



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

**JUEGO, INFANCIA Y REMEMORACIÓN EN WALTER BENJAMIN:
LA *MIRADA INFANTIL* COMO GESTO FILOSÓFICO**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:

DOCTORA EN FILOSOFÍA

PRESENTA

RITA GUIDARELLI MATTIOLI GUTIÉRREZ

TUTORA PRINCIPAL:

DRA. SILVANA RABINOVICH (IIFL)

COMITÉ TUTORIAL:

DRA. ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA (FFYL)

DR. ANDREAS ILG
INSTITUTO DE ESTUDIOS CRÍTICOS

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Medardo, por su amor y su presencia.
A Luna y Ciruela, por su cariño incondicional.
Y con profundo agradecimiento a Silvana,
por su acompañamiento-guía, su sensibilidad y su agudeza,
y a tod@s mis compañer@s heterónom@s,
por sus lecturas, su escucha y su mirada crítica.*

Contenido

Introducción: De cuentos de hadas y otros relatos	4
I. El jorobadito	19
1. El jorobadito de la infancia	20
• El hombrecillo jorobado	20
• De narradores y herederos	28
2. Memoria, recuerdo y rememoración	40
• Walter Benjamin, lector de Proust	40
• Rememorar, tejer / recordar, excavar	54
3. Duelo y narración	82
II. El coleccionista	96
4. Juego y utopía	97
• Walter Benjamin, coleccionista	97
• El coleccionismo como juego	111
• Del juego infantil y otras <i>pequeñas puertas</i>	127
III. El ángel de la historia	139
5. Construir a partir de la catástrofe	140
• La catástrofe de nuestros días	140
• Historia y naturaleza	151
• La mirada del ángel	162
6. Cepillando a contrapelo	180
• Narrar desde otro lugar	180
• Walter Benjamin, cronista	194
Conclusión: De la mirada infantil y los hongos forestales	222
Bibliografía	229

Introducción

DE CUENTOS DE HADAS Y OTROS RELATOS

Dice Bruno Bettelheim que en los cuentos de hadas el bosque es un lugar extraordinario. La heroína/el héroe del relato se interna entre los árboles oscuros para perderse y, tras vivir una serie de aventuras y superar varias pruebas (con frecuencia tres), sale del bosque como una persona completa, fortalecida por todo aquello que aprendió durante el extravío y con recursos internos que ignoraba tener. “En los cuentos de hadas —escribe el psicoanalista alemán—, el perderse en el bosque significa, no la necesidad de ser encontrado, sino, más bien, la urgencia de encontrarse a sí mismo”.¹

Siguiendo a J.R.R. Tolkien, filólogo inglés y emblemático autor de literatura fantástica, Bettelheim define los cuentos de hadas en términos amplios. No se trata en exclusiva, aunque sí primordialmente, de relatos transmitidos de boca en boca como parte del folclor de pueblos diversos. Y es que ni siquiera todos esos cuentos pertenecen de manera estricta a aquel género de historias. Los cuentos de hadas —*fairytale*s en inglés, *contes des fées* en francés, *fiabe* en italiano y en alemán *Märchen*—, lejos de lo que su nombre castellano indica, no consisten en relatos donde por doquier florezcan hadas. En contraste, son historias que podrían haberle ocurrido a cualquier persona en cualquier lugar; aunque, eso sí, quizá no en cualquier tiempo, pues se ubican casi siempre en un espacio temporal *muy, muy lejano*. Los cuentos de hadas,

¹ Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 295.

piensa Italo Calvino, son “una explicación general de la vida, nacida en tiempos remotos y conservada en el lento rumiar de las conciencias campesinas hasta llegar a nosotros”.²

En una conferencia de 1939, Tolkien explica que los cuentos de hadas, en lugar de ser historias sobre seres usualmente vislumbrados como diminutos, son relatos en torno a *Faërie*, el reino o estado donde las hadas existen.³ Intentando responder tres preguntas fundamentales acerca de su naturaleza, origen y función, el autor afirma que la fantasía es uno de sus principales componentes. Mas no se trata de algo que pueda confundirse con el sueño (a pesar de la cercanía con lo que allí ocurre),⁴ las alucinaciones o el delirio, como hacen quienes la miran con ojos desaprobadores. Pues la fantasía:

es una actividad connatural al hombre [...] que ni destruye ni ofende a la Razón. [...] Al contrario. Cuanto más aguda y más clara sea la razón, más cerca se encontrará de la Fantasía. [...] Porque la Fantasía creativa se basa en el amargo reconocimiento de que las cosas del mundo son tal cual se muestran bajo el sol; en el reconocimiento de una realidad, pero no en la esclavitud a ella.⁵

² Italo Calvino, “Introduzione”, en *Fiabe italiane*, p. xv. Traducción nuestra cotejada con la versión castellana de Carlos Gardini, publicada por Siruela.

³ J.R.R. Tolkien, “On Fairy-stories”, p. 38.

⁴ A diferencia de Tolkien y Bettelheim, Géza Róheim, psicoanalista húngaro experto en temas de etnología y folklor, considera posible que algunos mitos y cuentos populares hayan derivado de sueños. Parece confirmar sus intuiciones cuando, en el transcurso de su trabajo de campo con varios pueblos australianos, sus informantes le hacen saber que, al menos en dos lenguas autóctonas, la palabra con la que se designa el sueño se usa asimismo para referirse a los relatos populares: “Una de las señoras viejas que solía venir y contarme sus sueños se lanzó a una larga narración que no sonaba como un sueño. ‘¿Soñó realmente esto?’, le pregunté. No, no es algo que hubiera soñado la noche anterior; es un viejo *altjira* (sueño). Luego encontré que la palabra *altjira* de los aranda significa tanto sueño como cuento popular. En los dialectos occidentales (luritja) la situación es la misma; *tukurpa* significa mito y cuento popular”. En ese sentido, para él “no sólo podemos aplicar la técnica habitual de interpretación del sueño al analizar un cuento de hadas sino que, efectivamente, podemos pensar en cuentos y mitos como provenientes de un sueño, soñado por una persona que se lo contó a otras, las que a su vez volvieron a contarlo, quizás con modificaciones provenientes de sus propios sueños”. Géza Róheim, *Fuego en el dragón y otros ensayos psicoanalíticos sobre folclor*, pp. 87-88 y 272.

⁵ J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, p. 69.

Y es gracias a la fantasía que los cuentos de hadas ofrecen a quien los lee, o, mejor, a quien los escucha, otros tres elementos: renovación, evasión, consuelo.⁶

¿Cómo pensar estos términos, al menos en el contexto de la reflexión en torno a los cuentos de hadas? Renovación tiene que ver, a juicio de Tolkien, con la posibilidad de recuperar una mirada clara, no que permita ver las cosas tal como éstas son, sino como objetos ajenos a nosotros, libres de la trivialidad de lo familiar y lo cotidiano, así como de nuestro afán de poseerlas.⁷ Evasión, en lugar de referirse a la huida del desertor, alude en los cuentos de hadas al deseo de escapar del tiempo presente y las miserias de la vida creadas por el obrar humano; expresa el rechazo a los productos del progreso, a todas esas cosas que parecen naturales e inevitables (inexorables, dirá el filólogo). Y es que si los cuentos de hadas han llegado a tener ese aspecto de evasión, ha sido de forma accidental, por haber sobrevivido a una época en la que los seres humanos se sentían orgullosos del trabajo de sus manos, del trabajo artesanal, hasta llegar al momento actual, cuando las cosas hechas por el hombre generan disgusto.⁸ Consuelo es, por fin, lo que brinda la *eucatástrofe*, “el repentino y gozoso ‘giro’” de los acontecimientos que posibilita el final feliz, algo que todos estos cuentos –casi se atreve a decir Tolkien– han de tener.⁹ En ese sentido, “el relato *eucatastrófico* es la verdadera forma de los cuentos de hadas, y su función más alta”.¹⁰

Arcaísmo, renovación de la mirada, crítica al progreso –estrella polar de la modernidad–, esperanza. Éstos son algunos de los componentes de los cuentos de hadas. Pero

⁶ Tolkien, “On Fairy-stories”, p. 67. Más tarde, volveremos a la oralidad y la escucha características de los cuentos de hadas.

⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸ *Ibid.*, pp. 81-83.

⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰ *Idem.*

¿qué tendrán que ver estos relatos con Walter Benjamin? ¿Qué relación podrá existir entre estas obras de la literatura llamada *infantil* y el pensamiento filosófico de aquel autor?

Los estudiosos de la vida y obra de Benjamin saben, por testimonios de amigos y palabras del propio filósofo, que los cuentos de hadas integraban una de las fracciones más importantes de su biblioteca: la colección de libros infantiles, también conocida, si hacemos caso a Giulio Schiavoni, como la famosa “Colección Walter Benjamin de libros para niños”.¹¹ Junto con algunos textos escritos por enfermos mentales, aquellos ejemplares se contaban entre los predilectos del pensador alemán. Muestra de ello es que, durante el juicio de divorcio entre él y Dora Kellner, ninguno de los dos estaba dispuesto a perderlos. Al final, Dora y Stefan (exesposa e hijo de Walter) mantuvieron la colección a buen resguardo, primero en San Remo, Italia, y luego en Londres, Inglaterra, donde se refugiaron a causa del exilio obligado. Hoy en día se encuentra en la Universidad Goethe de Frankfurt, donde está disponible para consultarse.¹²

¿Qué de aquellos cuentos habrá llamado tanto la atención del berlinés como para que él y Dora se regalaran ejemplares maravillosos a lo largo de su tiempo juntos? O incluso para que pelearan con tal crudeza por conservarlos, según recuerda Gershom Scholem en el relato de su cercana amistad.¹³ Quizá las siguientes palabras de Tolkien nos sean de ayuda:

Las colecciones de cuentos de hadas no son por naturaleza sino desvanes y trasteros. Sólo una costumbre local o accidental las convierte en cuartos de niños. Están llenas de cosas en desorden y muchas veces maltrechas, un revoltijo de fechas, intenciones y gustos; pero entre

¹¹ Giulio Schiavoni, “Frente a un mundo de sueño. Walter Benjamin y la enciclopedia mágica de la infancia”, p. 19.

¹² Vid. *Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin*, folleto que acompañó la exposición de los libros infantiles de Walter Benjamin en 1987, con motivo de su adquisición por parte de la Universidad de Frankfurt, disponible en: <https://www.uni-frankfurt.de/65670578/Die-Kinderbuchsammlung-Walter-Benjamin.pdf>.

¹³ Gershom Scholem, *Walter Benjamin. The Story of a Friendship*.

ellas puede hallarse de vez en cuando algo de valor permanente: una antigua obra de arte no demasiado estropeada, que sólo por estupidez habría quedado allí almacenada.¹⁴

No ha de extrañarnos entonces que Walter Benjamin, con su fama de coleccionista, se interesara en rescatar libros viejos e historias antiguas. Algunos han adoptado el sobrenombre de “infantiles” por haber perdido el atractivo ante la mirada adulta. Eso ocurrió justamente, en opinión de Tolkien, con los cuentos de hadas, que no estaban destinados propiamente a la infancia y que no gustan más a los pequeños escuchas o lectores que a los adultos cuyo amor se vuelca a esta clase de relatos:

En nuestro mundo moderno e ilustrado, los cuentos de hadas han sido relegados al ‘cuarto de los niños’, de la misma forma que un mueble destartado y pasado de moda queda relegado al cuarto de [juegos] en razón sobre todo de que los adultos ya no lo quieren y no les importa que lo maltraten”.¹⁵

Y así lo percibe también Benjamin, quien tiene claro que los cuentos de hadas son “un producto de desecho que emerge del nacimiento y la decadencia de la saga”,¹⁶ y que haberlos relegado a las actividades infantiles muestra de algún modo el reconocimiento de que lectura y juego pertenecen al mismo orden de cosas, por lo menos en la experiencia que del mundo hacen los niños. Razón de más para que un filósofo de lo pasado de moda y en desuso posara su mirada en ellos.

¹⁴ Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, p. 48.

¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹⁶ Walter Benjamin, “Old Forgotten Children’s Books”, p. 408.

A diferencia de los protagonistas de los cuentos de hadas, Walter Benjamin no solía perderse en el bosque; en cambio, desviaba su camino con frecuencia por avenidas, callejones y demás pasajes urbanos. La ciudad era, pues, el lugar benjaminiano predilecto para el extravío. Esto es importante porque, durante sus paseos, se perdía entre laberintos buscando tiendas de chácharas y librerías de viejo, donde de vez en cuando hallaba algún tesoro. Disfrutaba tanto de esas cacerías detectivescas que incluso llegó a fantasear con ganarse la vida en una librería de ocasión, proyecto que, como tantos otros, no satisfizo a su padre, dueño de los fondos necesarios para solventarlo.¹⁷

Entre los tesoros más preciados de su colección se contaban algunos viejos libros infantiles adornados con hermosas ilustraciones dibujadas a mano. Su contenido oscilaba entre fábulas, cuentos de hadas, mitos, leyendas y textos escritos para jóvenes lectores. Algunos de los títulos que la integraban nos han llegado a través de las listas y enumeraciones a las que Benjamin era afecto, e incluso por lo que compartía en su correspondencia.¹⁸ Pero ¿cuál fue en verdad el origen de tan sonada colección? ¿En qué momento se encendió la chispa del gusto de Walter Benjamin por libros, juguetes, objetos y experiencias del mundo infantil?

Aunque, en opinión del filósofo y crítico literario, la biografía de un autor no es en modo alguno determinante para comprender su obra,¹⁹ habremos de inmiscuirnos por un

¹⁷ Bruno Tackels, *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, p. 105.

¹⁸ La lista completa de los títulos que integran la colección tal como está hoy en la Universidad de Frankfurt se puede consultar en *Die Kinderbuchsammlung Walter Benjamin*, disponible en: <https://www.uni-frankfurt.de/65670578/Die-Kinderbuchsammlung-Walter-Benjamin.pdf>.

¹⁹ Así lo expresa Benjamin, por ejemplo, en su ensayo sobre Franz Kafka, y siguiendo esta consigna emprende Bruno Tackels la escritura de su “ensayo biográfico” sobre el filósofo berlinés, *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, que no intenta explicar la obra en función de la vida, sino que busca la vida a lo largo de las obras.

momento en el terreno de la historia personal. Pues el comienzo de la “Colección Walter Benjamin de libros para niños” se ubica en un periodo importante de su vida: el nacimiento y la infancia de su hijo, Stefan. Así nos lo ha hecho saber Scholem, quien en esa época era compañía frecuente de la familia.²⁰

Stefan Rafael Benjamin nació el 11 de abril de 1918 en Berna, Suiza. Desde entonces, Dora y Walter dieron inicio a una costumbre que mantendrían por algún tiempo: regalarse libros infantiles para celebrar sus cumpleaños. En su aniversario número veintiséis, por ejemplo, Benjamin recibió una edición recién publicada de relatos de Hans Christian Andersen y un volumen con los cuentos completos de Wilhelm Hauff.²¹

Si bien la tradición surgió a finales de la segunda década del siglo XX, existían antecedentes suficientes para cultivar aquel gusto compartido por la literatura infantil. Dora, nos dice Schiavoni, era una gran conocedora y amante de los cuentos de hadas, igual que de los libros dedicados a la infancia; su madre, apasionada de aquel género, había traducido algunos volúmenes. Walter provenía, a su vez, de una familia de coleccionistas: su padre era anticuario y vendedor de obras de arte; su madre, orgullosa poseedora de una pequeña biblioteca infantil. Tal era el amor a los libros en ambas familias que el mismo Stefan se dedicaría más tarde a la compra-venta de reliquias bibliográficas.²² El origen de la colección, podríamos decir, se encuentra en una encrucijada de herencias entre generaciones.

²⁰ Scholem, *op. cit.*, p. 81. Respecto a este tema, Stefano Calabrese hace una reflexión interesante en su introducción a *Bambini, abbecedari, giocattoli* (una compilación en italiano de textos de Walter Benjamin en torno a la literatura infantil y el juego de los niños). Según su interpretación, el interés de Benjamin por escribir sobre temas relacionados con la infancia surge, más bien, a mediados de la década de 1920, después de la muerte de su padre. En ese sentido, “la pérdida definitiva de aquel estatus burgués que hasta entonces le había pertenecido” habría resultado una experiencia determinante para esta parte de la obra benjaminiana. Stefano Calabrese, “Introduzione”, p. VII.

²¹ Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 132. Carta a Ernst Schoen, 31 de julio de 1918.

²² Schiavoni, *op. cit.*, p. 19.

Al respecto, escribe el berlinés:

La herencia es en realidad la forma más convincente de formar una colección. Porque la actitud del coleccionista frente a sus libros surge del sentimiento de responsabilidad que liga al propietario con su dominio, siendo, por lo tanto, en el más alto sentido, la actitud del heredero. Por eso, la característica más noble de una colección será siempre la posibilidad de transmitirse por herencia.²³

No resulta, pues, extraño que el corazón de su cúmulo de libros infantiles hubiera sido “el fruto de mis sistemáticas incursiones durante largo tiempo en la biblioteca de mi madre, en la biblioteca de la primera infancia”.²⁴ Y que entre los ejemplares que conservara desde su niñez se encontrase la cartilla con la cual, de pequeña, Johanna Schönflies había aprendido a leer.²⁵ O incluso que considerara como el “germen” de la colección (que continuó creciendo, “aunque ya no en mi jardín”) dos álbumes de flores secas que ella había pegado cuando niña y que él habría heredado más tarde.²⁶ Tal vez sea por todo ello que, desde la perspectiva de Benjamin, las historias, los cuentos y los libros son lo más familiar y lo más querido que, después de la madre, se tiene durante la infancia.²⁷

¿Habrá, acaso, algo más en los cuentos de hadas y otras obras de literatura infantil que llamase la atención del filósofo? Creemos que sí: su oralidad.

No es ningún secreto que Walter Benjamin fuera aficionado a la lectura en voz alta. De acuerdo con el testimonio de Scholem, desde joven tenía el hábito de compartir con amigos y compañeros fragmentos de lo que estuviese leyendo. Al leer en voz alta, su voz resultaba

²³ Walter Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 114.

²⁴ Benjamin *apud*. Schiavoni, *op. cit.*, p. 22. Carta a Ernst Schoen del 31 de julio de 1918.

²⁵ Walter Benjamin, “Comienzos florecientes. Notas suplementarias a las cartillas de juego”, p. 138.

²⁶ Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 114.

²⁷ Benjamin, “Comienzos florecientes”, p. 136.

agradable, melodiosa, fácil de recordar, sobre todo cuando se la percibía en calma.²⁸ Lo continuó siendo años más tarde, durante las largas horas que pasara leyéndole al pequeño Stefan.²⁹

Encima, los cuentos de hadas son de esas obras literarias cuyo origen se encuentra en la palabra hablada mucho más que en la escrita. Son historias que durante largo tiempo pasaron de boca en boca, generación tras generación. De ellas se conforma el repertorio de relatos característico del narrador, aquella figura tan apreciada en la filosofía benjaminiana por su capacidad de transmitir lo que él mismo y otros han vivido, su facultad de comunicar experiencias. Y es justo buscando las huellas de la tradición oral, nos dice Alexander Honold, que Benjamin se interna en la literatura infantil; acaso imaginando que, por la marginalidad en el tiempo y el espacio de las obras que la constituyen, “las formas narrativas orales se pueden conservar más largamente”.³⁰

“Todo aquel que escucha una historia está en compañía del narrador”, reflexiona Benjamin en el ensayo que le dedica a aquel personaje, encarnado en el ruso Nikolái Leskov.³¹ En su opinión, a diferencia de quien lee una novela, aun quien lee un cuento participa de esa compañía.³²

²⁸ “Benjamin had a beautiful voice, melodious and easily remembered. He was an excellent reader and read very effectively when his voice was calm”. Scholem, *op. cit.*, p. 13.

²⁹ *Ibid.*, p. 175.

³⁰ Alexander Honold, “Narración”, p. 831.

³¹ Walter Benjamin, “El narrador”, p. 126.

³² *Idem.* A pesar de que, en “El narrador”, Benjamin opone la compañía de quien escucha un relato a la soledad del lector de novelas, nos parece interesante recordar que la obra fundacional de aquel género (entonces nuevo), *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, fue escrita para leerse en voz alta. Así lo cuenta el escritor e historiador Alfonso Mateo-Sagasta en su conferencia “Cervantes, Shakespeare y otros ladrones de tinta”,

La narración y la lectura compartida tienen en común la esencia oral, el carácter colectivo de la palabra. No hay narrador que narre sólo para sí. En el momento mismo en el que pronuncia la primera frase de un relato, tiene ya en mente a algún escucha que, atento o distraído, pueda ser alcanzado por él. Algo similar ocurre con quien lee en voz alta. Incluso cuando sólo quiera escucharse a sí mismo, la voz le llega desde fuera, habiendo rebotado en una audiencia imaginaria que transforma el sentido de los vocablos, el ritmo que los entreteje. Pues es justamente eso —el ritmo— lo que permite que la historia se repita, lo que “la vuelve reconocible, familiar, [...] fácil de recordar”.³³

Esta capacidad de retener una historia para poder contarla luego es inherente a la experiencia de la narración, al menos tal como la piensa Benjamin. Y es que el narrador, nos recuerda Honold, *habla* al narrar; “su narración no sólo es tomada de la ‘tela de la vida vivida’, es discurso vivo”.³⁴ Podríamos decir entonces, siguiendo a Pablo Oyarzún, que lo que anima la magia de la narración es precisamente su deseo de seguir existiendo, de reanudarse una y otra vez en nuevos labios.³⁵

Quizá ésa sea la razón por la que niñas y niños son la mejor audiencia del narrador de cuentos, en especial del cuento de hadas (a juicio de Benjamin, primer consejero de la infancia y de la humanidad entera),³⁶ pues están siempre prestos a preguntar “¿y entonces?”.

dictada el 21 de abril de 2016 en la Universidad Internacional de la Rioja. En 1615, año en que fuera publicada la primera parte del Quijote, pocas personas sabían leer y escribir castellano; de modo que se esperaba que quienes podían hacerlo leyeran en voz alta las aventuras del loco caballero. El Quijote se leía por capítulos, al modo de pequeñas obras de teatro, a veces a cambio del pago de una comida a un estudiante u otro lector. El libro fue tan conocido y apreciado, que los lectores/escuchas recitaban de memoria fragmentos enteros en cualquier lado. No fue hasta la segunda parte, escrita diez años después (tras la aparición del Quijote de Avellaneda), que la obra toma una forma distinta y los personajes, lejos de tener aventuras fragmentarias, viven ya un proceso de desarrollo. La conferencia está disponible en línea en el siguiente sitio: <https://www.youtube.com/watch?v=A3JNXvOIhV4>.

