una rememoración histórica que borra los trazos de la memoria fracturada de la violencia: allí habitan aún en el lenguaje las posibilidades de una violencia revolucionaria que no se canse de interrumpir la tendencia a cerrar el archivo de un pasado “reconciliado” consigo mismo.

[Un lenguaje que en Colombia, creo yo, ha sido hablado sobre todo por las artes visuales, y de las que habría entonces que aprender, quizás, cómo hacerle justicia al recuerdo de la violencia sin buscar resolverlo. Por eso quería terminar hoy con una obra de Oscar Muñoz, quien junto con muchos otros artistas colombianos (pienso aquí sobre todo en las primeras obras de Doris Salcedo, en las reflexiones en forma de instalaciones de José Alejandro Restrepo, en los collage que Lucas Ospina ha sabido rescatar de Pedro Manrique Figueroa... en fin... la lista en el arte no acaba cuando en otras esferas, sobre todo la académica, aún todavía no comienza), ha convertido a su obra en lugar privilegiado para la experiencia de esta comunicabilidad que, como lo dice Benjamin, insolente y astutamente cuenta una historia que nadie más se atreve a contar]

## Referencias

Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. New York: Zone Books, 2000.

Benjamin, Walter. [GS] *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

Benjamin, Walter. [EA] “Erfahrung und Armut” en *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, 213-219.

Benjamin Walter. [TT] “La tarea del traductor” y [SL] “Sobre el Lenguaje en general y el lenguaje de los hombres”, en *Ensayos Escogidos*, tr. H.A. Murena. México: Ediciones Coyoacán, 1967, 77-88 y 89-103.

- Benjamin, Walter. [EN] “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov”, en *El narrador*, tr. Pablo Oyarzún. Santiago: Metales Pesados, 2008, 59-128.
- Benjamin, Walter. [OA] “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” y [CH] “Sobre el concepto de Historia”, en *Estética y Política*, tr. Tomás Bartoletti y Julián Fava . Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009, 81-128 y 129-152.
- Casullo, Nicolás. “Una temporada en las palabras” *Confines*, 3:17 (1996).
- Derrida, Jacques. *El gusto del secreto*. Buenos Aires: Amorrortu., 2009.
- Hamacher, Werner. “Afformative, Strike”. *Cardozo Law Review*, 14 (1991-92), 1133-1157.
- Nancy, Jean Luc. *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena Libros, 2001.
- Oyarzún, Pablo. “Introducción”, en *El narrador*, tr. Pablo Oyarzún. Santiago: Metales Pesados, 2008, 7-56.
- Richard, Nelly. [IS] *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Richard, Nelly. [FM] *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.
- Richard, Nelly. [CR] *Cultural Residues. Chile in Transition*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- Sarlo, Beatriz. [TP] *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editoriales, 2005
- Sarlo, Beatriz. [EB] *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*, México: Fondo de cultura económica, 2000.
- Tras los Rastros del Cuerpo: Instantáneas Del Proceso de Justicia y Paz en Colombia*. Informe de investigación presentado ante el Grupo de Memoria Histórica, Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. Marzo de 2011 (inédito: las citas se traen con autorización del autor).

---

<sup>i</sup> Se presenta aquí lo que Beatriz Sarlo describe de manera muy acertada como una “epistemología ingenua”, resultado de la confusión entre un reclamo ético y uno epistemológico con respecto a la memoria: “no hay una equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo; tampoco el deber de memoria obliga a aceptar esa equivalencia” (Sarlo TP 57). La advertencia es contra una empresa de memoria que desconoce sus limitaciones y se presenta a sí misma ya no como la respuesta a una exigencia ética, sino como la reconstrucción oficial y definitiva de un pasado que, desde entonces, queda “comprendido” por un presente que puede, por lo tanto, cerrar los archivos y considerarse clausurado.

<sup>ii</sup> Estoy aquí parafraseando a Oyarzún, quien se refiere en concreto con estas palabras al “enigma de la ruina”, recordando *El origen del drama barroco alemán*: “la esencia de la ruina, que en su enigma significa – inexpresivamente– la resistencia radical a toda simbolización, a toda producción de sentido, a la vez que, en su silencio, la reclama” (Oyarzún 32).