³³ Lorenzo Gobbi, *La gioia del ventaglio. Scrivere per i bambini, leggere con i bambini*, p. 159.

³⁴ Honold, *op. cit.*, p. 813.

³⁵ Pablo Oyarzún R., “Introducción”, p. 30.

³⁶ Benjamin, “El narrador”, p. 128.

Además, suelen darse a la escucha de un modo un tanto distraído, en una especie de atención dispersa, ilustrada puntualmente en “la mirada vagarosa del niño cernido sobre sus juguetes”.³⁷

Actividades manuales, repetitivas, lentas (como el juego, el dibujo, el hilado, el tejido y el bordado) son condición de posibilidad del “don de estar a la escucha” y de “la comunidad de los que tienen el oído atento”.³⁸ Así escuchan los niños y es también así como leen, “incorporándose, no compenetrándose”; leyendo no para aumentar sus experiencias, sino para aumentarse a sí mismos.³⁹ En ese sentido, el contenido del texto en realidad no importa, pues ¿qué otra cosa es un libro infantil sino cualquier libro que un niño decide leer?, tal como lo expresa Benjamin.⁴⁰

¿De qué manera se lee, pues, durante la infancia? Para seguir pensando esta interrogante, echemos mano de un fragmento de *Dirección única* que lleva por título “Niño leyendo”:

En la biblioteca escolar te dan un libro. El reparto se efectúa en los cursos elementales. Sólo de vez en cuando te atreves a formular un deseo. A menudo ves con envidia cómo libros ardientemente deseados van a parar a otras manos. Por fin te traían el tuyo. Durante una semana quedabas totalmente a merced de los vaivenes del texto que, suave y misterioso, denso e incesante, te iba envolviendo como un torbellino de nieve. En él entrabas con una confianza ilimitada. ¡Silencio del libro, cuyo poder de seducción era infinito! Su contenido no era tan importante. Pues la lectura coincidía aún con la época en que tú mismo inventabas en la cama tus propias historias. El niño intenta seguir sus trazas ya medio borradas. Se tapa los oídos al leer; su libro descansa sobre la mesa, demasiado alta, y una de las manos está siempre encima de la página. Para él, las aventuras del héroe se han de leer todavía entre el

³⁷ Oyarzún, *op. cit.*, p.

³⁸ Benjamin, “El narrador”, p. 118.

³⁹ Walter Benjamin, “Literatura para niños”, p. 282.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 281.

torbellino de las letras, como figura y mensaje entre la agitación de los copos. Respira el mismo aire de los acontecimientos, y todos los personajes le empañan con su aliento. Entre ellos se pierde con mucha más facilidad que un adulto. Las aventuras y las palabras intercambiadas le afectan a un grado indecible, y, al levantarse, está enteramente cubierto por la nieve de la lectura.⁴¹

Desde que toman un libro en sus manos, niñas y niños se internan en los pliegos como si se tratara de una cortina de lianas detrás de la cual se oculta la selva. Cada página leída es un paso al interior, dejándose envolver por el entorno, los personajes y la trama. Benjamin, nacido en un país del norte donde las nevadas son cosa frecuente, vive este proceso como el haber sido atravesado por un torbellino de nieve. Para otros, tal vez la sensación sea la de dejarse arrastrar por una ola hasta la hondura del agua, adentrarse en lo profundo del bosque, caminar por la inmensidad del desierto, subir a la cima de los cerros o perderse en urbes inexploradas. La imagen es la misma: la de un joven lector hondamente sumergido en la historia que narra el libro que tiene frente a sí.

Quizá no todas las personas tengan la misma experiencia de la lectura en la infancia; quizá no a todas las atrapen del mismo modo las letras y su imaginación se expanda más bien de otras maneras. Es probable, sin embargo, que cada una de ellas hubiera escuchado alguna vez un relato que la marcará de por vida. Esas historias, piensa el filósofo, se parecen a un reloj “en que despiertan en nosotros nuestro más temprano, infantil asombro y no dejan de acompañarnos en toda nuestra vida”.⁴² Tales historias no se encuentran solamente en los libros, sino también en el juego. Libros infantiles y cuentos de hadas funcionan como juguetes que, en las manos de la infancia, mutan. Pues “los niños pueden encontrar en los

⁴¹ Walter Benjamin, “Niño leyendo”, en *Dirección única*, pp. 52-53.

⁴² Benjamin, “Literatura para niños”, p. 280.

libros, como en todo, cosas muy diferentes de las que encuentran los adultos”.⁴³ Y pueden construir con ellos constelaciones insospechadas, transfigurándolos, reinventándolos, reescribiéndolos.

En el caso de Walter Benjamin, los libros tuvieron un lugar preponderante durante su niñez. Así lo narra en *Infancia en Berlín hacia 1900*, mientras recuerda la caja de letras con la que practicaba la lectura:

[...] para cada uno hay ciertas cosas que despliegan costumbres más duraderas que ninguna otra. Ahí se forman las capacidades que determinan luego su existencia. Y como esas cosas, en mi caso, fueron la lectura y la escritura, de todo cuanto me ocupó en la infancia nada despierta en mí mayor nostalgia de lo que hace mi juego de lectura. Éste contenía unas tablitas provistas con cada una de las letras en escritura gótica, que así parecían ser más jóvenes, y hasta más femeninas, que las letras impresas. Las letras se tumbaban grácilmente en un lecho inclinado, cada una acabada y sometida a la concreta regla de su orden, a aquella palabra a que pertenecían como hermanas. Me causaba una enorme admiración que la humildad pudiera convivir con magnificencia semejante. Era, en este sentido, un estado de gracia. Y mi mano derecha luchaba obedientemente por lograrlo, pero no lo encontraba. Debía quedar fuera, como le sucede a ese portero que abre el paso a los elegidos. De modo que su trato con las letras se daba lleno de resignación. La intensa nostalgia que este trato todavía despierta en mi interior me demuestra que estuvo muy unido a mi infancia. Lo que busco en él es ella misma: la infancia completa, como estaba en el gesto con que la mano empujaba las letras por el listón para que fueran formando las palabras.⁴⁴

Acaso todo esto (el impacto que tuvo la lectura durante su infancia, las incursiones en la biblioteca infantil de su madre, así como en la biblioteca escolar, el renovado interés – después del nacimiento de su hijo– en todo aquello que resonara al mundo de los niños, y el

⁴³ *Ibid.*, p. 275.

⁴⁴ Walter Benjamin, “La caja de letras”, en *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, pp.48-49.

afán coleccionista de “quien haya permanecido fiel al placer que le brindaban los libros en su infancia”)⁴⁵ esté detrás de un elemento muy curioso de la filosofía benjaminiana: que sus figuras más importantes (el paseante, el traperero, el niño, el hombrecillo jorobado, el ángel, el coleccionista...) puedan vislumbrarse como personajes de una historia. Y vistas más de cerca –por ser figuras genéricas, sin nombre, sin lugar de origen–, como personajes todos de cuentos de hadas.

En este trabajo, exploraremos solamente tres: el jorobadito, el coleccionista y el ángel de la historia. Empezaremos el camino recorriendo los senderos del enano gibado, figura vinculada con la memoria en sus dos acepciones benjaminianas: el recuerdo y la rememoración (*Erinnerung* y *Eingedenken*). Luego nos detendremos en los aposentos del coleccionista, figura vinculada con el juego y su potencia utópica. Allí mismo abordaremos la noción de gesto, ubicándola en el contexto de la filosofía benjaminiana, sobre todo en lo que de ese pensamiento se refiere a la infancia y, más que ninguna otra cosa, al juego de los niños. Por último, nos pondremos a la altura del ángel de la historia, testigo de la catástrofe y la potencia de la vida oculta entre los restos de la historia entendida como progreso.

Todos ellos, pensamos, comparten un mismo gesto: la mirada. Y si, siguiendo a Silvana Rabinovich, pensamos el gesto como “aquello que piensa en nosotros, o la *forma* misma del pensamiento”;⁴⁶ o bien, observando con la autora a los filósofos y su escritura, consideramos el gesto como “una conducta de pensamiento, una manera de moverse, de portar y mostrar sus ademanes reflexivos, una forma particular de presentarse que tiene resonancias en ciertas

⁴⁵ Walter Benjamin, “Viejos libros infantiles”, p. 65.

⁴⁶ Silvana Rabinovich, “Walter Benjamin: El coleccionista como gesto filosófico”, p. 244.

artes y oficios”;⁴⁷ bien vale la pena dejarnos guiar por la mirada, expresión sutil y, al mismo tiempo, delineada, en todas las figuras benjaminianas.

Así pues, a lo largo de nuestra investigación seguiremos la ruta trazada por los ojos del jorobadito, el coleccionista y el ángel de la historia, acompañando a cada uno por las sendas de lo infantil bajo la mirada de Walter Benjamin.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 245.

I
EL JOROBADITO

Capítulo 1

EL JOROBADITO DE LA INFANCIA

El hombrecillo jorobado

En 1968, Hannah Arendt escribió un retrato de cuerpo entero de Walter Benjamin.⁴⁸ Se habían conocido décadas atrás, mientras ella estaba todavía casada con Günther Stern (mejor conocido más tarde como Günther Anders), primo segundo del berlinés. Desde entonces mantuvieron una relación amistosa, que se intensificó en cercanía durante los últimos años del exilio en París. Con frecuencia jugaban partidas de ajedrez y compartían el gusto por las tertulias nocturnas. Ella le llamaba “Benji” como muestra de cariño; él, antes de su partida a los Pirineos, le confió el manuscrito de las tesis *Sobre el concepto de historia*, con el encargo de hacerlo llegar a manos de Theodor Wiesengrund Adorno y sus colaboradores del Instituto de Investigación Social en Nueva York.⁴⁹

En la semblanza que dibuja de Benjamin, Arendt hace eco de las palabras del filósofo y resalta la mala suerte que parecía acompañarlo. Aquel infortunio que lo llevó al suicidio en 1940 sería, desde esta perspectiva, el mismo que años antes le impidiera obtener la habilitación para integrarse a la academia alemana, o que le haría imposible conseguir un ingreso estable que le permitiera vivir con holgura.

⁴⁸ Hannah Arendt, “Introducción a Walter Benjamin”.

⁴⁹ *Vid.* Bruno Tackels, *Walter Benjamin*.

Aunque algunos autores han cuestionado aquel destino funesto, reevaluando esos episodios de indefensión como producto de un posicionamiento deliberado,⁵⁰ no es inadecuado afirmar que el propio Benjamin se veía a sí mismo como condenado a la mala fortuna. Lo decía en sus conversaciones, lo escribía en su correspondencia, y lo expresaba mediante bromas y pseudónimos chuscos que usaba entre amigos cercanos. Uno de ellos era Dr. Nebbich, palabra yiddish con la que en ocasiones firmaba algunas cartas y cuyo significado puede traducirse como “lastimoso” o “miserable”.⁵¹

Mas ¿cuál sería la fuente de toda esa mala fortuna? La pista se halla, según Benjamin, en una frase que su madre solía repetirle de niño: “‘El Torpe’ te envía saludos”.⁵² ¿A quién se refería ella con esa expresión? ¿Y en qué circunstancias el portador de ese sobrenombre mandaba saludar al pequeño Walter?

“El Torpe” (*Ungeschickt*) era la expresión que Johanna Schönflies usaba para nombrar a un personaje de una rima infantil: “*Das bücklichte Männlein*” (“El hombrecillo jorobado”). Allí se cuentan las torpezas y los accidentes sufridos por una joven mujer a causa de un enano corcovado que ronda su hogar. Él es responsable de que se derrame la sopa del plato, de que se rompan los trastes, de que se caigan las ollas y se tropiecen los niños.

Así reproduce Benjamin unas cuantas estrofas en el último capítulo de su *Infancia en Berlín*:

⁵⁰ Al respecto, en la introducción a *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Bolívar Echeverría argumenta que “esta inadecuación con los usos de su tiempo, con las costumbres de su ciudad, que da a Benjamin la apariencia de alguien anacrónico o excéntrico, no puede verse solamente como un vuelco autodestructivo de sus pulsiones. Se diría, más allá de esto, que es el resultado necesario de una vida que para afirmarse como tal tiene que cumplirse contra la corriente, en medio de una propuesta difusa pero incondicional de inadecuación con las condiciones en las que debe desenvolverse. En este sentido su indefensión es activa, no pasiva; no es una indefensión sufrida sino provocada por él mismo”. Bolívar Echeverría, “Introducción”, en Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, pp. 16-17.

⁵¹ Tackels, *op. cit.*, p. 111, nota al pie.

⁵² Walter Benjamin, “El hombrecillo jorobado”, en *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 137. En alemán: “Ungeschickt läßt grüßen”. “Berliner Kindheit um Neunzehnhundert”, p. 303.

Cuando me voy a mi sótano
para recoger mi vino,
me quita al punto la jarra
un jorobado hombrecillo.

Cuando voy a mi cocinita
a cocinar mi sopita,
un jorobado hombrecillo
viene y me rompe mi ollita.

Cuando voy a mi cuartito
y quiero desayunar,
un jorobado hombrecillo
se ha comido la mitad.⁵³

Estos versos, recuperados por el filósofo del *Libro de los niños alemanes* escrito por Georg Scherer, son parte de una canción popular que, como los cuentos de hadas y otros productos de la tradición oral, existe en varias versiones.⁵⁴ En cualquier caso, la situación suele ser la misma: el hombrecillo destruye, come y roba cosas ajenas, ocasionando una serie de vicisitudes en las tareas cotidianas dentro y fuera de la casa; la principal víctima de sus fechorías es la jovencita que se encarga de llevarlas a cabo; encima, el travieso hombrecillo se burla de ella a carcajadas.

En los versos finales de algunas versiones el enano giboso le pide a la pequeña que, a pesar de sus travesuras, no lo olvide durante sus oraciones y que, en cambio, rece por él. Estas últimas líneas las reproduce de igual modo Benjamin: “Te lo ruego, hijo mío, reza también por este jorobado hombrecillo”.⁵⁵

⁵³ Vid. Walter Benjamin, “El jorobado hombrecillo”, en *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, pp. 98-100.

⁵⁴ Algunas de estas versiones pueden consultarse en el siguiente sitio web: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/volkslied-motive/das-bucklicht-maennlein.html>.

⁵⁵ Benjamin, “El jorobado hombrecillo”, p. 100.

Según nos cuenta el filósofo en sus recuerdos infantiles, el pequeño Walter era un niño torpe que con frecuencia sufría tropiezos y otras desgracias. Su mirada, lejos de estar puesta en los pasos que daban sus pies o en el camino que tenía de frente, se enfocaba en ángulos inusuales. Le gustaba, por ejemplo, mirar hacia abajo, hacia las alcantarillas, los tragaluces y las angostas ventanas de los sótanos. Desde allí podía vislumbrar apenas algunos rastros de lo que ocurría al interior de lugares a los que no tenía acceso. Todo esto acontecía durante el día, a lo largo de los paseos que daba por la ciudad en compañía de su madre o de la nana. En contraste, por la noche los papeles podían suplantarle. En lugar de que fuera él quien mirara por las rendijas, “podía suceder que, cambiando las suertes, fuera yo capturado en pleno sueño por aquellas miradas que surgían de esos tragaluces, lanzadas por unos gnomos enigmáticos tocados con sus gorros puntiagudos”.⁵⁶ Esos personajes misteriosos desaparecían apenas el niño se asustaba.

A ellos se asemeja el hombrecillo jorobado, quien parece guardar parentesco con duendes, gnomos y demás criaturas de los rincones que, en los cuentos de hadas, se divierten haciendo travesuras en los hogares humanos. Tomemos como ejemplo a los *leprechauns*, pequeños duendes irlandeses de quienes se dice lo siguiente:

La primera señal de que un duende se ha instalado entre nosotros suele ser que, de pronto, empiezan a perderse cosas, o se encuentran sorprendentemente en lugares inesperados. A veces, hasta una mesita o una silla aparecen en el otro lado de la habitación, o el contenido de la botella de leche o, más grave aún, de la de whisky, se ha esfumado de la noche a la mañana, o se han rellenado las botellas con agua. Si sucediera todo eso, la familia sabrá que tiene que empezar a dejar pequeños regalos de comida y bebida y cualquier otra cosa que pueda agradar a estos pequeños geniecillos. Luego, y con un poco de suerte, en lugar de

⁵⁶ *Idem.* p. 98.

realizar travesuras, el duende se dedicará a recorrer la casa y los cobertizos por la noche, terminando las tareas que las personas grandes no han tenido tiempo de acabar. Y todo eso puede suceder sin que ningún miembro de la familia consiga ver a su pequeño invitado.⁵⁷

Con frecuencia, algunas de estas criaturas se comportan de manera extraña, torpe, sin cuidado o diplomacia.⁵⁸ En ese sentido, el mismo Benjamin identifica a su jorobadito con los protagonistas de un relato de los hermanos Grimm: “La chusma”, “gentuza de esa que come mucho, no paga y, encima, por todo agradecimiento, os gasta bromas pesadas”.⁵⁹ E incluso lo relaciona con Odradek, personaje kafkiano que:

A primera vista parece una bobina de hilo, chata, con forma de estrella; y es que en realidad parece estar cubierto de hilos; claro que se trata solamente de hilos entremezclados, viejos, anudados, hilos de otros tipos y colores. [...] Cosas más precisas no se pueden decir al respecto, ya que Odradek es extraordinariamente movedizo y no se deja atrapar.

Se lo suele ver alternativamente en la buhardilla, en la escalera, por los pasillos, en el vestíbulo. A veces no se deja ver durante meses; en esos casos seguro que se ha mudado a otra casa; pero irremisiblemente vuelve a la nuestra. A veces, cuando uno sale por la puerta y él está justamente abajo, recostado sobre el pasamanos de la escalera, uno siente ganas de hablarle. Naturalmente, uno no le hace preguntas difíciles, sino que lo trata –ya su misma pequeñez tiente a eso– como a un niño.⁶⁰

Y es que la imagen del jorobadito no está presente sólo en el recuento de unas cuantas escenas de la infancia benjaminiana, sino que reaparece en otras obras, de mayor relevancia filosófica en opinión de algunos lectores. En particular, hace presencia en el ensayo que, en

⁵⁷ Niall Macnamara, *El libro de los duendes*, p. 9.

⁵⁸ En el *Collins German Unabridged Dictionary*, se traduce *ungeschickt* como “*clumsy, awkward; careless, undiplomatic*”; esto es, torpe, extraño, descuidado, no diplomático. *Vid.* p. 1940.

⁵⁹ Hermanos Grimm, “Gentuza”, <http://www.textos.info/hermanos-grimm/gentuza/ebook>.

⁶⁰ Franz Kafka, “Las preocupaciones de un padre de familia”, en *Relatos completos*, pp. 212-213.

1934, Benjamin le dedica al trabajo de Franz Kafka. Y también, aunque no propiamente el mismo hombrecillo jorobado sino figuras que se le parecen, en la primera tesis *Sobre el concepto de historia* y en un cuento breve de nombre “Cuenta Rastelli”.⁶¹

¿Qué es lo que tienen en común todos estos personajes? En primera instancia, que suelen mirar sin ser vistos, que se mantienen ocultos y que, desde sus guaridas, hacen jugarretas sin que nadie se dé cuenta de que están ahí. Así ocurre con el enano de las tesis, quien se mantiene escondido debajo de la mesa del autómatas jugador de ajedrez, moviendo las piezas y ganando todas las partidas. Y lo mismo sucede con el enano malabarista del relato que Rastelli narra. Oculto al interior de una pelota, la hace saltar de un lado a otro al ritmo de las indicaciones de su amo, incluso cuando se encuentra ausente.

Sin embargo, hay todavía otro elemento que tienen en común: su cercanía con la infancia. El hombrecillo jorobado, sabemos, prefiere hacerles travesuras a los jóvenes de la casa; el enano de las tesis se dedica al juego, actividad que suele considerarse como algo infantil; el enano malabarista, por su parte, es él mismo un niño. Así pues, niñas, niños y criaturas del rincón parecen compartir un espacio oculto a ojos de las personas adultas.

Veamos, por ejemplo, lo que ocurre con un “Niño escondido”:

Ya conoce todos los escondrijos del piso y vuelve a ellos como a una casa donde se está seguro de encontrarlo todo como antes. Siente palpitar su corazón. Contiene la respiración. Aquí está encerrado en el mundo de la materia, que le resulta prodigiosamente claro y se le acerca sin palabras. Del mismo modo, sólo entiende lo que son cuerda y madera aquel a quien van a ahorcar. El niño, de pie tras la antepuerta, se vuelve él mismo algo flotante y blanco, un fantasma. La mesa del comedor bajo la cual se ha acurrucado lo transforma en el ídolo de madera del templo cuyas columnas son las cuatro patas talladas. Y detrás de una

⁶¹ Vid. Walter Benjamin, *Sobre el concepto de historia y otros fragmentos* y “Cuenta Rastelli”.

puerta será él mismo puerta, se la pondrá como máscara pesada y, cual sacerdote-brujo, hechizará a todos los que entren desprevenidos. No deberán encontrarlo en ningún caso. Cuando hace muecas le dicen que bastaría con que el reloj diera la hora para que él se quedara así. Lo que hay de cierto en ello lo sabe él en su escondite. Quien lo descubra, podrá dejarlo convertido en ídolo bajo la mesa, entretejerlo como fantasma en la cortina, para siempre, o encerrarlo de por vida en la pesada puerta. Por eso, cuando alguien que lo anda buscando le echa mano, él deja escapar, dando un fuerte alarido, al demonio que lo había transformado en todo aquello para que no lo encontrasen; por eso ni siquiera aguarda aquel momento, sino que se adelanta a él con un chillido de autoliberación. Por eso no se cansa de luchar con el demonio. El piso es, a todo esto, el arsenal de las máscaras. Pero una vez al año hay regalos ocultos en lugares misteriosos, en las vacías cuencas de sus ojos, en su boca petrificada. La experiencia mágica se vuelve ciencia. Y, como su ingeniero, el niño deshace el encanto de la lóbrega casa paterna y busca huevos de Pascua.⁶²

Pero volvamos ahora al enano gibado, pues si a diferencia de sus parientes no realiza proeza alguna, ¿en dónde radica su singularidad? La respuesta a esta pregunta nos la brinda el propio Benjamin: lo emblemático del jorobadito, nos dice en sus recuerdos de infancia, es su mirada.

El hombrecillo jorobado miró a Benjamin cuando éste era un niño. A eso se debe que, cada vez que se caía o rompía algo, le enviara saludos a través de su madre. Y es que “a quien este hombre mira, no pone atención, ni en sí mismo ni tampoco en el hombrecillo. Se encuentra sobresaltado ante un montón de pedazos”.⁶³ Y así, pila tras pila de escombros, el jorobadito lo siguió por el resto de su vida. “Sin embargo —apunta el narrador—, yo jamás lo vi. En cambio, él me veía, y tanto más claro cuanto menos veía yo de mí mismo”.⁶⁴ Porque,

⁶² Benjamin, *Dirección única*, pp. 55-56.

⁶³ Benjamin, “El hombrecillo jorobado”, p. 137.

⁶⁴ *Idem*.

a diferencia de los huevos de Pascua que encuentra el niño escondido, el hombrecillo no se deja ver. Sólo se sabe en retrospectiva de su presencia y de haber sido objeto de su mirada.

Dondequiera que apareciera el hombrecillo, Benjamin llevaba siempre las de perder. Aquél se le adelantaba a cada paso, haciendo que las cosas se sustrajeran de sus manos: “Se encogían y parecía que les crecía una joroba que las incorporaba por largo tiempo al mundo del hombrecillo”.⁶⁵ Entonces, no habiendo hecho otra cosa que ser mirado por el pequeño jorobado, que no hacía más que “recaudar de cualquier cosa que tocaba el tributo del olvido”,⁶⁶ el filósofo judeoalemán habitó el mundo marcado por la mala fortuna que le traía “este genio protector gris”.⁶⁷ Quizá sea ésa la razón por la que Hannah Arendt afirma sobre Benjamin que, “sea cualquiera el punto donde se fije la mirada al considerar su vida, dará con la imagen del jorobadito”.⁶⁸

Mas eso no es todo, pues la mirada del hombrecillo posee todavía algo más: un vínculo especial con la memoria, sobre todo la memoria de lo suprimido, como nos recuerda Silvana Rabinovich.⁶⁹ El jorobadito guarda recuerdos de aquellos que mira. Y éstos son, en opinión del filósofo, precisamente las imágenes que llegan a la mente de los moribundos; aquellas de las que nacen las últimas palabras en el lecho de muerte, esas que confieren autoridad al narrador.⁷⁰

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Idem.*

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ Arendt, *op. cit.*, p. 24.

⁶⁹ Silvana Rabinovich, “El enano jorobado que no fuma (o la ‘teología benjaminiana contra el opio del progreso). Reflexiones a partir de la primera *Tesis sobre la historia*”, p. 207.

⁷⁰ Así lo considera Benjamin tanto en “Experiencia y pobreza” como en “El narrador”.

De narradores y herederos

En nuestros libros escolares figuraba la fábula del anciano que, en su lecho de muerte, les explica a sus hijos que en su viñedo hay un tesoro oculto. No tienen más que desenterrarlo. Los hijos excavaron, pero no encontraron el tesoro. Cuando llegó el otoño, el viñedo era ya el más productivo de todo el país. Y, entonces, los hijos comprendieron que su padre les había legado una experiencia: la riqueza no está en el oro, sino en el esfuerzo.⁷¹

Con estas palabras da inicio “Experiencia y pobreza”, una reflexión sobre la experiencia en el sentido del camino recorrido, de la vida vivida, fuente de la que brota toda narración.⁷² Aquel texto, escrito en 1933, está entrelazado con otro del que hemos ya abrevado y que nos acompañará a lo largo de todo nuestro transcurrir: “El narrador”, publicado tres años más tarde. En ambos se habla de la facultad de compartir historias, de la capacidad de intercambiar experiencias. Pero como se trata justamente de una posibilidad disminuida, sobre todo a partir de la primera guerra mundial, habremos de detenernos brevemente en dos de sus senderos: por un lado, aquel que proviene de la palabra experiencia y, por otro, el que la conduce al concepto de narración, especialmente entendida como legado.

Experiencia es uno de esos conceptos que acompañan la obra filosófica de Walter Benjamin de principio a fin. Desde sus textos de juventud hasta su último manuscrito, aquella noción aparece, si no siempre de manera explícita, al menos sí como trasfondo de buena parte de su pensamiento.

⁷¹ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, pp. 216-217.

⁷² Como otros autores, Benjamin distingue dos nociones: *Erfahrung*, que se traduce como experiencia y se refiere justamente a un transcurso recorrido, y *Erlebnis*, vivencia, que se refiere más bien a sucesos que acontecen una sola vez y que, por ello, se viven como experiencias extraordinarias, fuera de lo cotidiano y usual.

A pesar de ello, la teoría benjaminiana de la experiencia no sigue un curso unitario o sistemático, sino que, de acuerdo con Patricia Lavelle, se da en tres etapas. La primera se condensa en un breve artículo de nombre “Experiencia”, redactado en 1913, durante la militancia de Benjamin en el Movimiento de la Juventud presidido por su maestro Gustav Wyneken. La segunda se expresa en el proyecto de un “Programa para la filosofía venidera”, texto inédito en vida de su autor, escrito durante los años de la “gran guerra”. La tercera se desarrolla, por último, a lo largo de la década de 1930, fundamentalmente en tres ensayos: “Experiencia y pobreza”, “El narrador” y “Sobre algunos motivos en Baudelaire”.⁷³

Durante todo ese recorrido, el vocablo *tradición* aparece como uno de los términos clave para pensar la experiencia. Al comienzo se trata de mirar críticamente el modo en que los adultos burgueses, los “filisteos”, experimentan el mundo, pues su idea de experiencia se usa como justificación del orden de lo dado. Más adelante, ya en tiempos de guerra, la noción de experiencia heredada de la filosofía moderna se somete a crítica para buscar su forma “más alta”, una que diera cabida a la historia y la religión de manera distinta a como fuera propuesto por Kant y Hegel. Finalmente, en los albores del fascismo, se habla de la devastación de la experiencia, sobre todo en términos de su comunicabilidad; del empobrecimiento, pues, no sólo de la experiencia individual, sino sobre todo de la colectiva, de lo compartido por muchos. Allí se lamenta con nostalgia la desaparición de la tradición, aunque en paralelo, como es usual en el pensamiento dialéctico benjaminiano, se percibe el momento destructivo de esta nueva barbarie como una oportunidad para construir desde cero posibilidades insospechadas.

⁷³ Patricia Lavelle, “Experiencia”.

¿Qué pasa, entonces, con la narración en los tiempos de una experiencia decadente? Cuenta Benjamin que, antes de la guerra, la experiencia era algo que los mayores les daban a los jóvenes: “De manera concisa: con la autoridad de la edad, con refranes; de modo más prolijo: con su locuacidad y con historias; contando a veces cuentos de otros países, junto a la chimenea delante de los hijos y los nietos”.⁷⁴ No obstante, al retornar del campo de batalla, las personas volvieron mudas, incapaces de compartir aquello tremendo de lo que tomaron parte. De ahí el lamento del pensador berlinés ante el ocaso de la narración, que expresa en forma de preguntas: “¿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 su experiencia?”.⁷⁵

En épocas previas a la modernidad, el trabajo artesanal y las labores cotidianas solían acompañarse de relatos. Hoy en día, en cambio, y desde tiempos de Benjamin, la forma de comunicación privilegiada es su contraparte: la información. Breve, inmediata, apresurada, vive solamente durante el instante en que es actual. En contraste, la narración no se desgasta, sino que “mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aun después de largo tiempo”.⁷⁶

Acaso sea por ello que la experiencia es algo que puede heredarse oralmente, mediante historias, cuentos, fábulas, refranes y consejos. En el mismo sentido, a ojos de Benjamin, quizá sea por eso mismo que los proverbios son “ruinas que están en el lugar de viejas historias, y donde, como la hiedra en la muralla, una moraleja trepa sobre un gesto”.⁷⁷

⁷⁴ Benjamin, “Experiencia y pobreza”, p. 217.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Walter Benjamin, *El narrador*, p. 59.

⁷⁷ *Idem.*, p. 134.

Y así como las palabras perduran en formas más pequeñas, en los tiempos del silencio del narrador, la transmisión de la experiencia no cesa por completo. Más bien busca otras vías, como los gestos sutiles de la cotidianidad. Porque, cuando decimos experiencia en el vocabulario benjaminiano, estamos hablando de algo que se constituye como hábito, a través de la repetición. Así pues, narración y costumbre son dos modos de compartir lo vivido a las generaciones nuevas, dos modos de lo que se deja en legado a quienes están por venir.

¿Cómo pensar entonces, desde esta perspectiva, el asunto de la herencia?

En el año 2008 se exhibió por primera vez en festivales y salas cinematográficas un documental mexicano que lleva por nombre *Los herederos*.⁷⁸ Ganador de múltiples premios y reconocimientos, retrata una sola jornada en la vida de un grupo de niñas y niños que, día tras día, deben trabajar para sobrevivir.

Originarios del campo mexicano, algunos de estos pequeños laboran en tareas agrícolas, ya sea sembrando las tierras propias o cosechando los frutos de grandes terratenientes. Otros se hacen cargo de los animales pertenecientes a la familia, alimentándolos con granos y restos de comida o basura, o bien llevándolos a pastar a las montañas cercanas. Hay niñas que ayudan con el trabajo en los telares y muchachos, tan sólo un poco mayores, que fabrican ladrillos. Algunos más cortan leña o tallan alebrijes en trozos de madera; y otros, sobre todo en el caso de las niñas, ayudan con las tareas de la casa y se hacen cargo del cuidado de sus hermanos.

⁷⁸ Eugenio Polgovsky y Camille Tauss, *Los herederos*.

Aunque sus actividades son variadas, todos estos chicos tienen algo en común. Según dicta la sinopsis oficial de la película, “al heredar las herramientas y técnicas de sus ancestros, estos niños también han heredado la miseria. Generación tras generación permanecen cautivos en un ciclo de pobreza heredada”.⁷⁹

¿Cuáles son las alternativas para estos niños del campo mexicano? ¿Hay salida del sistema de producción capitalista que hace ya muchos años describió Marx y que nos tiene a todos sometidos ante su voracidad? ¿Será, como dicen algunos, que el trabajo infantil que aquí se muestra sólo debe entenderse como explotación en el contexto del capitalismo y que, fuera de él, se trata más bien de cooperación familiar o comunitaria?⁸⁰

Detengámonos, para empezar, en el título de la obra: *Los herederos*. ¿Quiénes son los herederos? ¿Qué es heredar? ¿Qué es, en todo caso, la herencia?

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española define el término “herencia”, proveniente del latín *haerentia*, como:

1. Derecho de heredar; 2. Conjunto de bienes, derechos y obligaciones que, al morir alguien, son transmisibles a sus herederos o a sus legatarios; 3. Rasgo o rasgos morales, científicos, ideológicos, etc., que, habiendo caracterizado a alguien, continúan advirtiéndose en sus descendientes o continuadores; 4. Rasgos o circunstancias de índole cultural, social, económica, etc., que influyen en un momento histórico procedentes de otros momentos anteriores; 5. [en términos biológicos] Conjunto de caracteres que los seres vivos reciben de los progenitores.⁸¹

⁷⁹ Programa Ibermedia, “Los herederos”.

⁸⁰ *Vid.* Karl Marx, “La jornada laboral”. Allí el autor dedica un buen número de reflexiones al asunto del trabajo infantil.

⁸¹ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, tomo II, pp. 1199-1200.

Con base en esta definición de herencia, podemos concluir que los herederos son aquellas personas que, por línea de descendencia, *reciben* de sus antepasados una serie de rasgos de diversa índole: características físico-biológicas; ideas, sentimientos y concepciones morales; costumbres y marcos culturales que orientan su modo de pensar, habitar e interpretar el mundo; objetos y posesiones que, generación tras generación, pasan de mano en mano.

Si pensamos a los niños protagonistas del documental como herederos en este sentido, estaríamos diciendo que, así como han heredado los ojos, la boca o el cabello de sus madres y padres, así también heredaron, junto con gustos, costumbres y oficios, sus condiciones materiales de vida. Sin posibilidades claras de transformación, parecerían no tener más alternativa que reproducirlas. De esa forma, estos niños, en su carácter de herederos, estarían condenados a repetir, sin más opción, la historia de las generaciones previas.

Pero si, en cambio, quisiéramos pensarlos desde otro punto de vista, ampliando su horizonte de posibilidades, podríamos echar mano de uno de los textos que, en torno a la infancia, escribió Walter Benjamin. Se trata de un breve artículo titulado “Una pedagogía comunista”, escrito en 1929, después del encuentro de nuestro pensador con la filosofía marxista y marxiana, según distinguen algunos. En dicho artículo, que funge como una especie de reseña o crítica de un libro sobre la educación proletaria, Benjamin dice lo siguiente: “La burguesía ve en su prole al heredero; los desheredados ven en la suya auxiliares, vengadores, liberadores”.⁸²

Esta idea entra en contacto, a nuestro juicio, con una de las sentencias más conocidas de toda la obra benjaminiana, prefigurándola; aquella que, en la segunda tesis *Sobre el concepto de historia*, se refiere al encuentro de generaciones:

⁸² Walter Benjamin, “Una pedagogía comunista”, p. 110.

un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra. Es decir: *éramos esperados sobre la tierra*.⁸³ También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una *débil* fuerza mesiánica a la que el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos.⁸⁴

Con base en estas palabras podemos decir que no se trata, en el pensamiento benjaminiano, de buscar la redención de las generaciones futuras, sino de nutrirse, en palabras del filósofo judeoalemán, “de la imagen de los antepasados esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados”.⁸⁵ No son, por tanto, propiamente los niños quienes, en opinión de Benjamin, necesitan a los adultos, como pretende la pedagogía que llama *burguesa*, y que tiene por lema: “los niños nos necesitan más que nosotros a ellos”.⁸⁶ En contraste, desde su punto de vista, somos nosotros, los adultos, y aún más las generaciones ya idas, quienes necesitan –necesitamos– a los niños. Pues del mismo modo que a nosotros nos ha sido dada esa débil fuerza mesiánica, que podría permitirnos hacer justicia a injusticias pasadas, así mismo a las infancias se les ha conferido su propia fuerza, también débil, para redimir lo que no hemos podido rescatar.

Así lo expresa Benjamin en un fragmento en torno al concepto de historia, que no forma parte del borrador entregado en resguardo a Hannah Arendt:

Si hay una generación que debe saberlo es la nuestra: lo que podemos esperar de los que vendrán no es que nos agradezcan por nuestras grandes acciones sino que se acuerden de nosotros, que fuimos abatidos. La revolución rusa sabía de esto. La consigna “¡Sin gloria

⁸³ Las cursivas son nuestras.

⁸⁴ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis II, p. 37.

⁸⁵ *Ibid.*, tesis XII, p. 49.

⁸⁶ “Una pedagogía comunista”, pp. 109-110.

para el vencedor, sin compasión con el vencido!” es radical porque expresa una solidaridad que es mayor con los hermanos muertos que con los herederos.⁸⁷

¡Qué gran responsabilidad pesa ahora, desde nuestra lectura de estos fragmentos, sobre aquellos niños! De herederos, en el sentido de continuadores, han pasado a ser actores de la redención de las múltiples, casi infinitas –por incontables–, injusticias a las que sus antepasados y ellos mismos han sido sometidos (y siguen siéndolo) sin pausa. Para tenerlo claro, basta tener en mente otras palabras de Benjamin; esas que nos recuerdan que “tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”.⁸⁸

La fuerza mesiánica, de por sí tenue, parece debilitarse todavía más si la depositamos en estas niñas y estos niños que, en medio de la opresión, no encuentran fácilmente alternativas. ¿Qué pueden hacer ellos? ¿Qué podría haber en la infancia que permita oponerse a esa concepción de la historia? La cual muestra los hechos y sus “verdades históricas” como inevitables, irreversibles, continuas y, sobre todo, tendientes al progreso.

Leyendo las reflexiones de Benjamin en torno al concepto de historia, nos encontramos con una propuesta metodológica que busca romper con la idea del tiempo que sustenta dicha visión:

En el fundamento de la historiografía materialista —formula Benjamin— hay [...] un principio constructivo. Propio del pensar no es sólo el movimiento de las ideas sino igualmente su detención. Cuando el pensar para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como mónada. El materialista histórico aborda un objeto histórico única y solamente allí donde éste se le

⁸⁷ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis IV, p. 49, nota al pie.

⁸⁸ *Ibid.*, tesis VI, p. 40.

presenta como mónada. En esta estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra manera, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido.⁸⁹

Si pretende encontrar estas cristalizaciones en las que *lo sido* entra en una relación constelar con *el ahora*, al materialista histórico se le presenta una tarea única: “cepillar la historia a contrapelo”.⁹⁰ De lo que se trata es de abrir, a contraflujo, el camino trazado por la historia lineal (homogénea y vacía, como su tiempo) para encontrar los restos de acontecimientos que, siguiendo la lógica del discurso oficialista, han quedado –o deben permanecer– en el olvido.

Tal es el modo de actuar de Benjamin como filósofo, y tal es también su modo en tanto trapero, pescador de perlas y coleccionista.⁹¹ Mas ése es también, de alguna forma, el modo de actuar de los niños. ¿O es que no hacen algo similar los chicos cuando juegan? ¿Acaso no descubren entre los escombros, residuos y fragmentos, materiales para construir su propio mundo lúdico? ¿No se sienten atraídos por objetos que, con el paso del tiempo, han perdido su utilidad y valor para los fines de la historia entendida como progreso?

En “Terreno en construcción”, uno de esos aforismos o imágenes mentales que conforman *Dirección única*, encontramos el siguiente fragmento:

los niños tienden de modo muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje a ojos vistas con las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos

⁸⁹ *Ibid.*, tesis XVII, pp. 54-55.

⁹⁰ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos.*, tesis VII, p. 43.

⁹¹ Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”*; Hannah Arendt, “Introducción a Walter Benjamin”; Silvana Rabinovich, “Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico”.

residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y sólo, a ellos. Los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos. Los mismos niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande.⁹²

Como estas palabras traslucen, aquí encuentra asidero el interés benjaminiano en los temas de infancia. Explorado explícitamente a partir de 1918, tras el nacimiento de su hijo, el gusto de Walter Benjamin por los asuntos vinculados con la experiencia que del mundo hacen los niños lo acompañó, de ahí en adelante, hasta el final de su vida. El juego, los cuentos de hadas, los libros infantiles, los recuerdos de infancia y otras figuras de la niñez son traídos a cuento reiteradamente a lo largo de su obra. Pues la mirada infantil se muestra a ojos de Walter Benjamin, o al menos así ocurre desde nuestra lectura, como una mirada cercana a la del historiador materialista. Aquel que en las tesis sobre el concepto de historia, en palabras de Benjamin, “aprehende la constelación en la que ha entrado su propia época con una muy determinada época anterior. Funda de esta manera un concepto del presente como ese ‘tiempo de ahora’ en el que están incrustadas astillas del tiempo mesiánico”.⁹³

Algo similar, pensamos, ocurre en el juego de los niños, lo mismo que en una de sus formas predilectas: el coleccionismo, *uno* de tantos recursos que, a juicio de Benjamin, están a la mano de los niños para renovar lo antiguo.⁹⁴ Y es esta cercanía entre el historiador materialista, el coleccionista y la infancia la que nos permite tener una idea distinta de la herencia.

⁹² Walter Benjamin, *Dirección única*, p. 25.

⁹³ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis A, p. 58.

⁹⁴ Walter Benjamin, “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”, p. 105.

Así pues, los herederos no son, desde la crítica benjaminiana, meros reproductores mecánicos de historias antiguas; sino que son, en contraste, o pueden llegar a serlo, quienes asumen su responsabilidad con las generaciones pasadas con la mirada de un adulto-niño, presta a reconocer en las ruinas de lo sido posibilidades para un presente renovado.

En 1932, en medio de una época llena de angustia y grandes complicaciones económicas, Benjamin planeó por primera vez su suicidio. Aunque no lo llevó a cabo entonces, cual moribundo, vio pasar frente a sus ojos imágenes de su vida vivida. Sus recuerdos de infancia salieron a flote, pero no desde la perspectiva adulta, sino narrados con las palabras y desde las sensaciones del niño. Y así fue que las plasmó en dos escritos autobiográficos: *Crónica berlinesa*, primera versión de aquel proyecto, e *Infancia en Berlín hacia 1900*, su forma más acabada. Pensando la escritura de esas experiencias como legado testamentario, ambas obras fueron dedicadas “a mi querido Stefan”.⁹⁵

Esas imágenes, más que como recuerdos del Walter adulto, se ofrecen en los libros como las imágenes guardadas en la memoria del hombrecillo jorobado sobre el niño que alguna vez fue Benjamin. Así lo cuenta el autor en la página final de su última edición:

El hombrecillo tiene también imágenes de mí. Me vio en el escondrijo, delante de la piscina de la nutria, en la mañana de invierno, en el teléfono del pasillo, en el Brauhausberg con las mariposas, en el patinadero, con las charangas, delante del costurero, inclinado sobre mi

⁹⁵ Benjamin, *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*. En *Crónica de Berlín* la dedicatoria aparece como “para mi querido Stefan”.

cajón, en el Blumeshof y cuando estaba enfermo en la cama, en Glienicke y en la estación del ferrocarril.⁹⁶

Y aunque, de acuerdo con el relato de Benjamin, el jorobadito concluyó su labor, continuó pidiéndole, aun en su vida adulta, que siguiera rezando por él.