<sup>iii</sup> Aquí, como a lo largo de mi comentario a *El narrador*, estaré presuponiendo una conexión muy estrecha entre los textos tardíos de Benjamin y sus escritos tempranos. Considero, como Oyarzún, que el texto *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, aunque muchos años anterior a textos como *El narrador* e incluso al pequeño ensayo *Experiencia y Pobreza* o *La obra de arte en la época de la reproducibilidad técnica*, es un texto clave para entender muchas de las afirmaciones que haría Benjamin en estos ensayos tardíos. Pienso lo mismo, como también se hará evidente a lo largo del presente ensayo, acerca del texto *Para una crítica de la violencia*, fundamental además, desde mi perspectiva, para entender el tipo de interrupción que Benjamin propondrá para la estetización de la política y el fascismo en sus textos de la década de 1930.

<sup>iv</sup> Aquí la palabra adecuada a este tipo de memoria es el término en alemán Gedächtnis, “recuerdo”, que en el texto se opone a la Eingedenken, esto es, al tipo de memoria que la novela construye en su voluntad de clausura y que Oyarzún decide traducir como “rememoración” (cf. Oyarzún 33). Ya se verá más adelante en qué consisten estas oposiciones entre narración y novela y cómo iluminan la discusión que aquí interesa abordar.

<sup>v</sup> Vale la pena recordar lo que dice Benjamin sobre el cronista en *Sobre el concepto de historia*: “El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir los grandes de los pequeños da cuenta de la siguiente verdad: la historia no pierde nada de lo que alguna vez aconteció. Por cierto, sólo a la humanidad redimida le corresponde su pasado. Es decir, sólo a esta humanidad se le vuelve citable su pasado en cada uno de sus momentos” (Benjamin CH 133).

<sup>vi</sup> No puedo detenerme aquí en esto, pero en un comentario sobre *Para una crítica de la violencia*, Werner Hamacher trabaja con mucho detenimiento la relación que habría en Benjamin entre violencia y lenguaje, señalando cómo la comunicabilidad de la que habla Benjamin en *Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres*, es la instancia “aformativa”, “desobstante”, que Benjamin relaciona en su ensayo sobre la violencia con la violencia divina. Y la violencia mítica sería el nivel del lenguaje como comunicación, que se reduce entonces, como en *El narrador*, a conformarse con la desaparición de la experiencia en función de la información. Aquí hay aún muchos hilos que valdría la pena conectar en los argumentos de Benjamin.

<sup>vii</sup> Como lo señala Oyarzún, y esto me parece particularmente iluminador, Benjamin sigue aquí el mismo tipo de análisis que lleva a cabo en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*: “Benjamin concibió que era posible y necesario abordar los desarrollos del arte a partir de las transformaciones de los modos y medios de producción en cuanto éstos condicionan y afectan los cambios de la creación artística” (Oyarzún 16).

<sup>viii</sup> La resistencia al cierre del archivo sobre la que debe insistirse tanto como se reconoce a la vez, en procesos de justicia transicional, la necesidad de la *reconciliación* con el pasado, debe ser pensada aquí de la mano de lo que Agamben, seguramente inspirado en Benjamin, describe como lo “inarchivable”. Una memoria que le haga justicia al testimonio debe ser una en la que pueda conservarse aquello que escapa a la vez al recuerdo y al olvido. Por ello Agamben prefiere hablar de “lo que queda”, del “resto”, de lo “remanente”. Son estos, creo, los intersticios de los que la narración es capaz de *hacer eco* a diferencia de la novela. (Cf. Agamben 158).

<sup>ix</sup> Si bien aquí queda apenas la sugerencia, la pregunta por la memoria y la posibilidad de que sobreviva como *secreto*, en sus *secretos*, es también la pregunta por la resistencia a la totalización, que pensadores como Jacques Derrida, Maurice Blanchot o Jean Luc Nancy relacionan estrechamente, a la vez, con un totalitarismo en política: la obligación de *dar cuentas* se opone, así, a este derecho al secreto que habitaría en *la escritura*, y con ella, para Derrida, en la *promesa* de la democracia. Traigo aquí simplemente una cita de Derrida, no solo para ilustrar el punto en cuestión, sino para que se vean también las múltiples dimensiones a las que, en pensadores posteriores, se abre esta reflexión benjaminiana acerca de la relación entre lenguaje, comunicabilidad y justicia: “Tengo un

---

impulso de temor o de terror ante un espacio político, por ejemplo, ante un espacio público que no deje lugar para el secreto... Exigir que se dé a conocer todo y no haya un fuero interno significa volverse totalitaria la democracia. Puedo incluso reformular esto en términos de una ética política: si no se mantiene el derecho al secreto, se entra en un espacio totalitario” (Derrida 81).