En cualquier caso, después de seguirle la pista, podemos reconocer que el hombrecillo jorobado es una figura de la memoria. Sus recuerdos se convierten en imágenes y su mirada en ejercicio de rememoración. Pero ¿cómo entender estas nociones, sus puntos de encuentro y de lejanía, lo mismo que su relación con el olvido?

A eso nos abocaremos en el capítulo siguiente.

⁹⁶ Benjamin, “El hombrecillo jorobado”, p. 139.

Capítulo 2

MEMORIA, RECUERDO Y REMEMORACIÓN

Walter Benjamin, lector de Proust

En una carta de 1940 dirigida a Theodor Wiesengrund Adorno, Walter Benjamin escribió que las raíces de su teoría de la experiencia podía rastrearlas hasta un recuerdo de infancia.⁹⁷ Lo mismo podría decirse de su concepción de la memoria, que va surgiendo en sus textos autobiográficos al ritmo de los recuerdos. Si *Crónica berlinesa*, el primero de los intentos de relatar esa historia en episodios fragmentarios, es el marco donde se siguen explorando teóricamente distintas nociones derivadas del pasado, es posible pensar, como sugiere Detlev Schöttker, que *Infancia en Berlín hacia 1900*, su forma más acabada, sea la puesta en práctica de esas ideas.⁹⁸ En todo caso, entre los términos que allí se desarrollan, hay uno que resalta sobremanera. Se trata justamente de la palabra *recuerdo*.

Una autobiografía, precisa Benjamin en su crónica de Berlín, “se da siempre en relación al tiempo, a su decurso y, finalmente, lo que constituye el fluir continuo de la vida”.⁹⁹ Por eso, apunta, aquellos textos suyos no constituyen propiamente autobiografías, sino que son

⁹⁷ Walter Benjamin. “To Theodor W. Adorno. May 7, 1940”, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 629.

⁹⁸ Detlev Schöttker, “Recordar”, p. 956. Habría que decir que ya desde *Dirección única*, escrito entre 1923 y 1926, aunque publicado en 1928, Benjamin incluyó fragmentos con anécdotas y reflexiones sobre su infancia. De hecho, algunos de ellos formaron parte más tarde del borrador de *Infancia en Berlín hacia 1900*.

⁹⁹ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, p. 46.

más bien alguna especie de compendio de instantes, de espacios, de lo discontinuo. Su forma es la de la rememoración; una forma fugaz, eterna, que no relata la materia de la vida.¹⁰⁰

Este modo de narrar la historia propia, esa manera de remontarse al propio pasado, resuena en nuestros oídos con el eco de la literatura de Marcel Proust, uno de los autores más admirados por Benjamin. Así, para aproximarnos a la teoría benjaminiana de la memoria, nos resulta necesario explorar su acercamiento a la obra más importante del escritor francés: *En busca del tiempo perdido*. Pues fue justamente en la lectura de esos tomos que aquel filósofo encontró una comprensión del recordar que le permitió desenvolver su respectiva propuesta.

Hemos de decir que ésta se encontraba ya latente en algunos escritos de juventud, en particular “La vida de los estudiantes” (redactado entre 1914 y 1915), donde Benjamin hace alusión a las nociones de tiempo e historia, y donde habla también del “anhelo confesado de una infancia bella y de una juventud digna”.¹⁰¹ Casi quince años más tarde la inquietud por pensar la memoria volvió a aparecer en “Hacia la imagen de Proust”, con la forma de reflexiones más profundas acerca del recordar. Finalmente, en los últimos años de su vida, después de haber escrito sus memorias al estilo proustiano, esa misma inquietud se erigió como uno de los ejes de sus reflexiones en torno a la filosofía de la historia, tanto en el *Libro de los Pasajes* como en las tesis *Sobre el concepto de historia*. Mas ya no se trataba de explorar el recuerdo en tanto experiencia individual, sino como algo del orden de lo colectivo. Y es que el asunto del pasado es, como la experiencia, uno de esos temas que aparecen en la filosofía benjaminiana de principio a fin. Quizá por ello resulte más adecuado decir que, a

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ Walter Benjamin, “La vida de los estudiantes”, p. 88.

partir de Proust, el pensador berlinés pudo reelaborar o afinar sus ideas de memoria, recuerdo y rememoración.

Como lector, Benjamin asumió dos roles frente a la literatura proustiana: por un lado, hizo una lectura atenta, crítica, como era su costumbre; por otro, de la mano de Franz Hessel, ejerció el oficio de traductor. En efecto, a los dos amigos les fue confiada en 1925 la traducción al alemán de *En busca del tiempo perdido*. El primer tomo, *Por el camino de Swann*, se había impreso en Alemania ese mismo año bajo la traducción de Rudolf Schottlaender; pero, debido a la mala recepción ante la crítica, los editores se dieron a la tarea de buscar quien pudiera traducir los tomos siguientes. Les asignaron entonces la labor a Hessel y Benjamin, quienes se desempeñaban como traductores, escritores, ensayistas y críticos. El segundo, además, después de ver desaparecer sus esperanzas de formar parte de la academia frente al rechazo rotundo de su trabajo sobre el drama barroco alemán (el *Trauerspiel*), buscaba por esa época construirse un espacio en el mundo editorial germano que le asegurara el sustento.¹⁰²

En 1927, después de un par de años de trabajo, se publicó al fin la segunda parte de la obra proustiana, *A la sombra de las muchachas en flor*, y en 1930, la tercera, *El mundo de Guermantes*; ambas en la versión de los dos colaboradores. En tanto, desde 1925, Benjamin había dedicado buena parte de su tiempo a la traducción del cuarto volumen, *Sodoma y Gomorra*, cuyo manuscrito entregó a los editores en algún momento de 1926, según relata en su correspondencia.¹⁰³ Mas esta versión nunca vio la luz en forma de libro, e incluso el manuscrito se extravió sin remedio, pues las circunstancias que envolvían la labor de

¹⁰² Howard Eiland y Michael W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life*, p. 235.

¹⁰³ En una carta escrita el 29 de mayo de 1926, Benjamin le cuenta lo siguiente a Gerschom Scholem: “El manuscrito del cuarto volumen, que yo traduje, ha estado en la editorial por largo tiempo”. *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 305.

Benjamin como traductor de Proust se transformaron radicalmente. Y no sólo para él, sino en general para todo el proyecto, lo mismo que para la recepción de la obra entera de aquel autor.

Como suele ocurrir, las causas de esos cambios fueron múltiples. Una de las más importantes fue, sin duda, que la casa editorial responsable de dar inicio al proyecto, Die Schmiede, se declarara en bancarrota. Debido a ello, los derechos de la traducción le fueron vendidos en 1927 a una nueva editorial: Piper Verlag. Benjamin y Hessel intentaron negociar sus condiciones en el contexto de la transferencia de derechos; pero, ante la imposibilidad de llegar a acuerdos que les parecieran adecuados y ante la ineptitud de ambas editoriales,¹⁰⁴ decidieron retirarse. Sin embargo, el fracaso de las negociaciones no fue lo único determinante en la interrupción del proyecto, sino que el salto que el panorama político alemán dio en esa época influyó asimismo en la opinión que el público germano tenía sobre los libros de Proust y, por consiguiente, en las posibilidades de publicar el resto de la obra.

En un ensayo sobre el vínculo intelectual de Benjamin con el escritor francés, Peter Szondi reproduce un comentario de un crítico literario alemán de aquella época, de nombre Kurt Wais, que es ejemplo claro del cambio radical que, en la década de 1930, surgió en ese país frente a la obra de Proust y otros escritores europeos:

Una verdadera explosión de la forma estable, firmemente enraizada de la novela ... fue comenzada por dos semifranceses, el mitad judío Marcel Proust y André Gide, quien fuera criado en el calvinismo más sombrío ... En las manos de Proust, las personalidades ... se

¹⁰⁴ En una carta dirigida a Max Rychner, fechada el 15 de enero de 1929, Benjamin expone la vergüenza que siente por el trato que Alemania le ha dado a la obra de Proust: “Estoy avergonzado de Alemania, por las circunstancias que causaron que este proyecto recayera desde el principio en manos descuidadas e ignorantes (e incluso si se encontrara ahora en nuevas manos, tampoco las acompañarían mentes mejores). Seguro comprende usted que me refiero a los editores”. *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 344.

desmoronan en rasgos individuales inconsistentes ... Quien no ha sido conmovido no puede conmover a otros. Las cien figuras permanecen como fantasmas cuya sangre succiona en silencio en su neurótico monólogo *En busca del tiempo perdido* (que creció de tres volúmenes planeados originalmente a trece): Los hombres afeminados y las mujeres masculinas entre quienes revolotea con su nimio parloteo acerca de sus amontonadas comparaciones sin fin y a quienes analiza con su superior inteligencia talmúdica. Sin duda, el aire rancio de la habitación oscurecida del enfermo, incubadora durante quince años de su mala conciencia, sus refinadas nimiedades, cuyo único interés gira alrededor de penetrar los estratos de la sociedad que le son cercanos; la inquisitiva microscopia de los problemas de pubertad y de la pila de escandalosamente depravadas perversiones sexuales, que Proust tiene en común con muchos de los literatos judíos de Europa ..., probablemente todo esto mantendrá alejado de su trabajo a cualquier lector de hoy en día que no sea un neurólogo.¹⁰⁵

Así pues, la caída de la República de Weimar y el ascenso de los nazis al poder, junto con el amplísimo antisemitismo que los caracterizaba, así como su homofobia, entorpecieron la recepción de los libros proustianos.¹⁰⁶ Del aprecio que les tenían personalidades como el poeta Rainer Maria Rilke, quien ya en 1913 intentara convencer a su editor de publicar en Alemania los primeros tomos de *En busca del tiempo perdido*,¹⁰⁷ pasando por el esfuerzo de otros como Benjamin y Hessel de dar a conocer la obra entre sus connacionales, se arribó a un punto en el que no había lugar para lecturas que reconocieran las aportaciones literarias de una obra como aquélla.

¹⁰⁵ Kurt Wais *apud*. Peter Szondi, "Hope in the Past: On Walter Benjamin", pp. 491-492. La traducción es nuestra.

¹⁰⁶ Se conoce como República de Weimar al periodo de la historia alemana que va de finales de 1918 a principios de 1933, tiempo durante el cual Alemania conoció su primera experiencia democrática. Marcada desde el inicio por el baño de sangre comunista y anarquista, incluida la de Rosa Luxemburgo y Gustav Landauer, disidente de la socialdemocracia recién empoderada, a su término dio paso al régimen nacionalsocialista encabezado por Hitler. Para conocer su génesis, desarrollo y fracaso, *vid.* León E. Bieber, *La República de Weimar*.

¹⁰⁷ Szondi, *op. cit.*, p. 492.

A pesar de la incompletud de la traducción, el impacto del ejercicio fue tan profundo en Walter Benjamin que, a raíz de ese acercamiento a los libros de Proust, tuvo en mente redactar un ensayo que diera cuenta del proceso. Menciona por primera vez aquella idea en una carta del 14 de enero de 1926 dirigida a Gershom Scholem: “En algún punto, pretendo publicar algunas observaciones sobre él, ‘Traduciendo a Marcel Proust’ [*En traduisant Marcel Proust*’]”.¹⁰⁸ Conforme pasa el tiempo va afinando su propósito: “[Estas observaciones] las haría en forma de aforismos, el modo en el que me van surgiendo mientras trabajo”, le escribe a Hugo von Hofmannsthal el 23 de febrero de ese mismo año.¹⁰⁹ Y aunque no tiene certeza de que el texto pueda ser publicado,¹¹⁰ lo que sí tiene claro es que, más que versar en torno al proceso de traducción, se trataría de Proust,¹¹¹ con quien Benjamin sentía gran afinidad en cuanto a la forma de pensar el pasado, los recuerdos de infancia, la memoria, la cotidianidad, el hábito y la experiencia.

“He confirmado lo cerca que su perspectiva filosófica está de la mía. Cada vez que he leído algo que él escribió, he sentido que éramos almas gemelas”, le cuenta a Scholem en julio de 1925, recién comenzando la traducción.¹¹² Tiempo más tarde incluso llega a comentarle a Adorno que “no quería leer una palabra más escrita por Proust de las que fueran necesarias para traducir porque de otra manera se volvería adictivamente dependiente, lo cual podría ser un obstáculo [...] para su propia producción”.¹¹³ Entre la mirada filosófica de

¹⁰⁸ Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 289.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 291.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 302.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 305.

¹¹² *Ibid.*, p. 278.

¹¹³ Adorno *apud. ibid.*, p. 399, nota al pie.

Proust y la mirada benjaminiana existe, pues, una de esas afinidades electivas que el filósofo alemán ya había explorado en el contexto de la obra de Goethe.¹¹⁴

Aunque aquel ensayo sobre Proust no llegó al papel tal como Benjamin lo había vislumbrado en 1926, las reflexiones que desde entonces se fueron gestando dieron pie a la escritura de uno de sus textos más significativos en relación con la memoria: “Hacia la imagen de Proust”, publicado por partes en *Die literarische Welt* entre junio y julio de 1929. Su propósito era contribuir a la interpretación del escritor francés y, sobre todo, presentar una mirada distinta en torno a su obra que ayudara a construir una perspectiva alemana sobre el tema, en contraposición a la francesa, la cual, de acuerdo con Benjamin, se centraba casi exclusivamente en el Proust “psicólogo”.¹¹⁵

En aquella reflexión, Benjamin se refiere a *En busca del tiempo perdido* como una obra autobiográfica, “la obra de toda una vida”.¹¹⁶ Sin embargo, apunta, el escritor francés no describe en su libro “una vida según ella fue, sino una vida como la recuerda el que la ha vivido”.¹¹⁷ Y es que lo más importante para el autor que recuerda, precisa Benjamin, no es propiamente eso que vivió, “sino el proceso mismo en que su recuerdo se teje”.¹¹⁸ En ese sentido, a juicio del filósofo alemán, la proustiana es una de las grandes obras de la literatura, pues logró fundar en sí misma un género. Proust, nos dice Benjamin, hizo del siglo XIX terreno apto para las memorias. Los problemas de sus personajes, lejos de ser los mismos de su creador, eran reflejo de los problemas de una sociedad saturada. La obra de Proust es, entonces, una obra crítica, un análisis del esnobismo; su reflexión, “siempre irónica, y al

¹¹⁴ Walter Benjamin, “Goethe’s Elective Affinities”.

¹¹⁵ Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 344.

¹¹⁶ Walter Benjamin, “Hacia la imagen de Proust”, p. 317.

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Idem.*

mismo tiempo, filosófica y didáctica”,¹¹⁹ muestra que el autor no está al servicio de su clase, sino que va delante de ella. “Lo que su clase vive comienza a hacerse comprensible en él”.¹²⁰

Entre los elementos que Benjamin encuentra en Proust, hay algunos que observa con mayor detenimiento. Tal es el caso de sus nociones de memoria y recuerdo, que el filósofo berlinés hace suyas para repensarlas más tarde, lo mismo que el asunto de la semejanza, que él mismo explora en otros contextos.¹²¹ El corazón del mundo proustiano, escribe Benjamin, es el universo del entrecruzamiento, esto es, el mundo “en el estado de la semejanza”, por el que, en opinión del filósofo, el autor francés sentía profunda nostalgia. En ese estado, continúa la reflexión, “imperan las ‘correspondencias’”,¹²² que serán también importantes en el marco del pensamiento benjaminiano, sobre todo en relación con el coleccionismo y con su idea de constelación, la cual se vincula también con la noción de montaje. Esto es importante porque, al parecer, eso era algo que tenían en común Marcel Proust y Walter Benjamin: ambos trabajaban de manera fragmentaria, ensamblando las piezas de su pensamiento y su obra en un proceso similar al montaje cinematográfico.¹²³

Veamos, pues, antes de detenernos en la reformulación que el pensador berlinés hizo de algunos conceptos provenientes de Proust, las ideas que, desde *En busca del tiempo perdido*, encontraron su camino hasta la filosofía benjaminiana.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 329.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 326.

¹²¹ *Vid.*, entre otros textos, Walter Benjamin, “Doctrina de la semejanza” y “Sobre la facultad mimética”.

¹²² “Hacia la imagen de Proust”, p. 327.

¹²³ Así describe Marion Schmid el método de escritura de Proust: “Proust [...] apparently worked without any precise plan in mind. [...] His creative approach was essentially thematic: he worked around an idea, character, or place, giving little attention to chronology and plot; only at a later stage, when he had a clearer vision of his project, did he assemble hitherto disparate fragments into a more coherent sequence by means of a sophisticated ‘cut and paste’ technique not dissimilar to the ‘montage’ used by modern film makers”. Marion Schmid, “The birth and development of *A la recherche du temps perdu*”, p. 60.

Marcel Proust dedicó catorce años de su vida a la escritura de lo que hoy conocemos como *En busca del tiempo perdido*. Durante todo ese tiempo (cuyo punto de arranque se ubica usualmente en 1908),¹²⁴ la novela fue cobrando diversos nombres y estructuras hasta quedar conformada por siete volúmenes: *Por el camino de Swann*, *A la sombra de las muchachas en flor*, *El mundo de Guermantes*, *Sodoma y Gomorra*, *La prisionera*, *La fugitiva* (o *Albertine desaparecida*) y *El tiempo recobrado*. A lo largo de ese proceso, algunos elementos permanecieron constantes. Entre ellos, ubicamos dos que atraen nuestra atención para pensar el eco que esta obra tuvo en el pensamiento bejaminiano: que la dimensión de la novela fuera el tiempo (el tiempo perdido y el tiempo recobrado) y que el recurso para recuperarlo fuese justamente la memoria. Teniendo esto en mente, no parece casual que Proust escribiera por la misma época el primer tomo, que durante un lapso llevó el nombre de *El tiempo perdido*, y el último, que desde su borrador inicial se titulaba *El tiempo recobrado*. Y es que estos dos volúmenes contienen la propuesta filosófica proustiana en torno al tiempo, el recuerdo y la memoria.

En el primer tomo, *Por el camino de Swann* –particularmente en la primera parte, “Combray”–, el autor habla explícitamente de dos manifestaciones de la memoria: la voluntaria y la involuntaria. La memoria voluntaria se relaciona con la inteligencia, con la búsqueda intencional de un pasado que parece haberse ido con el tiempo hasta tornarse irrecuperable. Esa memoria, escribe Proust en la voz del narrador, no conserva nada del pasado y, por ello, no tiene caso evocarlo:

¹²⁴ *Ibid.*, p. 58.

Así, por mucho tiempo, cuando al despertarme por la noche me acordaba de Combray, nunca vi más que esa especie de sector luminoso destacándose sobre un fondo de indistintas tinieblas, [...] como si Combray consistiera tan sólo en dos pisos unidos por una estrecha escalera, y en una hora única: las siete de la tarde. A decir verdad, yo hubiera podido contestar a quien me lo preguntara que en Combray había otras cosas, y que Combray existía a otras horas. Pero como lo que yo habría recordado de eso serían cosas venidas por la memoria voluntaria, la memoria de la inteligencia, y los datos que ella da respecto al pasado no conservan de él nada, nunca tuve gana de pensar en todo lo demás de Combray. En realidad, aquello estaba muerto para mí.¹²⁵

En la obra proustiana, estas palabras no significan que no haya manera alguna de recuperar el pasado. “¿Por siempre, muerto por siempre?”, se pregunta el narrador.¹²⁶ En su opinión, todo depende del azar; del encuentro aleatorio con algún objeto que, provocando en el sujeto una sensación particular, despliega ante sí el abundante abanico del recuerdo. Así lo explica Proust, de nuevo en la voz del narrador, que no es él mismo pero que guarda estrecha semejanza con el autor que le dio vida:

Considero muy razonable la creencia céltica de que las almas de los seres perdidos están sufriendo cautiverio en el cuerpo de un ser inferior, un animal, un vegetal o una cosa inanimada, perdidas para nosotros hasta el día, que para muchos nunca llega, en que suceda que pasamos al lado del árbol, o que entramos en posesión del objeto que les sirve de cárcel. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las reconocemos se rompe el maleficio. Y liberadas por nosotros, vencen a la muerte y tornan a vivir en nuestra compañía.

Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido el querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocúltase fuera de sus dominios y de su alcance en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos. Y del azar

¹²⁵ Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido 1. Por el camino de Swann*, pp. 65-66.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 66.

depende que nos encontremos con ese objeto antes de que nos llegue la muerte, o que no lo encontremos nunca.¹²⁷

A este personaje, la oleada de recuerdos infantiles lo alcanza a través del sabor de una cucharada de té en el que había remojado una magdalena. Al principio la experimenta como un sentimiento de alegría de origen enigmático:

Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo; pero le excedía en mucho, y no debía ser de la misma naturaleza.¹²⁸

Así, la alegría del personaje viene acompañada por la búsqueda de su fuente. Y lejos de ser el tipo de búsqueda en la que el sujeto va al encuentro de algo preexistente, le demanda una dimensión creadora, que logre completar el recuerdo:

Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar. [...] Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 66-67.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 67-68.

¿Buscar? No sólo buscar, crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad y entrarla en el campo de su visión.¹²⁹

Tras plantearse varias interrogantes, el narrador adquiere una certeza: “Indudablemente, lo que así palpita dentro de mi ser será la imagen y el recuerdo visual que, enlazado al sabor aquél, intenta seguirle hasta llegar a mí”.¹³⁰ Y mientras se pregunta si aquel recuerdo será capaz de alcanzar su conciencia, éste lo sorprende en un instante:

Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té o de tila, los domingos por la mañana [...] cuando iba a darle los buenos días. Ver la magdalena no me había recordado nada, antes de que la probara; quizá porque [...] su imagen se había separado de aquellos días de Combray para enlazarse a otros más recientes; ¡quizá porque de esos recuerdos por tanto tiempo abandonados fuera de la memoria, no sobrevive nada y todo se va disgregando!¹³¹

Y es que esta forma de la memoria, la memoria involuntaria, no procede del ámbito de la inteligencia racional sino del cuerpo. Es el cuerpo, su memoria –producto del hábito y de la experiencia–, el último baluarte del recuerdo; el lugar donde se accede al pasado porque, de algún modo, siempre estuvo allí como sensación:

Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmatrimales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y

¹²⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹³¹ *Ibid.*, p. 70.

esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo.¹³²

La memoria corporal se manifiesta también en la imagen del despertar, que se narra en las primeras páginas de la novela:

Cuando yo me despertaba así, con el espíritu en conmoción, para averiguar, sin llegar a lograrlo, en dónde estaba, todo giraba en torno mío, en la oscuridad: las cosas, los países, los años. Mi cuerpo, demasiado torpe para moverse, intentaba, según fuera la forma de su cansancio, determinar la posición de sus miembros para de ahí inducir la dirección de la pared y el sitio de cada mueble, para reconstruir y dar nombre a la morada que le abrigaba. Su memoria, memoria de los costados, de las rodillas, de los hombros, le ofrecía sucesivamente las imágenes de las varias alcobas en que durmiera, mientras que, alrededor suyo, las paredes invisibles, cambiando de sitio según la forma de la habitación imaginada, giraban en las tinieblas. Y antes de que mi pensamiento, que vacilaba en el umbral de los tiempos y de las formas, hubiese identificado, enlazando las diversas circunstancias que se le ofrecían, el lugar del que se trataba, el otro, mi cuerpo, se iba acordando para cada sitio de cómo era la cama, de dónde estaban las puertas, de adónde daban las ventanas, de si había un pasillo, y, además, de los pensamientos que al dormirme allí me preocupaban y que al despertarme volvía a encontrar.¹³³

Esta noción –la de despertar– será muy importante para Walter Benjamin; sin embargo, no nos adentraremos en ella. Baste decir que es uno de los conceptos proustianos que tendrán mayor resonancia en el pensamiento del filósofo judeoalemán.

¹³² *Idem.*

¹³³ *Ibid.*, p. 17.

Acercarse a la obra de Proust después de haber leído a Walter Benjamin es, sin duda, un proceso de lo más ilustrativo, pues hace saltar a la vista una serie de semejanzas entre ambos autores. El énfasis proustiano en el cuerpo como lugar de la experiencia aparece también en Benjamin, sobre todo en relación con lo táctil y la noción de experiencia pensada como hábito. Los dos perciben en la infancia un universo de posibilidades, así como el espacio de una felicidad pasada que se daba frente a las cosas más pequeñas. El coleccionismo y el salvataje de objetos inútiles aparecen reflejados en la figura de la abuela materna, quien, en el caso del narrador de *En busca del tiempo perdido*, compraba sus regalos en tiendas de antigüedades y chácharas, rehusándose a volcarse al mundo de lo útil. En el caso de Benjamin, fue esa misma abuela quien le heredó el gusto por los viajes y quien lo iniciara en la experiencia del coleccionismo, enviándole tarjetas postales desde varias partes del mundo, las cuales conformarían la primera colección de las que el pequeño Walter tuviera memoria. La noción de despertar cobraría honda relevancia en el pensamiento benjaminiano, principalmente en el *Libro de los pasajes*. Lo mismo ocurre con la idea de montaje, que Benjamin reconocería en sus escritos sobre la fotografía y el cine, y que daría cuenta de su proceso de pensamiento y escritura. Por último, la atención común puesta en la memoria y los recuerdos de infancia se erigió en ambos como el umbral que les permitió explorar sus propias ideas sobre el recordar.

Pero como ninguna de estas nociones permanecería intacta con el paso de la obra de Proust al pensar benjaminiano, hemos de continuar nuestra reflexión sumergiéndonos en el replanteamiento que el pensador berlinés hizo de dos términos en particular: el recuerdo y la rememoración.

Rememorar, tejer / recordar, excavar

Hemos dicho que las primeras incursiones de Walter Benjamin en torno a la memoria aparecieron en algunos textos tempranos. Sin embargo, no fue hasta la escritura de sus reflexiones sobre Marcel Proust que lo que podríamos llamar, con Detlev Schöttker, su “poética del recordar” comenzó a tomar forma.¹³⁴ Allí Benjamin nombró por primera vez los dos conceptos que, en adelante, le servirían para pensar lo pasado: *Erinnerung*, que se traduce al español como recuerdo, y *Eingedenken*, traducido en ocasiones como el recordar y, en otras, más usuales, con la palabra rememoración. Ambas expresiones aluden, en términos generales, a los recuerdos, a las memorias que alojamos en nuestro interior y que provienen de experiencias, vivencias y demás eventos de nuestro pasado. Ambas se refieren al recordar como proceso. ¿Significa esto que pueden usarse de manera indistinta? ¿O se trata más bien de palabras que, a pesar de su cercanía, han de entenderse como nociones que se distinguen claramente una de la otra?

Responder estas preguntas no es cosa fácil, pues esta poética del recordar se va desarrollando en textos fragmentarios que se entretajan a lo largo de más de una década. Si bien por momentos el filósofo alemán parece coser con precisión estos términos en el tapiz de sus obras, en ocasiones pareciera enhebrar ambos hilos formando con ellos un tejido más flexible. Quizá por ello Schöttker, en su desglose de la noción benjaminiana de *Erinnerung*, expresa lo siguiente: “Junto al concepto de recuerdo [*Erinnerung*] surge en los textos también el concepto de rememoración [*Eingedenken*], pero ambos no se distinguen, ya que Benjamin,

¹³⁴ Detlev Schöttker, “Recuerdo”, p. 956.

contrariamente a Proust, no ha opuesto la forma consciente del recordar, que se podría asociar con el concepto de rememoración, y la inconsciente”.¹³⁵

En efecto, una de las primeras pistas respecto a la reformulación que Benjamin hace de los conceptos proustianos en torno a la memoria tiene que ver con este punto. Si para el escritor francés lo consciente o inconsciente, lo voluntario o involuntario del acercamiento a las experiencias pasadas es determinante, para el filósofo alemán no. El ejercicio del recuerdo, aunque en ocasiones emerja sin proponérselo, puede provenir de una búsqueda voluntaria de los restos del pasado. Así pues, desde la perspectiva de Benjamin, el encuentro que se da entre la actualidad de quien recuerda y lo acontecido antes no tiene una fuente azarosa, sino que resulta de una mirada que, en estado de alerta, es capaz de identificar los lazos que entre dos épocas se tejen. Mientras que Proust se ubica en la dimensión personal del pasado, sumergiéndose en su propia infancia para hallar la felicidad que en ella se vislumbra como promesa, Benjamin anuda la esfera individual con el nivel colectivo de la memoria. Ya no se trata del pasado de uno solo, de una sola infancia, sino de la *prehistoria* de toda una época, del pasado en lo que tiene de común. Así, no hay en su teoría de la memoria una búsqueda de la promesa de felicidad en tanto aliciente, sino una intención de *actualizarla*,¹³⁶ de realizar en el presente lo que quedó pendiente en lo antiguo.

Este cambio de énfasis se hace patente ya en las palabras elegidas por Benjamin. Y es que, aunque la lectura de Schöttker de los conceptos *Erinnerung* y *Eingedenken* es, sin duda, posible, pues está apegada a lo escrito, existe otra exégesis. Aquella que encuentra en el concepto de rememoración una forma distinta de vincularse con lo pasado.

¹³⁵ *Idem.*, nota al pie.

¹³⁶ La palabra alemana que Benjamin usa para hablar de la *actualización* es *Vergegenwärtigung*. Este “hacer presente en cuanto tal” es, según el filósofo, el procedimiento empleado por Proust. Benjamin, “Hacia la imagen de Proust”, p. 327.

Eingedenken es un término compuesto por dos palabras: la preposición *eingedenk*, consciente de [“*mindful of*”], y el verbo *gedenken*, tener en mente, recordar [“*bear in mind*”, “*remember*”].¹³⁷ Además contiene la acción de pensar, *denken*. Así pues, este verbo sustantivado tiene una connotación más activa que la palabra recuerdo.¹³⁸ Stéphane Mosès lleva esta idea aún más lejos. Para él, esta forma de pensar la rememoración “retoma la categoría judía del *Zekher*, que no designa la conservación en la memoria de los acontecimientos del pasado, sino su reactualización en la experiencia presente”.¹³⁹ En ese sentido, *Eingedenken* habría de pensarse a partir del vínculo que guarda con otras nociones inherentes a la propuesta filosófica de Benjamin; sobre todo, la responsabilidad que se tiene tanto con las generaciones pasadas como con las generaciones por venir, así como la idea de esperanza, estrechamente ligada a lo mesiánico.

No obstante, si queremos clarificar lo más posible ambas nociones, es necesario detenerse un momento y retomar la marcha con lentitud. Quizá resulte útil recuperar las metáforas que el propio Benjamin propone en algunos textos en los que comienza a darle vueltas a este asunto. Nos referimos concretamente a dos imágenes: la del tejido y la del excavar, tarea ineludible de la arqueología. Por ello, rastreadremos a continuación, cual detectives, estos dos modos de pensar la memoria.

¹³⁷ Así lo explican, en una nota al final del texto, los traductores al inglés de la obra de los pasajes, Howard Eiland y Kevin McLaughlin. *Vid.* Walter Benjamin, *The Arcades Project*, p. 983, nota 2 del apartado K. Por su parte, Harry Zohn, traductor al inglés de “Sobre algunos temas en Baudelaire”, explica lo siguiente: “*Eingedenken* is Benjamin’s coinage from the preposition [*sic*] *eingedenk* (“mindful of”) and the verb *gedenken* (“recollect”, “remember”). The resultant term has a more active sense than *erinnern* (“remember”) and often verges on the notion of commemoration.” Walter Benjamin, “On Some Motifs in Baudelaire”, p. 345, nota 12. Para Stefano Marchesoni, en cambio, “el término *Eingedenken* consiste en un verbo sustantivado construido a partir de la expresión ‘*eingedenk sein*’, ‘ser el portador de la memoria (de algo)’. Marchesoni, “Rememoración/Inmemoración: *Eingedenken*”, p. 188, nota 4.

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ Stéphane Mosès, *El Ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, p. 132.

Cuenta Benjamin, en “Hacia la imagen de Proust”, que los romanos pensaban el texto como un tejido. Siguiendo esa analogía, el filósofo berlinés visualiza el transcurso del recuerdo como “ese largo trabajo de Penélope” que entrelaza memorias y olvidos:

lo más importante para el autor que recuerda no es lo que ha vivido, sino el proceso mismo en que su recuerdo [*Erinnerung*] se teje, ese largo trabajo de Penélope que es el recordar [*Eingedenken*]. ¿O sería mejor hablar aquí del difícil trabajo de Penélope que es el olvido? ¿No se halla la *mémoire involontaire* [*ungewollte Eingedenken*] de Proust más cerca del olvido que de lo que se suele denominar “recuerdo” [*Erinnerung*]?¹⁴⁰

Lo primero que se nos viene a la cabeza al leer este fragmento es una pregunta: ¿Por qué Penélope? Le siguen otras interrogantes: ¿A quién se refiere Benjamin cuando escribe su nombre? ¿Cómo entiende su labor como tejedora? ¿Qué es lo que ella teje: el olvido, la memoria? ¿Qué relación tiene su hacer con los conceptos benjaminianos? Y si desteje por las noches lo que teje durante el día, ¿cómo se entreteje su figura con la imagen del recordar?

Penélope es uno de los personajes más conocidos de la *Odisea*, el relato del viaje que desde Troya emprende Odiseo –en otros lados conocido como Ulises– para volver a casa. Se dice de ella que es el motivo del regreso, que es por ella que el héroe bribón desea retornar a Ítaca. A veces se la pinta como una mujer de virtud inmensurable, fiel hasta el fin, devotamente dedicada a la espera de su esposo.¹⁴¹ Otras veces se la figura como una mujer repleta de trucos y engaños, dispuesta a desplegarlos cual telaraña para aletargar el tiempo.

¹⁴⁰ Walter Benjamin, “Hacia la imagen de Proust”, pp. 317-318.

¹⁴¹ Tal es el caso de Ovidio y Bocaccio, según relata Rebecca Russell en “The Weaving of Faithful Penelope, Considering the Various Contributions of Homer, Ovid, Bocaccio und Christine de Pizan”.

En épocas recientes se la ha llegado a ver incluso como una mujer que actúa, piensa, siente y habla por sí misma; que urde estrategias y ardidés para resolver la situación de su amada Ítaca, el reino que ha de preservar y dar en herencia a su hijo.¹⁴² A esta mujer, el tejido se le ofrece como posibilidad de agencia; como acto que, al tiempo de permitirle cumplir con la costumbre: conservar la memoria de quienes dentro de poco se contarán entre los muertos, es de igual modo ocasión para tomar en sus manos las riendas de la historia.

Así se describe su engaño en la *Odisea*, en palabras de Antínoo, uno de sus pretendientes:

[...] En sus salas
suspendió del telar una urdimbre bien larga y tejía
una tela suave y extensa y a un tiempo nos dijo:
“Pretendientes que así me asediáis, pues ha muerto ya Ulises
no tengáis tanta prisa en casar, esperad que yo acabe
esta tela que estoy trabajando, no pierda estos hilos;
la mortaja será del insigne Laertes el día
que le alcance la parca fatal de la muerte penosa;
que ninguna mujer entre el pueblo me lance reproches
por faltarle a él sudario teniendo tamañas riquezas.”

Tal hablaba y logró persuadir nuestro espíritu prócer;
ella, en tanto, tejía su gran tela en las horas del día
y volvía a destejerla de noche a la luz de las hachas.
Por tres años mantuvo el ardid y engañó a los argivos,
mas, corriendo ya el cuarto, al volver la estación del comienzo
lo contó una sirvienta enterada de todo y logramos
sorprenderla soltando la trama del fino tejido:
de esta suerte aunque bien a disgusto llegó a terminarlo.¹⁴³

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ Homero, *Odisea*, Canto II 93-110, p. 21.

¿Por qué desteje Penélope lo que tanto trabajo le ha costado tejer durante el día? De acuerdo con el relato homérico, no se trata sino de un truco para alejar el tiempo en el que se vea obligada a elegir, de entre quienes la cortejan, un nuevo compañero. Y es que, a su partida, Odiseo deja en sus manos el reino entero, con la promesa de que, si él no vuelve, ella postergará lo más posible la elección, procurando que Telémaco, una vez maduro, asuma el poder. ¿Significa esto que Penélope, en lugar de tejer la memoria, teje el olvido? ¿Que, en su caso, y al contrario de Proust, según nos lo presenta Benjamin, la trama equivale al olvido y la urdimbre al recuerdo?

Con estas palabras esboza Benjamin la lectura que hace de aquel personaje, comparando su hacer con la obra emblemática de Proust, *En busca del tiempo perdido*:

¿Y esta obra compuesta de recuerdo espontáneo [*spontanen Eingedenkens*], en la que el recuerdo [*Erinnerung*] equivale a la trama y el olvido a la urdimbre, no es lo contrario del trabajo de Penélope mucho antes que su prosecución? Pues aquí el día deshace lo que tejó la noche. Así, al despertar cada mañana, tan sólo conservamos, como debilitados y disueltos, unos escasos flecos del tapiz de lo que hemos vivido, y que el olvido ha ido tejiendo en nosotros. Pero cada día deshace con sus actos instrumentales, más aún, con su recuerdo instrumental [*zweckverhaftetem Erinnern*], lo que es el tejido, los ornamentos mismos del olvido. Por eso, al final, Proust convertiría sus días en noches, para poder dedicarse en su habitación oscura y con luz artificial plenamente a su obra, y que no se le escapara ninguno de sus intrincados arabescos.¹⁴⁴

¿Cómo entender esta cita sin contar con una imagen del proceso mediante el cual se teje? Imaginemos, pues, para intentar comprender, un telar. Es un conjunto de estructuras de

¹⁴⁴ Benjamin, “Hacia la imagen de Proust”, p. 318.

madera que forman una especie de cuadrado o rectángulo hueco en cuyo marco se enlazan los hilos. Aquellos que conforman la base vertical del tejido, el fundamento sobre el cual luego se irán entretejiendo otros hilos, se conocen como la urdimbre. Aquellos que se entrelazan horizontalmente, como si navegaran entre olas textiles, se conocen como la trama. Trama y urdimbre, juntas, dan forma a la tela y definen, según se van entretejiendo, los dibujos que la adornan.

En el entramado del recuerdo, en lugar de hilos, son otros los elementos que conforman el tapiz: la memoria y el olvido. Si pensamos en la escritura de Proust, según nos la describe Benjamin, el olvido ocupa el lugar de la urdimbre. El olvido es, entonces, la estructura del relato, porque las experiencias que se viven durante el día se desvanecen a lo largo de la noche. Así pues, lo que sobre el olvido se teje, lo que lo adorna, es el recuerdo; lo poco que resta en la memoria de quien, al despertar, mantiene solamente pequeños fragmentos de lo que, antes de dormir, parecía más o menos claro. Si, en cambio, imaginamos a Penélope, de nuevo siguiendo la lectura del filósofo alemán, las cosas se muestran de otra manera. En el telar de la famosa tejedora, la urdimbre la constituyen los hilos del recuerdo. En la base de su tapiz está, pues, la memoria, el recuerdo de Odiseo, que es lo que la impulsa a seguir tejiendo. La trama del olvido se entreteje introduciendo espacios en la memoria, la cual luego habrá de recuperarse destejiendo la labor de toda la jornada. En el fondo, si Penélope desteje por las noches lo que durante el día teje lo hace justamente para no olvidarlo todo. En la memoria-urdimbre, Penélope teje el olvido para seguir recordando, para permanecer en la espera.

En el presente del mundo hay muchas mujeres que, como este personaje, hacen frente al olvido por medio de las artes textiles. Y es que, según Mariana Rivera, realizadora del documental *El hilo de la memoria*,

tejer es entrelazar, unir, hacer un cuerpo. La urdimbre es el esqueleto, la trama es la carne y el tejedor es el corazón. De esta manera nacen los tejidos de la memoria, que puntada tras puntada cuentan del destierro, del dolor, del sufrimiento. Pero también de la esperanza, de la fe, de la resistencia. Telas vitales para no olvidar, para no perder el camino.¹⁴⁵

¿Querrá decir esto que el olvido es algo a lo que haya que oponerse? ¿Será, pues, tarea de la memoria recordarlo todo, traer al presente la totalidad de las huellas del pasado para que no se pierdan con el correr del tiempo? ¿Será, así, indispensable librarse de olvidar para seguir avanzando sobre el mismo sendero sin salirse de sus márgenes?

La imagen del tejido-rememoración es muy iluminadora. Deja ver con claridad que, sin olvido, no es posible recordar; que el entramado del recuerdo va tomando forma sólo con el anudamiento de sus partes. Y es que, como le era claro a Nietzsche, es imposible vivir sin olvidar.¹⁴⁶ Para ilustrar esta idea, el feroz crítico de la obsesión por la memoria, y de la historia entendida como progreso que a ella se anuda, nos ofrece un ejemplo radical:

Imaginemos el caso extremo de un hombre al que se le hubiera desposeído completamente de la fuerza de olvidar, alguien que estuviera condenado a ver en todas partes un devenir. Ese hombre no sería capaz de creer más en su propia existencia, ya que vería todas las cosas fluir separadamente en puntos móviles. Se perdería así en esta corriente del devenir.¹⁴⁷

Acerca de un hombre tal escribió Jorge Luis Borges uno de sus cuentos. Lo tituló “Funes el memorioso”.

¹⁴⁵ Mariana X. Rivera, *El hilo de la memoria*, documental sobre la exposición “Tejer con el hilo de la memoria” en Chiapas, Guerrero y la Ciudad de México en el año 2014.

¹⁴⁶ Vid. Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 42-43.

Según se cuenta en el relato, desde joven, Ireneo Funes tenía una memoria prodigiosa para las horas del día y los nombres propios. Apenas algún paseante se dirigía a él para preguntarle la hora, Funes le recitaba su nombre completo y, sin asomo de duda, respondía certeramente sin consultar ni el reloj ni el cielo. Sin embargo, no fue hasta después de sufrir un accidente a los diecinueve años que, a pesar de haber quedado lisiado de por vida, su percepción y su memoria se volvieron infalibles.

Los recuerdos de Funes no eran simples: “cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero, pero cada reconstrucción había requerido un día entero”.¹⁴⁸ Funes lo recordaba todo. Cualquier pensamiento, aun pensado una sola vez, ya no podía borrarse de la cabeza; “no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado”.¹⁴⁹

Pero su memoria sin reposo también le ocasionaba problemas. Hacía imposible que tuviera ideas generales, que pudiera pensar o comprender concepto alguno. En consecuencia, Funes “no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi, inmediatos”.¹⁵⁰

A la luz de la historia del memorioso podemos decir, recordando a Benjamin, “que el olvido concierne siempre a lo mejor, ya que se refiere a la posibilidad de la redención”.¹⁵¹ O, retomando a Nietzsche, que memoria y olvido son “en igual medida necesarios para la salud

¹⁴⁸ Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”, p. 131.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 133.

¹⁵⁰ *Ibid.*, 135.

¹⁵¹ Walter Benjamin, “Franz Kafka”, p. 158.

de un individuo, de un pueblo o de una cultura”.¹⁵² No obstante, entre los usos que de ellos se hacen existen también abusos.

En *La memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur identifica tres abusos de la memoria: la memoria impedida, esto es, herida o enferma; la memoria manipulada, o bien instrumentalizada; y la memoria obligada, que se expresa como “deber de memoria”.¹⁵³ A cada uno le corresponde una forma de abuso del olvido: la memoria impedida se muestra como memoria olvidadiza; la memoria manipulada como narración que, al seleccionar ciertos acontecimientos, oculta o desaloja otros;¹⁵⁴ por último, el olvido impuesto, que el filósofo francés relaciona, con base en su experiencia, con la amnistía; la cual, por su cercanía fonética y semántica con la palabra “amnesia”, puede entenderse también como negación de la memoria.¹⁵⁵

Siguiendo a Ricoeur, Régine Robin enumera asimismo algunos modos del olvido. Demoler, amnistiar, borrar, sustituir son verbos que expresan acciones que contribuyen al olvido del pasado. Todos ellos, sin embargo, forman parte de los ritmos de la memoria, de su tejido y destejido, metáfora que la historiadora francesa encuentra, como nosotros, en los textos benjaminianos.¹⁵⁶ “Las marcas del olvido, de la borradura”, deben poder ser acogidas por una memoria viviente, por la memoria crítica,¹⁵⁷ que “transforma, por tanto, la

¹⁵² Nietzsche, *op. cit.*, p. 45.