<sup>x</sup> Además del análisis de la novela, en contraposición con la narración, Benjamin aborda en *El narrador* el lenguaje propia de los “medios”, que sustituye de manera definitiva la comunicabilidad por comunicación, y que reduce al lenguaje a ser simple transmisión de “información” (cf. Benjamin EN 66-69). Dejo estos análisis de lado, no solo por cuestiones de espacio, sino porque considero que las discusiones actuales alrededor del tema de memoria en contextos de violencia y justicia transicional como el nuestro corren menos riesgos en este sentido: si bien los medios de comunicación tienden a reducirlo todo a la novedad pasajera, la insistencia en el deber del recuerdo sigue siendo un imperativo en todo proceso de justicia transicional, por lo que la reflexión debería estar más atenta a la sustitución, similar a la que se lleva a cabo con la novela en el caso de Benjamin, de las capas asimétricas de memoria fracturada por una memoria colectiva atravesada por ideales identitarios y orientada únicamente por procesos judiciales y políticos de reparación.

<sup>xi</sup> En los paralipómena a las tesis sobre filosofía de la historia, Benjamin lo menciona como apunte al margen: “Cf. en el Narrador: las especies de la prosa artística como el espectro de las [especies] históricas” (cf. Benjamin EN nota del traductor no. 33, 112). Oyarzún trae las traducciones completas de “Nuevas Tesis H”, “Nuevas Tesis K” y “La imagen dialéctica” en sus notas a la traducción de *El narrador*.

<sup>xii</sup> La cita es de una carta que le escribe Benjamin a Buber en 1916, y puede consultarse en *Briefe 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 325-27, carta no. 151. Se cita aquí de la traducción inédita de Mauricio González.

<sup>xiii</sup> Aunque esto habría que mostrarlo con mucha calma, en otro ensayo quizás, aquí hay por supuesto una relación estrecha entre el lenguaje que responde a cierta voluntad de clausura, tal y como aparece en la novela, y una noción de política concebida como Obra y tendiente, por consiguiente, a la totalización. Habría que mostrar, con la ayuda de autores como Jean Luc Nancy (cf. *La comunidad desobrada*), cómo esta concepción de la política como Obra por ser realizada conduce inevitablemente a la experiencia del totalitarismo. Benjamin, por supuesto, vio esto claramente en la estetización de la política y los peligros del fascismo. La escritura, la narración, por el contrario, sería entonces ese lugar de interrupción, de desobramiento, que resiste a la Obra y a su totalización. Y Benjamin habría estado pensando en esto desde el principio, como puede verse no sólo en carta a Buber, sino en su estudio del concepto de crítica en el Romanticismo Alemán (cf., por ejemplo, la lectura que de esta obra de Benjamin proponen Lacoue-Labarthe y Nancy, orientada por esta idea de “desobramiento”, en *El absoluto Literario*). Algunas de estas ideas han sido desarrolladas con algún detalle en el artículo, escrito junto con Laura Quintana, “De la estetización de la política a la comunidad desobrada” (*Revista de Estudios Sociales* no. 35, abril (2010)).

<sup>xiv</sup> Cito nuevamente de la traducción de Mauricio González, inédita (cf. nota al pie no. xii).

<sup>xv</sup> Es interesante en este sentido la relación entre estas reflexiones de Benjamin y lo que destaca Nancy en *La comunidad desobrada*. En la modernidad, advierte Nancy, la muerte “pierde el sentido insensato que debería tener —y que tiene, obstinadamente” (Nancy 33), al ser comprendida bajo el movimiento dialéctico que reintegra al muerto a la vida “inmortal” de la comunidad, dándole sentido a lo que debería permanecer como “insuperable”: “No hay relevo para estas muertes: ninguna dialéctica, ninguna salvación reconducen estas muertes a otra inmanencia que a la ... de la muerte” (Nancy 32). La narración en Benjamin es, precisamente, la interrupción de esta dialéctica, la resistencia a darle *sentido* a la muerte, a la violencia, y por ello, la resistencia a una memoria que busque *explicar* los hechos ocurridos olvidando atender a los reclamos éticos que, aunque probablemente incontestables, deben siempre volver a ser escuchados.