¹⁵³ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia, el olvido*, p. 118.

¹⁵⁴ “Ver una cosa es no ver otra. Narrar un drama es olvidar otro”. *Ibid.*, p. 576.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 578.

¹⁵⁶ No obstante, a diferencia de nosotros, que partimos de la reflexión que Walter Benjamin hiciera sobre la obra de Proust, la historiadora francesa ubica la metáfora de la memoria-tejido en una de las notas paralelas a las tesis sobre el concepto de historia: “Sólo cuando el desarrollo histórico se desliza entre los dedos del historiador, como un hilo liso, se puede hablar de ‘progreso’. Pero se trata de una cuerda muy deshilachada y con mil mechas sueltas, que cuelga así como trenzas deshechas; ninguna de esas mechas tiene un sitio determinado, antes de que sean todas retomadas y tejidas en un peinado” Walter Benjamin *apud*. Régine Robin, *La memoria saturada*, pp. 37-38.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 406.

conmemoración en rememoración, lo ‘fijado’ de una vez por todas en la piedra en construcción fluctuante, efímera, sujeta a la evolución, a las transformaciones, a los avatares de la memoria, a su movimiento. Ella transforma el carácter impuesto de un relato en diálogo interactivo con los riesgos que ese diálogo implica”.¹⁵⁸

Como en el resto del mundo, en México hay varios tipos de olvido. Algunos permiten seguir viviendo, entretejiéndose con la memoria en un tapiz interminable, mientras que otros nos son impuestos por el poder. Entre ellos, unos son causados por el afán de construir una nación homogénea, hegemónica, que borre las singularidades de la vasta multiplicidad de pueblos que habitan este territorio. Otros son producto de la violencia de Estado, de los usos y abusos de la fuerza pública, de la impunidad que hace de México tierra fértil para las desapariciones forzadas, los asesinatos, el ocultamiento de cuerpos, la trata de personas, la violencia paramilitar y del narcotráfico, la xenofobia, los feminicidios.

“Tejer —piensa Mariana Rivera, la cineasta-tejedora— es un saber ancestral que tenemos especialmente las mujeres para recomponer el mundo”.¹⁵⁹ Como ella y, siglos atrás, Penélope, aquí muchas mujeres comparten esa experiencia. Por eso en décadas recientes, sobre todo en los últimos quince años, han conformado colectivos diversos donde, trabajando con los hilos, tejen la memoria de quienes las antecedieron, construyen comunidad, recuerdan a los muertos, hilan la historia de las generaciones presentes y bordan un legado para quienes están por venir.

Tal es el caso de Jolom Mayaetik, cooperativa de mujeres tejedoras mayas (tzotziles y tzeltales) constituida legalmente en 1995, tras diez años de trabajo organizado, que ha sido

¹⁵⁸ *Ibid.*, 407.

¹⁵⁹ Rivera, *op. cit.*

el medio no sólo de la autonomía económica de quienes la integran, sino también un espacio para el rescate y la preservación de su cultura. Símbolos y técnicas ancestrales de tejido y bordado forman parte del trabajo cotidiano de estas mujeres, que fincan su identidad, actualizada, en esa herencia textil.¹⁶⁰

Experiencias similares tienen las tejedoras que integran Malacate Taller Experimental Textil, proyecto colectivo de artesanas de los Altos, la Selva y la región Norte de Chiapas, y la cooperativa amuzga La Flor de Xochistlahuaca, de la Costa Chica de Guerrero. Todas ellas han hecho de estas artes la fuente de su subsistencia, pero sobre todo un “diálogo entre pasado y presente”,¹⁶¹ un ejercicio de rememoración. “Cuando tejes —dice la fundadora de Malacate—, estás contando tu historia, estás contando quién eres, estás contando de dónde vienes, estás contando quiénes están detrás de ti”.¹⁶² Tejer es, pues, recordar, narrar “la historia que nunca pasó a ser pasado”,¹⁶³ y actualizar la memoria de quienes sembraron semillas que, como saben las tejedoras amuzgas, “siguen brotando, que retoñan nuevos telares”.¹⁶⁴

Y así como tejiendo se recupera la historia de los pueblos, bordando se nombra en nuestras ciudades a las víctimas de la violencia de Estado. Los desaparecidos, los asesinados, las mujeres que han muerto a causa de los feminicidios se hacen visibles, con hilo verde, rojo o violeta, en pañuelos blancos que se bordan o exhiben en el espacio público, a ojos de los transeúntes. Frente al olvido forzado por el poder renace “el bordado como una acción

¹⁶⁰ Vid. Jolom Mayaetik, *Voces que tejen y bordan historias. Testimonios de las mujeres de Jolom Mayaetik*.

¹⁶¹ Karla Pérez Cánovas *apud.* Isabel García Muñoz, “Karla Pérez Cánovas: Malacate es un diálogo entre el pasado y presente”.

¹⁶² Karla Pérez Cánovas *apud.*, Mariana X. Rivera, *op. cit.*.

¹⁶³ Así lo dice una de las tejedoras amuzgas, de quien no sabemos el nombre, en el documental de Mariana X. Rivera.

¹⁶⁴ *Idem.*

vital”,¹⁶⁵ capaz de tejer redes de memoria, comunidades de hombres y mujeres que se resisten a olvidar.

Esto es lo que hacen colectivos como Fuentes Rojas, Bordando por la Paz y Bordamos Feminicidios. Algunos se reúnen cada domingo, desde el año 2011, en alguna plaza o parque público, para encontrarse con el otro y, a través del diálogo entre hilo y aguja, “reparar, simbólicamente, el tejido social”.¹⁶⁶ En cambio, otros bordan en solitario, pero muestran sus pañuelos en el espacio público, para hacer visible la violencia que se ejerce contra las mujeres en todo el país.¹⁶⁷

Hoy en día, como en tiempos de Penélope, por ser actos de rememoración en sentido benjaminiano, por ser ejercicios de memoria crítica, tejer y bordar son revolucionarios. Y como entonces, no buscan recordarlo todo, borrar de una sola costura el olvido necesario para procurar la vida, sino hacer visible, puntada a puntada, una realidad que se resiste a ocultarse.

La metáfora del recordar como tejido –y del tejido como texto, según relata Benjamin que lo pensaban los romanos– le permite al filósofo de Berlín esbozar una “ley del recuerdo” [*Gesetzlichkeit des Erinnerns*], que se ejecuta en la obra de Proust:

¹⁶⁵ Elia Andrade *apud*. Mariana X. Rivera, *op. cit.*

¹⁶⁶ Elia Andrade *apud*. Francesca Gargallo Celentani, “Bordados de paz y memoria. Acciones de disenso ante la violencia”, p. 58.

¹⁶⁷ Existe también otro tipo de colectivos, como “Tejiendo otro mundo”, que con iniciativas como “Tu cuadrado abriga” busca visibilizar las difíciles condiciones de vida de las personas en situación de calle. *Vid.* <https://tejiendootromundo.com/>.

Pues un acontecimiento vivido [*ein erlebtes Ereignis*] es finito, o se encuentra al menos incluido dentro de la esfera de la vivencia, pero un acontecimiento recordado [*ein erinnertes*] es, en sí mismo, algo ilimitado, porque es una clave de todo lo sucedido antes y después de él. Y, en otro sentido, el recuerdo [*Erinnerung*] es lo que establece con el mayor rigor cómo tejer. La unidad del texto lo es sólo el *actus purus* del recuerdo [*des Erinnerns*], nunca la persona del autor, y aun menos la acción. Se puede pues decir que las intermitencias de la acción sólo son el reverso del continuo que forma el recuerdo [*vom Kontinuum des Erinnerns*], sólo son el dibujo posterior del tapiz.¹⁶⁸

Pero aquí surge un problema. Y es que hemos dicho que la rememoración podría entenderse, a partir de Benjamin, como tejido; que rememorar era, así, tejer. No obstante, en los fragmentos de los que hemos echado mano, el filósofo parece usar indistintamente los dos términos con los que piensa la memoria: *Eingedenken* (rememoración) y *Erinnerung* (recuerdo). De hecho, si releemos sus palabras con atención, este último se deja ver con mayor frecuencia.

Tal vez explorando la idea del recordar como excavar encontremos una vía que nos permita distinguir más claramente ambos conceptos.

En 1932, Benjamin escribió el primero de sus textos autobiográficos: *Crónica berlinesa*, que, como hemos dicho, sería más tarde uno de los borradores de *Infancia en Berlín hacia 1900*. Allí continuó la reflexión en torno al pasado que comenzara en el ensayo sobre Proust.

¹⁶⁸ Benjamin, “Hacia la imagen de Proust”, p. 318.

Tomando un extracto de esa obra para trabajarlo por separado, elaboró al mismo tiempo un brevísimo escrito de nombre “Desenterrar y recordar”. En él dice lo siguiente:

La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria [*Gedächtnis*] no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente el medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intente acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las “situaciones” son nada más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz lo que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería de un coleccionista. Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palada cautelosa a tientas, en la tierra oscura. Quien sólo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos [*das Alte*], se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos [*wahrhafte Erinnerungen*] no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud el lugar en que el investigador se apoderó de ellos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero [*wirkliche Erinnerung*] deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda [*der sich erinnert*], así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo que atravesar para llegar a aquella de la que provienen los hallazgos.¹⁶⁹ (pp. 118-119)

En su crónica de Berlín, el autor varía solamente algunas palabras. Entre ellas, nos interesa recuperar sobre todo las últimas líneas: “de ahí que el recuerdo [*Erinnerung*] no deba proceder en ningún caso de modo informativo o narrativo sino, en el sentido más estricto, a saber, uno épico o rapsódico, proceder a ir probando su palada en lugares distintos, indagando en estratos más antiguos, y también más profundos, cada vez”.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Walter Benjamin, “Desenterrar y recordar”, pp. 118-119.

¹⁷⁰ Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, p. 43.

Este fragmento, ligeramente modificado de un texto a otro, nos ofrece una nueva metáfora. Aquí recordar es un trabajo de excavación, de desenterramiento. Los sucesos del pasado o, más bien, sus resquicios no están a la vista, sino que han de buscarse debajo de la superficie, en las profundidades, donde se muestran con la forma de imágenes que relumbran cual tesoros ocultos.

De esto da cuenta un pequeño relato que, el 27 de septiembre de 1930, Benjamin compartió con los niños en su espacio radiofónico durante la “Hora de la juventud” de Radio Berlín.¹⁷¹ Se trata de la historia de Medoro, un perro “que participó en la revolución parisina de 1831 y la toma del Museo del Louvre”,¹⁷² narrada por Ludwig Börne en su diccionario de perros famosos.

Se dice que, luego de que su amo muriera durante los enfrentamientos y fuera enterrado en una fosa común, Medoro permaneció sin falta sobre la tumba, a pesar de que en ocasiones intentaran ahuyentarlo. “Varias veces personas codiciosas lo han vendido a gente adinerada y amiga de las curiosidades —relata Börne—; una vez se lo llevaron a treinta horas de París; pero él siempre volvió”.¹⁷³

Como ocurre con frecuencia entre los perros, Medoro era aficionado a excavar huecos en la tierra suelta. Sin embargo, lejos de hacer agujeros al azar, “se lo ve escarbar frecuentemente un pequeño pedazo de lienzo de la tierra, alegrarse al encontrarlo y volver a cubrirlo con tristeza”.¹⁷⁴ Para Börne, tal como escuchó la historia, “es probable que sea un

¹⁷¹ *Radio Benjamin*, editado por Lecia Rosenthal, reúne los textos radiofónicos de Walter Benjamin que pudieron recuperarse después de su muerte. Al final del volumen, se incluye una tabla cronológica con datos acerca de cada uno de los textos, por ejemplo, fecha de emisión, emisora, título, tipo de programa y si está desaparecido o publicado. Walter Benjamin, *Radio Benjamin*, p. 395.

¹⁷² Walter Benjamin, “Historias verdaderas de perros”, en *Juicios a las brujas y otras catástrofes*, p. 136. Agradezco a Jorge Rodríguez, colega estudioso de la obra de Walter Benjamin, por haberme contado esta historia durante una charla sobre la escritura de este fragmento de la tesis.

¹⁷³ Ludwig Börne *apud*. Benjamin, *op. cit.*, p. 137.

¹⁷⁴ *Idem*.

trozo de la camisa de su amo”.¹⁷⁵ Pero esto no es todo, pues “si se le da un pedazo de pan o torta, lo entierra, como queriendo alimentar a su amigo en la tumba, y luego lo vuelve a sacar, cosa que se lo ve repetir varias veces por día”.¹⁷⁶ Su presencia en el lugar fue tan constante que, después de un tiempo, los centinelas de la Guardia Nacional que resguardaban aquel bastión le construyeron una pequeña casa sobre la tumba.

Excavar, acción de la que habla Benjamin en ambos fragmentos, no es tarea exclusiva de un perro tan singular como Medoro, sino que es una actividad común a una serie de profesiones y oficios. Los geólogos, por ejemplo, buscando comprender la naturaleza de la tierra, revuelven el suelo para descubrir los estratos que lo conforman. Ingenieros, arquitectos y constructores despejan terrenos para levantar edificios. Los campesinos, los agricultores, hacen surcos en los campos para sembrar semillas que, después de un tiempo, retoñarán y cubrirán la tierra con sus más diversos frutos. Los enterradores, en contraste, cavan huecos hondos para depositar los restos de los muertos.

Mas hay quienes excavan la tierra para desenterrar lo que antes encontró allí reposo. Detectives, paleontólogos, arqueólogos, saqueadores de tumbas, cazadores de tesoros, e incluso algunos coleccionistas de lo más apasionados, comparten el gusto por remover el barro para encontrar ruinas de culturas antiguas; objetos que pertenecieron a personajes de otras épocas y que, con el tiempo, o bien han perdido su valor, o bien lo han multiplicado; pistas o huellas que permitan reconstruir la historia de lo que ha quedado atrás; esqueletos y fósiles que hagan posible imaginar criaturas y mundos que nos antecieron. Todas estas

¹⁷⁵ *Idem.*

¹⁷⁶ *Idem.*

figuras se acercan al recuerdo removiendo el sustrato del pasado. Para todas ellas, como para nuestro filósofo, recordar es, sin duda, desenterrar, excavar en la memoria-humus.

En el caso de la metáfora benjaminiana, la arqueología pareciera ser el marco adecuado para pensarla. El propio autor nos da la clave cuando alude, al final del primer fragmento, al informe arqueológico que da cuenta de las capas descubiertas durante los hallazgos. También nos lo anuncia cuando habla de la tierra como el medio donde se encuentran ocultas las viejas ciudades enterradas. ¿Qué tiene, pues, de especial esta disciplina? ¿Cuál es su campo de estudio? ¿Y cuáles elementos incluye su hacer que no están presentes en algunos otros oficios recién nombrados?

La arqueología tiene como foco de su curiosidad el pasado humano. Lo mismo podría decirse de la historia. ¿Qué es, entonces, lo que las distingue? Ambas pertenecen en sentido amplio al ámbito de la antropología (con su “mirada meticulosa... [atenta] a los detalles, sobre todo a los más pequeños”),¹⁷⁷ que se interesa en comprender el origen de la humanidad, sus modos de vida, sus lenguajes, sus formas de organización, sus cosmovisiones y sistemas de creencias; en suma, la experiencia que en el mundo y del mundo hacen los seres humanos. Mientras que la historia echa mano de testimonios escritos y orales para comenzar a hilar como relato los eventos ocurridos tiempo atrás, la arqueología se enfrenta a objetos que no pueden conocerse tal como fueron en la antigüedad, sino que se hallan tan sólo en la forma de fragmentos: restos y ruinas a partir de los cuales habrá que imaginar constelaciones de pasado. Aquí se ancla, a nuestro parecer, el gusto benjaminiano por la excavación arqueológica. El arqueólogo es una especie de trapero, un pepenador o ropavejero que recolecta residuos de culturas y tiempos para explorarlos, desmenuzarlos e intentar

¹⁷⁷ Georges Didi-Huberman, “La imagen-malicia. Historia del arte y rompecabezas del tiempo”, p. 155.

comprenderlos. El arqueólogo es, así, una especie de coleccionista que no orienta su atracción por los objetos según el valor monetario o la utilidad que éstos pudieran tener, sino justamente por su carácter anacrónico, por su estar fuera de época.

Cuando pensamos en Benjamin tal como lo muestran las fotos que han llegado a nuestros días, nadie estaría, en apariencia, más alejado de la imagen común de una persona dedicada a la arqueología. En el imaginario colectivo, el arqueólogo es de tipo aventurero: explorador de ciudades ruinosas que se ocultan en medio de la selva, el desierto u otros territorios agrestes; defensor de las civilizaciones antiguas frente a los “salvajes” que se han vendido a los intereses de los científicos capitalistas o que se rehúsan a compartir sus conocimientos milenarios con los científicos bienintencionados. Su figura emblemática es Indiana Jones, el protagonista de la saga cinematográfica creada por George Lucas y Steven Spielberg a inicios de la década de 1980, personaje de ensueño para multitud de niños y niñas que jugaban a compartir sus aventuras.

En contraste con aquella figura, el Benjamin de las fotografías se mira casi siempre serio, taciturno incluso, sumergido en el estudio de libros y notas, o bien en el torbellino de pensamientos que se vislumbra en su mirada. Sabemos, por su propia voz, que disfrutaba de los viajes y de largas caminatas a través de ciudades diversas. De hecho, él mismo procuraba extraviarse entre sus calles, tanto en las urbes en las que se hallaba en el rol de viajero como en aquellas donde encontró refugio. Así lo expresa, de nuevo, en su *Crónica de Berlín*:

el desorientarse en la ciudad: puede ser muy poco interesante, lo necesario es tener tan sólo desconocimiento y nada más. Mas de verdad perderse en la ciudad –como te puedes perder dentro de un bosque– requiere bien distinto aprendizaje. Pues letreros y nombres de las calles, transeúntes, tejados, y quioscos, o las distintas tascas y tabernas tienen que hablarle al que deambula como una ramita que en el bosque cruje bajo el peso de sus pies, como el

grito de alarma que despiden un avetoro en la lejanía, como la calma repentina de un calvero justo de cuyo centro brota un lirio. Es París el que me ha enseñado esas artes que exige el extravío, cumpliendo de ese modo con el sueño cuyos signos y atisbos más tempranos fueron los laberintos conformados sobre las hojas de papel secante que usaba en mis cuadernos escolares.¹⁷⁸

Esto parece ser lo más intrépido de la experiencia de Walter Benjamin, limitada tanto por su condición corporal, un tanto frágil,¹⁷⁹ como por su temperamento, tendiente a la melancolía.¹⁸⁰ Sin embargo, si se lee su obra con mirada perspicaz, similar a la del transeúnte dispuesto al extravío, podrá hallarse entre sus pliegos un pequeño texto que deja ver, en sus reflexiones acerca de la infancia, una fantasía similar a la de los aficionados de Indiana Jones. Se trata de un fragmento que forma parte de *Dirección única*, aquel compendio de imágenes publicado en 1928, aunque escrito pocos años antes. El extracto en cuestión lleva el título de “Niño desordenado”; tal vez podríamos renombrarlo como “Niño coleccionista”:

Cada piedra que encuentra, cada flor arrancada y cada mariposa capturada son ya, para él, el inicio de una colección, y todo cuanto posee constituye una colección sola y única. En él revela esta pasión su verdadero rostro, esa severa mirada india que sigue ardiendo en los anticuarios, investigadores y bibliófilos, sólo que con un brillo turbio y maniático. No bien ha entrado en la vida, es ya un cazador. Da caza a los espíritus cuyo rastro husmea en las

¹⁷⁸ Benjamin, *Crónica de Berlín*, p. 14.

¹⁷⁹ Al respecto, en el prólogo a *Juicios a las brujas y otras catástrofes*, Mariana Dimópulos narra lo siguiente: “En la isla española de Ibiza conoció la vida agreste, a gente de campo y a extraños y solitarios poetas; trabajaba en sus papeles a la intemperie, bajo un árbol y el viento de la costa; observaba con su ojo crítico y sensible a extranjeros y pobladores. Comía mal; contrajo malaria. Escribía cartas y cartas, además de estudios. Cuando volvió a París, se sorprendió de no poder siquiera subir los pocos escalones que lo separaban de cualquiera de los hoteles en que buscaba alojamiento; se enteró entonces de que estaba enfermo. Es posible que supiera que no le quedaba mucho tiempo”. Mariana Dimópulos *apud*. Benjamin, *Juicios a las brujas y otras catástrofes*, p. 13.

¹⁸⁰ Así lo relata Susan Sontag en “Bajo el signo de Saturno”, un ensayo dedicado al filósofo alemán: “Benjamin era lo que los franceses llaman *un triste*. En su juventud pareció marcado por una ‘profunda tristeza’, escribió Scholem. Se consideraba a sí mismo un melancólico, desdeñando las modernas etiquetas psicológicas y recurriendo a la astrología: «Yo vine al mundo bajo el signo de Saturno: la estrella de revolución más lenta, el planeta de las desviaciones y demoras...»”. Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*, pp. 118-119.

cosas; entre espíritus y cosas se le van años en los que su campo visual queda libre de seres humanos. Le ocurre como en los sueños: no conoce nada duradero, todo le sucede, según él, le sobreviene, le sorprende. Sus años de nomadismo son horas en la selva del sueño. De allí arrastra la presa hasta su casa para limpiarla, conservarla, desencantarla. Sus cajones deberán ser arsenal y zoológico, museo del crimen y cripta. “Poner orden” significaría destruir un edificio lleno de espinosas castañas que son manguales, de papeles de estaño que son tesoros de plata, de cubos de madera que son ataúdes, de cactáceas que son árboles totémicos y céntimos de cobre que son escudos. Ya hace tiempo que el niño ayuda a ordenar el armario de ropa blanca de la madre y la biblioteca del padre, pero en su propio coto de caza sigue siendo aún el huésped inestable y belicoso.¹⁸¹

El niño del que aquí se habla es a un tiempo explorador, aventurero, cazador, coleccionista y brujo. Su contacto con las cosas no se fundamenta en lo que sobre ellas digan los adultos, en lo que de ellas se pueda esperar en términos de valor de cambio y tampoco de valor de uso. El orden que les da tiene que ver solamente con aquello que, a sus ojos, son; con lo que podrían haber sido; con la forma que pudieran tomar o, mejor aún, con el trazo que, junto a otros objetos, podrían bosquejar. Este niño –“desordenado”, según lo retrata el filósofo– actúa como un pequeño investigador arqueológico, como alguien que no teme revolver la tierra, excavar entre los sedimentos, para encontrar residuos pequeñísimos que, fuera de su lugar de origen, lejos de su contexto, relumbran con el brillo del pasado. Este niño posee, así, una mirada singular, que le permite distinguir el fulgor de los fragmentos y de “la imagen verdadera del pasado”, que “*pasa de largo velozmente [huscht vorbei] [...] que refulge, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible [...] que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella*”.¹⁸²

¹⁸¹ Walter Benjamin, *Dirección única*, p. 55.

¹⁸² Walter Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia*, tesis V, p. 39.

El vínculo de la filosofía de Walter Benjamin con lo arqueológico lo han identificado ya diversos lectores y estudiosos de su obra. En un capítulo de *Ante el tiempo* dedicado al análisis de la imagen desde un punto de vista benjaminiano, Georges Didi-Huberman reconoce dos clases de arqueología en la teoría de la memoria del filósofo judeoalemán y, de manera más amplia, en su filosofía de la historia. Por un lado, habla de una arqueología material, en la que “el historiador debe convertirse en ‘trapero’ (*Lumpensammler*) de la memoria de las cosas”,¹⁸³ o bien en un niño, para quien, como hemos visto en el fragmento anterior, cualquier desecho puede servir ya sea para conformar una nueva colección o para darse al juego.¹⁸⁴ Por otro lado, alude a una arqueología psíquica, una arqueología de la memoria inconsciente. El ritmo de la memoria, explica el autor francés, opera con el ritmo de los sueños, de los síntomas, del retorno de lo reprimido. “La memoria —escribe Didi-Huberman— está, ciertamente, en los vestigios que actualiza; pero ella está también en la sustancia misma del suelo, en los sedimentos revueltos por el rastrillo del excavador; en fin, está en el presente mismo de la arqueología, en su mirada, en sus gestos metódicos o de tanteo, en su capacidad para leer el pasado del objeto en el suelo actual”.¹⁸⁵

En efecto, la metáfora del recuerdo en tanto excavar parece tender un lazo entre la filosofía benjaminiana y el pensamiento psicoanalítico de Sigmund Freud. Esto no es casual, pues el creador del psicoanálisis era, como nuestro pensador, un apasionado de la

¹⁸³ Georges Didi-Huberman, “La imagen malicia”, pp. 155-156.

¹⁸⁴ “Tal sería, según Benjamin, el historiador: un trapero. Pero también un niño de quien sabemos que no importa cuál desecho puede servirle para formar una nueva colección”. *Ibid.*, p. 159. Algunas páginas adelante, Didi-Huberman alude a “Terreno en construcción”, un fragmento de *Dirección única* donde Benjamin habla justamente del potencial lúdico de los fragmentos a ojos de los niños. Para un análisis más amplio de ese fragmento en relación con el juego pensado desde la filosofía benjaminiana, *vid.* Rita Guidarelli Mattioli Gutiérrez, “La constelación del juego. Un acercamiento a la experiencia lúdica y su dimensión política”, tesis de maestría en filosofía, México, UNAM, 2015, particularmente el capítulo 3.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 161.

arqueología, lo mismo que un coleccionista de antigüedades. Así lo relata Marthe Robert en *La revolución psicoanalítica*, obra donde narra el transcurso de la vida y la obra de Freud:

Freud gustaba compararse con uno de esos conquistadores del pasado que corrían todos los riesgos para conquistar tierras nuevas; o con uno de esos arqueólogos llenos de fe que, como el célebre Schliemann, triunfaban de los incrédulos sacando a la luz la Troya de sus sueños. Su propia Troya era la infancia del hombre, el pasado de la humanidad, ese mundo del inconsciente que él era el primero en explorar y que quiso devolver a la luz con sus sueños, sus abismos, sus terrores, y también su verdad.¹⁸⁶

De acuerdo con la biógrafa francesa, la pasión freudiana por la arqueología, su gusto por el pasado, “no se limitaba a la infancia del alma sino que, como él mismo lo decía, se refería a *todas las formas humanas de la prehistoria*”.¹⁸⁷ La presencia de esta palabra es interesante, ya que el filósofo Benjamin también la usa: *prehistoria* (*Ur-Geschichte* o *Vorgeschichte*, dependiendo del contexto). Si hay que hacer un ejercicio de recordación, como diría Reyes Mate,¹⁸⁸ si es necesario excavar en la tierra de la memoria, es justamente para buscar, entre los restos de una época anterior, claves que nos permitan comprender el momento actual y, con materiales anacrónicos, ya en desuso, construir o al menos vislumbrar nuevas posibilidades para el presente.

En el caso de Freud, según palabras de Robert, él mismo había reconocido en su pasión por las excavaciones y el descubrimiento del pasado, así como en su atracción a las antigüedades, “un desdoblamiento de su actividad psicoanalítica”.¹⁸⁹ En su tesis doctoral,

¹⁸⁶ Marthe Robert, *La revolución psicoanalítica. La vida y la obra de Freud*, p. 18. A propósito de Schliemann, arqueólogo autodidacta que descubrió la antigua Troya de los relatos homéricos, *vid.* Estanislao y Silvia Stanislawski, *El descubridor del oro de Troya. Heinrich Schliemann*.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 202.

¹⁸⁸ *Vid.* Reyes Mate, *Medianoche en la historia*.

¹⁸⁹ Robert, *La revolución psicoanalítica*, p. 322.

Andreas Ilg percibe asimismo esta cercanía. Echando mano de las palabras de Freud en un texto de nombre “Construcciones en el análisis” y entretejiéndolas con las propias, Ilg nos dice lo siguiente:

La retirada de cada una de las investiduras de lo que ha sido, según Freud, podría compararse hasta cierto punto con el levantamiento de las ruinas. Ambas tareas se realizan en un trabajo de memoria, y este trabajo [...] no sólo atiende las reminiscencias involuntarias que sobrevienen del pasado, sino también, a modo de un trabajo arqueológico, exploran topográfica y cronológicamente el “*Zeitraum*” de su pasado y de su presencia en el ahora de su cognoscibilidad. En esto convergen nuevamente las sendas del psicoanálisis y de Benjamin: la reconquista de recuerdos perdidos que son de muy diversa índole: “jirones de esos recuerdos en los sueños”; “ocurrencias que él produce cuando se entrega a la «asociación libre»”; retoños de las mociones de afecto sofocadas”; etc. Todo esto que se “construye” coincide con el trabajo del arqueólogo “que exhuma unos hogares o unos monumentos destruidos y sepultados”.¹⁹⁰

Para el psicoanalista, lo mismo que para el filósofo, la arqueología funciona, pues, como una metáfora del trabajo del recuerdo, del *des-cubrimiento* de capas cada vez más profundas del propio pasado sepultado. La acción que permite este descenso a las honduras de la historia personal psíquica y a los vestigios de la historia colectiva es la excavación, el desenterramiento. Pero mientras que para Benjamin o Freud se trata de una actividad en sentido figurado, para algunas personas, como para el perro Medoro, excavar es la labor

¹⁹⁰ Andreas Ilg, “El mosaico urbano. *Walter Benjamin* y crónicas de la Ciudad de México”, p. 71. En el mismo sentido, Ilg trae a cuento un fragmento de *El malestar en la cultura* donde Freud compara “el pasado del alma” con el pasado de una ciudad: Roma, cuyas capas históricas, de modo similar al centro histórico de la Ciudad de México, coexisten todavía en la variedad de edificios y ruinas que se muestran, en distintos grados de conservación, ante el paseante. “El desarrollo de una ciudad, incluso el más pacífico, incluye demoliciones y sustituciones de edificios; en fin [...], llegamos a este resultado: semejante conservación de todos los estadios anteriores junto a la forma última sólo es posible en lo anímico, y no estamos en condiciones de obtener una imagen intuible de ese hecho. [...] La conservación del pasado en la vida anímica es más bien la regla que no una rara excepción”. Sigmund Freud *apud*. Ilg, *op. cit.*, p. 67.

indispensable, ineludible, literal con la que quizá puedan resolverse enigmas contemporáneos, o bien del pasado reciente en relación con el tiempo actual.

Mario Vergara es integrante de “Los otros desaparecidos de Iguala”, uno de los grupos de la sociedad civil que buscan entre los escombros, que excavan en montes, bosques, desiertos para descubrir restos óseos u objetales pertenecientes a las miles de personas que, durante las últimas décadas, han desaparecido en territorio mexicano. Si lo hacen, si por experiencia y necesidad se han convertido en antropólogos forenses, es porque ellos mismos, en el cuerpo de sus familiares, han sido víctimas de la violencia que gobiernos y grupos del crimen organizado (con frecuencia aliados) ejercen día a día contra quienes habitan el país e incluso contra quienes tan sólo están aquí de paso.

Antes de volverse excavador, Mario se dedicaba a la venta de cerveza. Originario de Huitzucó, Guerrero, su vida dio un vuelco el 5 de julio de 2012, día en que su hermano Tomás, taxista, desapareció sin dejar rastro. Desde entonces, cuenta Mario, nada es igual; en su casa ya no hay felicidad.¹⁹¹ Al principio la familia pensaba que la desaparición de Tomás era culpa suya por tener un expendio de alcohol, como si se tratara de un castigo divino.¹⁹² Mas, con el tiempo, se dieron cuenta de que había demasiada gente desaparecida y que la responsabilidad no era de las víctimas, sino del Estado.

¹⁹¹ Mario Vergara *apud*. Periodistas de a Pie, *Buscadores: Mario Vergara*.

¹⁹² Mario Vergara *apud*. Pablo Romo, “Mario Vergara: buscador de fosas”.

Mario relata que durante algunos años no buscaron a su hermano. Aunque en el pueblo había más desaparecidos, nadie hablaba de ello: “Todos nos quedamos callados [...], sufrimos en silencio”.¹⁹³ Después de un tiempo comenzaron a pegar fotos y, a pesar de que su madre le pidió que subiera a los cerros a buscarlo, Mario se sentía inseguro como para ir solo. Entonces ocurrió algo que trastocó la vida no sólo del pueblo, sino del país entero.

El 26 de septiembre de 2014 un grupo de estudiantes de la Escuela Normal Rural “Isidro Burgos” de Ayotzinapa fue atacado, según la versión que por unos años se consideró oficial,¹⁹⁴ por integrantes de Guerreros Unidos, uno de tantos cárteles de la droga en México, y por elementos de la policía municipal de Iguala, al mando del entonces alcalde José Luis Abarca. El papel que jugó el ejército en lo ocurrido aquella noche sigue siendo un enigma, pues, aunque el gobierno federal de entonces insiste en deslindarlo y, así, deslindarse, hay bastantes elementos que permiten suponer su participación.¹⁹⁵ En todo caso, a la mañana siguiente las cosas quedaron así: de los cien estudiantes que partieron la noche anterior de Ayotzinapa, tres fueron asesinados (uno de ellos, desollado vivo),¹⁹⁶ más de veinte quedaron heridos y 43 fueron secuestrados, sin que hasta el día de hoy se haya dado con su paradero.¹⁹⁷

En medio del dolor, las madres y los padres de estos jóvenes unieron sus pequeñas fuerzas para exigir respuestas a los distintos niveles de gobierno. Y entonces ocurrió lo

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ La “verdad histórica”, en palabras del entonces titular de la Procuraduría General de la República, Jesús Murillo Karam.

¹⁹⁵ Esa es la premisa de un par de documentales realizados en 2015, con base en testimonios de familiares de los desaparecidos, testigos y supervivientes de aquella tragedia, así como en las investigaciones de varios periodistas: “Ayotzinapa: Crónica de un crimen de Estado”, de Xavier Robles, y “Mirar morir: El ejército en la noche de Iguala”, de Coizta Grecko, con la investigación de Témoris Grecko. El gobierno actual, si bien ha prometido desenterrar la verdad y seguir todas las vías de investigación, aun la de la participación del ejército, todavía no ha logrado resultados contundentes.

¹⁹⁶ Se trata de Julio César Mondragón, cuyo cuerpo presentaba marcas de tortura y cuya cara, en el momento de ser encontrado, no tenía ni piel ni ojos. *Vid.* Jorge Belarmino Fernández, *Julio César Mondragón*.

¹⁹⁷ Sólo de uno de ellos, Alexander Mora Venancio, se han encontrado restos. Sin embargo, no hay claridad del lugar del hallazgo.

impensable: ante la indiferencia de las autoridades, ellos mismos subieron a los cerros a buscar a sus hijos. No los hallaron, pero a partir de esa búsqueda se comenzaron a desenterrar incontables restos humanos ocultos en fosas clandestinas. Ante esto, Mario Vergara y otros familiares de personas desaparecidas sintieron la necesidad de juntarse, apoyarse, compartir experiencias, buscar juntos, escuchar testimonios y quitarse la loza de la culpa.¹⁹⁸ Así conformaron “Los otros desaparecidos de Iguala”, que es hoy uno de los entre 12 y 14 grupos de familiares que, de acuerdo con Daniela Pastrana, integrante de Periodistas de a Pie, existen en 17 estados del país y se dedican a la búsqueda de sus desaparecidos.¹⁹⁹

De acuerdo con datos recabados por la Comisión Nacional de Derechos Humanos, presentados el 4 de abril de 2017 en el *Informe especial sobre desaparición de personas y fosas clandestinas en México*, entre los años 2007 y 2016 se encontraron, según cifras oficiales, 855 fosas clandestinas en todo el país. En su interior se hallaron los restos de 1,548 personas, de las cuales sólo se han identificado 796. Guerrero, donde Mario y sus compañeros buscan incansables, es el estado con mayor número de fosas clandestinas: 195. Le siguen Nuevo León y Veracruz, con 191; ahí, en la última entidad, se ha hallado el mayor número de restos humanos: 21,874. Todo esto conforme a la información proveniente de las procuradurías estatales. Sin embargo, de acuerdo con un muestreo hemerográfico del mismo periodo llevado a cabo por la CNDH, la cifra de fosas clandestinas asciende a 1,143, mientras que los cadáveres inhumados suman 3,230. Desde 2007 hasta octubre de 2016, según el Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas, se contaron en total 29,903 personas

¹⁹⁸ Mario Vergara *apud*. Pie de Página, *loc. cit.*

¹⁹⁹ Daniela Pastrana *apud*. Aristegui Noticias, “Diez años de Periodistas de a Pie: entrevista con Daniela Pastrana y Mario Vergara”.

desaparecidas.²⁰⁰ El día de hoy, esa cifra asciende a casi noventa mil y está lejos de detenerse, pues “cada dos horas una persona es desaparecida en México”.²⁰¹

Frente a un panorama tan desolador y tan tinto de desesperanza, surge una pregunta irremediable: ¿Qué hacer con todo esto? Es decir, ¿qué hacer con los restos una vez que han sido desenterrados? ¿Qué hacer con los fragmentos, con los retazos de pasado que, sea en sentido literal o figurado, se han descubierto durante la excavación y que afloran ahora como imágenes llenándolo todo? ¿Qué hacer, pues, frente a tanta barbarie?

De nuevo, son justamente los buscadores quienes nos muestran el camino. De nuevo, la historia de Medoro nos brinda algo de luz. Y es que, como hacen ellos, de lo que se trata es de continuar viviendo, de seguir escarbando, de no abandonar la búsqueda, de seguir resistiendo. De lo que se trata, entonces, es de no renunciar a la esperanza; de no renunciar a la posibilidad de la redención de aquello pasado en el presente del recuerdo-excavación. Y de lo que se trata también es de encontrar las claves que, desde la historia de una sola persona, puedan conectarse con la historia en términos de colectividad.

Tal vez el concepto de *narración*, pensado en sentido benjaminiano, nos permita hacer esa transición. Pues, a final de cuentas, quienes rememoran tejiendo y quienes recuerdan desenterrando por medio de sus acciones narran, transforman sus experiencias en voces que pueden ser escuchadas por oídos atentos.

²⁰⁰ Manu Ureste, “Desde 2007 se han localizado oficialmente 855 fosas clandestinas en México”. El resumen ejecutivo del *Informe especial sobre desaparición de personas y fosas clandestinas en México* de la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) se puede consultar en línea en: http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Informes/Especiales/InformeEspecial_20170406_Resumen.pdf.

²⁰¹ Así lo dicen los Periodistas de a Pie en la breve introducción a la serie de documentales *Buscadores*, conformada por doce cortometrajes que narran, en voz de sus protagonistas, la experiencia de doce personas que, ante la ineptitud e indiferencia de las autoridades, han volcado su vida a la búsqueda de sus familiares desaparecidos. La introducción y los documentales están disponibles en: <http://piedepagina.mx/buscadores/index-.php>.

Capítulo 3

DUELO Y NARRACIÓN

En “El camino de los niños perdidos” cuenta Mariana Orantes, joven ensayista mexicana, que James Matthew Barrie creó, en los primeros años del siglo XX, un personaje que se convertiría en símbolo: Peter Pan.²⁰² Desde su aparición, primero en una obra de teatro y más tarde con la forma de novela infantil,²⁰³ se han escrito sobre él diversas adaptaciones y análisis. Con frecuencia estas lecturas se centran en un elemento singular: la negativa de aquel personaje a crecer y devenir adulto. De hecho, así comienza la novela *Peter y Wendy*: “Todos los niños crecen, excepto uno”.²⁰⁴

En contraste con esas interpretaciones, Orantes orienta su mirada a otra característica del niño eterno; una que, por decirse tan sólo de paso, en las versiones más conocidas del relato ni siquiera se menciona. Nos referimos al hecho de que Pan cumple una tarea importantísima: acompañar, para que no sientan miedo, a niñas y niños en un tramo del camino que han de recorrer después de la muerte.²⁰⁵ Pero eso no es todo pues, en la tierra de Nuncajamás, Peter comparte su morada con los niños perdidos, “los niños que se cayeron de

²⁰² Mariana Orantes, “El camino de los niños perdidos”, p. 41. La lectura de este fragmento de su libro de ensayos *La pulga de Satán* sirvió como inspiración para pensar el engrane entre duelo y narración.

²⁰³ En realidad, Peter Pan aparece por primera vez como personaje del libro *The Little White Bird*, publicado en 1902. Sin embargo, es a partir de la obra de teatro *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*, así como de las novelas infantiles *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) y *Peter and Wendy* (1911), que el personaje cobra fama.

²⁰⁴ J.M. Barrie, *Peter Pan*, p. 7. Las traducciones de este texto son nuestras.

²⁰⁵ “At first Mrs. Darling did not know, but after thinking back into her childhood she just remembered a Peter Pan who was said to live with the fairies. There were odd stories about him; as when children died he went part of the way with them, so that they should not be frightened. She had believed in him at the time, but now that she was married and full of sense she quiet doubted whether there was any such person”. *Ibid.*, p. 14.

sus carriolas cuando la nana miraba hacia otro lado. Si no son reclamados en siete días, son enviados lejos al país de Nuncajamás”.²⁰⁶ Quizá sea ésta la razón por la que la escritora mexicana, recordando a los infantes que a diario desaparecen en nuestro país, reflexiona en torno a este personaje.

Quien ha sufrido la muerte de un ser querido conoce la tristeza que acompaña la pérdida; sabe que el duelo es una especie de limbo, y su duración, incalculable. El mismo Barrie tenía conocimiento de esto, pues uno de sus hermanos –el favorito de su madre– murió cuando ambos eran todavía niños. Desde entonces, Margaret Ogilvy, hacía tiempo también apellidada Barrie, entró en un estado del que nunca más salió del todo: una tristeza incesante por la ausencia de quien, en su memoria, permanecería por siempre niño.

A la edad de seis años, el pequeño James intentó de muchas formas alegrar a su madre. La primera vez que entró a la habitación oscura donde yacía ella con la bata de bautismo que le recordaba a su querido David, sintió miedo y se quedó inmóvil. Así lo narra en un texto dedicado a la historia de su madre: “Supongo que yo estaba respirando fuerte, o quizá lloraba, porque después de un rato escuché decir a una voz lánguida, que nunca antes había sido indiferente, ‘¿Eres tú?’. Pienso que el tono me lastimó, porque no respondí nada, y luego la voz volvió a decir, más ansiosa: ‘¿Eres tú?’. Pensé que le hablaba al niño muerto, y dije con voz desolada: ‘No, no es él, soy sólo yo’.”²⁰⁷

Desde entonces, James se empeñó en ayudar a su madre a olvidar. Lo hizo de la única manera que conocía: jugando a curarla a través de la risa. Cuando en la casa ocurría algo gracioso, rápido corría a la habitación de Margaret para contárselo. Se volteaba de cabeza en

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 35

²⁰⁷ J. M. Barrie, *Margaret Ogilvy*, p. 7. Las traducciones de este texto son nuestras.

la cama, con las piernas recargadas en la pared, y gritaba entusiasmado: “¿Te estás riendo, madre?”²⁰⁸ Marcaba en un papel el número de veces que ella había reído durante el día y, cada mañana, se lo mostraba al médico, orgulloso de sus resultados. Pero como nada de eso disipaba el recuerdo de David, James cambió de táctica: lo inundó un “intenso deseo [...] de volverme tan parecido a él que incluso mi madre no pudiera notar la diferencia, y muchas y muy ingeniosas fueron las cuestiones que dediqué a ese fin. Luego practiqué en secreto, pero después de una semana entera seguía siendo más bien como yo”.²⁰⁹ Así que, sabiendo cuánto disfrutaba su madre de escuchar a David silbar, un día se vistió con las ropas de su hermano y se aprendió, por indicaciones de amigos, su silbido característico. Se deslizó en secreto a la habitación de su madre y, parándose con las piernas separadas y las manos en los bolsillos de sus pantalones bombachos, como acostumbraba el difunto, comenzó a silbar. “¿Cómo debió haberle dolido!”, exclama el Barrie adulto, recordando aquel momento.²¹⁰

Con el tiempo, Margaret Ogilvy volvió a tener una vida tan activa como antes y su risa volvió a resonar con la alegría de la infancia.²¹¹ Sin embargo, aun 29 años después de la muerte de David, su recuerdo no la abandonó un solo día:

Muchas veces se quedaba dormida hablándole a él, e incluso mientras dormía sus labios se movían y sonreía como si él hubiera vuelto a ella y, cuando se despertaba, pudiera desaparecer tan de repente que ella respingaba desconcertada y miraba alrededor de sí, y luego decía despacio: ‘Mi David está muerto’, o tal vez él se quedaba lo suficiente para

²⁰⁸ *Ibid.*, pp. 7-8.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 8.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 9.

²¹¹ “I have heard no such laugh as hers save from merry children; the laughter of most of us ages, and wears out with the body, but hers remained gleeful to the last, as if it were born afresh every morning. There was always something of the child in her, and her laugh was its voice, as eloquent of the past to me as was the christening robe to her”. *Idem.*

susurrarle por qué tenía que dejarla ahora, y ella permanecía acostada en silencio con los ojos llorosos.²¹²

Esta imagen de la pluma del narrador inglés es la de una madre en duelo. Una mujer que, pese a todo, pudo darle sepultura a su hijo y llevar a cabo los rituales, simbólicos y afectivos, correspondientes. Frente a esta dolorosa imagen nos surge una pregunta: ¿Qué pasará entonces con quienes no conocen el destino de sus seres queridos, con las personas a las que les es negado el amargo consuelo del luto?

La negación del duelo, simbolizado en los ritos funerarios, ha sido un tema frecuente de la literatura. En la épica griega se manifiesta en los últimos cantos de la *Iliada*, tras el enfrentamiento de Aquiles con Héctor, que culmina con la muerte del troyano. Debido a su dolorosa furia ante la pérdida de Patroclo a manos de Héctor, Aquiles se propone deshonar al héroe de Troya de la peor manera: negándole el derecho al ritual del luto que exigen los dioses. Después de derrotarlo con la muerte, amarra el cuerpo de Héctor a su carro y lo arrastra boca abajo desde el lugar del combate hasta donde se encuentran las naves aqueas. Una vez celebrados los ritos en honor a Patroclo, durante once días continúa ultrajando el cadáver, dándole vueltas alrededor del túmulo. Nada lo habría hecho cambiar de opinión si Príamo, rey de Troya, bajo el resguardo de los dioses, no se hubiera acercado a hurtadillas a su nave para rogarle compasión y que le devolviera el cuerpo de su hijo. Nueve días le pide para llorarlo en el palacio y dos días más para celebrar un banquete en honor del muerto y

²¹² *Idem.*

erigir su tumba; “al duodécimo —continúa Príamo— entablaremos combate si es preciso”.²¹³ Y así, el relato épico de algunos días del décimo año de la guerra de Troya no cierra con la caída de la ciudad amurallada, que se sabe inminente, sino con el recuento de los funerales de Héctor, domador de caballos.

En la literatura griega hay otra obra donde esta situación se expresa todavía de manera más emblemática. Nos referimos a *Antígona*, una de las tragedias de Sófocles. Allí se narra la historia de una mujer, hija de Edipo, cuyos hermanos han muerto en combate uno frente al otro. Creonte, su tío, ha decretado que a uno de ellos, Eteocles, defensor de Tebas, se le dé digna sepultura, mientras que al otro, Polinices, habrá que darle el trato de un traidor. Así lo dicta Creonte: “que ninguno le tribute los honores postreros con un enterramiento, ni le llore. Que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista”.²¹⁴ Antígona, desesperada ante la pérdida de sus hermanos y la deshonra a los dioses, decide enterrar a Polinices aun a costa de su propia vida. Se acerca a escondidas al cadáver y lo cubre de tierra, preparándolo para los ritos pertinentes. Su tío decreta entonces que Antígona sea enterrada viva, por transgredir las normas de los hombres y de la ciudad para cumplir con lo prescrito por la tradición.

En México hay hoy innumerables Príamos y Antígonas, mujeres y hombres que buscan a sus seres queridos para darles la sepultura que merecen; para terminar con la incertidumbre y comenzar, por fin, el proceso de luto que hasta ahora les ha sido negado. Así se muestra en el reclamo expresado en *Antígona González*, una versión moderna de la antigua tragedia, ubicada en el contexto de la desaparición de personas que azota a nuestro país: “Ellos dicen

²¹³ Homero, *Iliada*, p. 505, v. 667.

²¹⁴ Sófocles, “Antígona”, pp. 144-145, v. 203-207.

que sin cuerpo no hay delito. Yo les digo que sin cuerpo no hay remanso, no hay paz posible para este corazón. Para ninguno”.²¹⁵ Y es que, a diferencia de la heroína griega, quienes aquí reclaman el derecho al duelo han de llevar a cabo antes la búsqueda de sus seres queridos; han de realizar primero “la absurda, la impostergable labor de desenterrar un cuerpo para volver a enterrarlo. Para confirmar en voz alta lo tan temido, lo tan deseado: sí, señor agente, sí, señor forense, sí, señor policía, este cuerpo es mío”.²¹⁶

A través de la obra de Sara Uribe acompañamos el dolor de su protagonista: Sandra Muñoz, cuyo hermano, Tadeo, ha desaparecido. Haciendo eco de las palabras de otros, del dolor compartido por tantos, de “todos esos duelos que se esconden tras los rostros de las personas que nos topamos”,²¹⁷ nos enfrentamos a la tristeza gigantesca y la minúscula esperanza que representa la labor de búsqueda, la labor de excavación. “Lo queremos encontrar aunque sea muertito —dicen los familiares de los desaparecidos—. Necesitamos sepultarlo, llevarle flores, rezarle una oración”.²¹⁸ “Nuestro corazón pide que no aparezcan —continúan—, pero si nos entregaran sus cuerpos por fin descansaríamos”.²¹⁹ Pues la desaparición de un ser querido, la pregunta constante por lo que ha podido ocurrirle, no es propiamente vida. Así lo describe Uribe:

Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropol. Estampida. Inmersión. Diáspora. Un agujero en el bolsillo. Un fantasma que se niega a abandonarte. Nosotros somos esa invasión. Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar. *Aquí todos somos limbo.*²²⁰

²¹⁵ Sara Uribe, *Antígona González*, p. 24.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 75.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 81.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 84.

²²⁰ *Ibid.*, p. 73. El énfasis es nuestro.

En un artículo de 1915 (aunque publicado dos años más tarde), Sigmund Freud se dio a la tarea de reflexionar en torno al duelo y la melancolía. El duelo, escribe entonces el psicoanalista vienés, es un afecto normal que aparece “frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.”.²²¹ Lo caracteriza el desencantamiento, la indiferencia frente a los sucesos del mundo, de todo aquello que no tenga relación alguna con la memoria del fallecido. “En el duelo —resume Freud—, el mundo se ha vuelto pobre y vacío”.²²²

Queriendo dar cuenta de la melancolía más que del duelo, el padre del psicoanálisis identifica en aquel texto algunos de sus rasgos frecuentes: “una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad”.²²³ Todo esto ocurre también durante el duelo. Sin embargo, a diferencia de aquél, en la melancolía se da todavía una vivencia singular: “una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo”.²²⁴ Así pues, para el melancólico no sólo el entorno ha perdido cualquier asomo de sentido, sino que a su propia persona le sucede lo mismo.

Siguiendo a Freud, duelo y melancolía son, a pesar de sus particularidades, experiencias hasta cierto punto semejantes. Las mismas causas que generan el duelo en

²²¹ Sigmund Freud, “Duelo y melancolía”, p. 241.

²²² *Ibid.*, p. 243.

²²³ *Ibid.*, p. 242.

²²⁴ *Idem.*

algunas personas en otras hacen surgir más bien la melancolía. “Sospechamos en ellas una disposición enfermiza”,²²⁵ aclara Freud, pues mientras que el duelo le parece un proceso natural que, pasado cierto tiempo, será superado, la melancolía se muestra a sus ojos como un estado patológico que le interesaba comprender en contraste con el transcurso normal y necesario del duelo.

Casi un par de décadas más tarde, Walter Benjamin escribió “Experiencia y pobreza”. Allí habla, de manera similar al psicoanalista vienés, de la pérdida de sentido del mundo, del empobrecimiento en términos de experiencia comunicable, de la incapacidad de narrar. En suma, de la intransmisibilidad de lo que, hasta antes de la primera guerra mundial, conformaba la tradición: un conjunto de experiencias comunes susceptibles de ser compartidas de boca en boca.²²⁶ A esta devaluación de la experiencia, en el sentido de *Erfahrung*, Benjamin la identifica como una *nueva barbarie*.²²⁷

La barbarie benjamiana se muestra ante nuestros ojos con un halo similar al de la que actualmente se vive en México. Como aquélla, la nuestra se desenvuelve también alrededor del silencio. El silencio de los desaparecidos. El silencio de sus familiares, enmudecidos por el miedo a posibles represalias de criminales y aliados. El silencio de las autoridades, que con frecuencia acallan los rastros de las víctimas y las pistas que señalan a los responsables. Estos silencios, que impiden la narración de la experiencia como relato, se vinculan de igual modo con la imposibilidad de recordar. Tal vez a eso se refiera Freud con el término *trauma*

²²⁵ *Ibid.*, p. 241.

²²⁶ Frente a la experiencia de la catástrofe en Europa, resulta interesante leer a autores originarios de otras partes del mundo, víctimas de la violencia colonialista de los países europeos. Tal es el caso de Pankaj Mishra, quien en su artículo “How colonial violence came home: the ugly truth of the first world war” pone en cuestión la naturaleza sorpresiva de la guerra como catástrofe. Lejos de ser algo inesperado, fue el resultado de décadas de colonialismo racista, cuyas consecuencias, dice el autor, siguen vigentes.

²²⁷ Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza”, p. 218. El énfasis es nuestro.

y a eso alude Benjamin cuando recupera de Baudelaire la palabra *shock*. Pues ambos sucesos, nos dice Jeanne-Marie Gagnebin en un breve análisis del concepto benjaminiano de narración, “producen una doble incapacidad: la de recordar y la de contar, según un orden coherente y totalizador, de acuerdo con un orden de producción de sentido”.²²⁸

Si la palabra ha sido silenciada; si, como piensa Benjamin, “la cotización de la experiencia se ha venido abajo”²²⁹ y se ha vuelto imposible intercambiar historias, ¿qué queda, pues, por hacer de cara a esta nueva barbarie?

En opinión de Freud, el duelo ha de entenderse como un *trabajo*, una labor inconsciente que posibilita el “reemplazo” del antiguo objeto (es decir, de la persona amada) por uno nuevo.²³⁰ En contraste, para Jean Allouch el duelo es *acto*, “capaz de efectuar en el sujeto una pérdida sin compensación alguna, una pérdida a secas”.²³¹ Así pues, lo que para Freud es proceso interrumpido, duelo patológico o no resuelto, a ojos del psicoanalista francés es otra forma de experimentar la pérdida, de atravesar el duelo, de continuar viviendo.²³²

Y es que el duelo, tal como lo entiende Freud, lejos de ser una reacción “natural” que ocurre de manera equivalente en toda experiencia humana frente a la muerte, es solamente uno de los modos en que, a lo largo de la historia, los seres humanos han reaccionado ante el fallecimiento de personas cercanas. De eso nos habla Philippe Ariès en *El hombre ante la muerte*, donde explora las distintas costumbres e ideas que, en la Europa occidental, han

²²⁸ Jeanne-Marie Gagnebin, “Narración”, p. 154.

²²⁹ Benjamin, *op. cit.*, p. 217.

²³⁰ Freud, *op. cit.*, p. 250.

²³¹ Jean Allouch, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, p. 9.

²³² “Mi cuestionamiento del duelo encontró pues su punto de partida en esta constatación: había un duelo incluso allí donde se decía que no lo había, y se lamentaba que no hubiese duelo cuando se lo estaba aguardando. Y a veces se llegaba incluso hasta esforzarse en hacer que hicieran su duelo (pero tal como se lo concebía) aquellos mismos que lo hacían (aunque a su manera)”. *Ibid.*, p. 18.

existido desde el siglo III hasta el siglo XX frente a la experiencia de la muerte propia y la ajena.

De acuerdo con Ariès, el duelo del que hablan los psicoanalistas es heredero de la tradición romántica en torno a la muerte. Y es que, de acuerdo con el historiador francés, a lo largo del tiempo han existido distintas tradiciones en relación con la muerte según la época. En la antigüedad occidental, por ejemplo, estaba prohibido enterrar o cremar a los muertos al interior de las ciudades. En cambio, los cementerios se ubicaban a las afueras de los poblados, para proteger a los vivos de la presencia inevitable de la muerte. Más adelante, en la Edad Media, aparece lo que Ariès denomina la *muerte domesticada*, es decir, una mayor aceptación del término de la vida tanto en los moribundos como entre sus seres queridos. De allí provienen los relatos de personas en el lecho de muerte, despidiéndose calmas de sus seres queridos y recibiendo el fin como parte natural del ciclo vital. Por entonces comenzó a ser posible enterrar a los muertos en los nichos de las iglesias, construir cementerios al interior de las ciudades, e incluso usar esos espacios como centros sociales, comerciales y de reunión. Durante más de un milenio, “el espectáculo de los muertos, cuyos huesos afloraban a la superficie como el cráneo de Hamlet, no impresionaba a los vivos más que la idea de su propia muerte. Los muertos les resultaban tan familiares como familiarizados estaban ellos con su propia muerte”.²³³

Tiempo más tarde, sin embargo, la muerte se convirtió en la medida de la vida de las personas. El lecho de muerte comenzó a vislumbrarse rodeado de seres sobrenaturales, testigos del juicio al que el moribundo sería sometido. Así, la muerte propia adquirió un peso que no había tenido antes. Mas lo mismo ocurrió con los gestos y los rituales del duelo: si

²³³ Phillipe Ariès, *Historia de la muerte en Occidente*, p. 42.

antes se cumplían con aceptación y tranquilidad, con *naturalidad*, a partir del siglo XIX fue cada vez más común expresar el dolor en estallidos. Eso siguió ocurriendo hasta llegar al siglo XX, y aun a nuestros días, tiempos de lo que Ariès llama “la muerte vedada”.²³⁴ Se trata ahora del ocultamiento de la muerte, la enfermedad, el dolor, el duelo. En estos tiempos con cada vez menos frecuencia se muere en casa, acompañado de la familia y el entorno de lo cotidiano; en contraste, la muerte a solas en el hospital, o bien rodeado de personal e instrumentos médicos, es cada vez más común. Y una vez terminado el periodo aceptable de duelo, la tristeza que deja la pérdida, herencia del romanticismo, ha de vivirse en privado, a escondidas.²³⁵

A pesar de tener el oficio de psicoanalista, Allouch se suma a la interpretación histórica de Ariès e intenta repensar la noción de duelo en tiempos de lo que nombra “la muerte seca”, cuyo origen ubica, como Benjamin su nueva barbarie, en la primera guerra mundial.²³⁶ Desde entonces la experiencia de la muerte y, con ella, la del duelo desbordan lo dicho y pensado por Freud a principios del siglo pasado. En opinión de Allouch, “el duelo no es solamente perder a alguien (un ‘objeto’, dice un tanto intempestivamente el psicoanálisis), es perder a alguien perdiendo un trozo de sí”.²³⁷ Por eso, aun ahí donde Freud no podría percibir el trabajo psíquico inconsciente para elaborar la pérdida el duelo de hecho existe.

En cualquier caso, la nueva noción de barbarie de la que habla Benjamin, cercana en cierto sentido a la experiencia del duelo, tiene un lado positivo, que aparece como respuesta a otra interrogante: “¿Adónde lleva al bárbaro esa su pobreza de experiencia? A comenzar

²³⁴ *Ibid.*, p. 83.

²³⁵ La pandemia que vivimos desde inicios de 2020 nos ha devuelto con violencia la cercanía a la muerte.

²³⁶ Allouch, *op. cit.*, p. 9.

²³⁷ *Ibid.*, p. 401.

de nuevo y desde el principio, a tener que arreglárselas con poco, a construir con poco y mirando siempre hacia delante”.²³⁸

La reflexión de Walter Benjamin en torno a la experiencia y su empobrecimiento está ligada íntimamente a la inquietud que sentía ante el ocaso de la narración. La atrofia de la experiencia se manifiesta, como se ha dicho, en la imposibilidad de transmitirla. Pobreza de experiencia es, así, a juicio del filósofo, incapacidad de intercambiar historias; inhabilidad para escuchar, recordar, narrar. “Narrar historias —nos dice Benjamin— siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas”.²³⁹ No obstante, lejos de ser expresión de un anhelo nostálgico que pretenda restaurar los modos antiguos de la tradición oral o sus contextos (como el taller artesanal o el tiempo del tejido y el bordado), en el lamento benjaminiano de lo que se trata más bien, de acuerdo con Gagnebin, es de inventar otras formas de memoria y narración.²⁴⁰

Desde la perspectiva de aquella autora, al filósofo berlinés le interesa la búsqueda de otra historiografía, otra transmisión de la historia; la búsqueda, en su expresión, “de una nueva narratividad, una narración a partir de las migajas y los escombros de la narrativa tradicional”.²⁴¹ Y es que el asunto de la oralidad que tanto aqueja a Benjamin tiene que ver con nuestra manera de concebir el tiempo. “El problema de la narración —apunta

²³⁸ Benjamin, *op. cit.*, p. 218.

²³⁹ Walter Benjamin, “El narrador”, p. 118.

²⁴⁰ Gagnebin, *op. cit.*, p. 158.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 155.

Gagnebin— desemboca en el de nuestra percepción del pasado y del futuro, es decir, en la pregunta por cómo podemos –o no– transformar nuestro presente histórico”.²⁴²

Pero ¿cómo es que la narración alcanza de pronto un lugar tan importante en el pensamiento benjaminiano? ¿Por qué algo tan sencillo y cotidiano como el intercambio de experiencias, esa “facultad que —en opinión del filósofo— nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras”,²⁴³ tiene que ver con la posibilidad de vislumbrar otros mundos posibles? Quizá las siguientes palabras de Benjamin nos ayuden a comprenderlo mejor: “Pues allí donde impera la experiencia en su sentido estricto, ciertos contenidos que son propios de nuestro pasado individual entran finalmente en conjunción con los del colectivo en la memoria”.²⁴⁴

Ahí radica la singularidad del narrador en tanto figura emblemática, que —según nos cuenta Benjamin— “toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna, a su vez, en experiencia de aquellos que escuchan su historia”.²⁴⁵ En ese sentido, como advierte Alessandro Baricco leyendo a Benjamin en *El narrador*, nuestro filósofo relaciona la narración con un cierto estar en el mundo, con un cierto caminar por la vida.²⁴⁶ Y así, en ese andar, el narrador aprende muchos consejos. Mas, como el sabio, sus lecciones no sirven sólo para unos cuantos, sino para muchos o, mejor aún, para todos. Pues “el narrador —nos dice el escritor italiano— no busca el sentido de la vida, sino más bien la moraleja de la historia. No busca el sentido de una vida, sino la moraleja de todas las vidas posibles”.²⁴⁷

²⁴² *Ibid.*, p. 156.

²⁴³ Benjamin, “El narrador”, p. 112.

²⁴⁴ Walter Benjamin, “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, p. 159.

²⁴⁵ Benjamin, “El narrador”, p. 115.

²⁴⁶ Alessandro Baricco *apud*. Walter Benjamin, *Il narratore*, p. 11. Las traducciones de este texto son nuestras.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 69.

Algo así ocurre con los buscadores de desaparecidos en nuestro país, detectives de historias interrumpidas, ocultas y olvidadas bajo varias capas de tierra, desmembradas y convertidas en fragmento. “Yo quiero la verdad, la memoria, la justicia y la no repetición — dice Araceli Rodríguez al compartir su experiencia de madre en búsqueda de un hijo desaparecido—. Que lo que yo vivo no lo viva nadie más”.²⁴⁸ Esas palabras se repiten en los testimonios de muchos de ellos, que, en cuanto narradores, buscan e intercambian experiencias, aprendizajes, intuiciones. Porque saben que sólo así, compartiendo sus historias, advirtiéndonos a través de sus relatos, lo que parece una vivencia individual se muestra como lo que en verdad es: una experiencia compartida por muchos, demasiados; un recuerdo colectivo; esto es, memoria.

Y así, por medio de la narración (que, en sentido amplio, es más que oralidad; que, como el duelo, es también acto), nuestras Antígonas y nuestros Príamos hacen de la excavación, y hacen también del tejido y el bordado, un ejercicio del recuerdo, una experiencia de rememoración.

Y justo así, excavando y recordando, narran en términos benjaminianos “su vida y su dignidad; la totalidad de su vida”.²⁴⁹ Y con ella, narran también nuestra historia, la historia de todos, entretejida con el hilo sutil de la esperanza.

²⁴⁸ Periodistas de a Pie, *Buscadores: Araceli Rogríquez*, México, 2017. Disponible en: <http://piedepagina.mx/buscadores/araceli-rodriguez.php>.

²⁴⁹ Benjamin, “El narrador”, p. 134.

II

EL COLECCIONISTA

Capítulo 4

JUEGO Y UTOPIA

Walter Benjamin, coleccionista

Por generaciones, las infancias en México crecieron acompañadas de la entrañable música de Francisco Gabilondo Soler, mejor conocido como Cri-Cri, el grillito cantor. Entre todas sus canciones, una de las más sonadas es *El ropavejero*, cuyo protagonista no es otro que el también conocido en castellano como traperero, figura clave de la filosofía benjaminiana.

En aquella canción es el propio *señor tlacuache* quien anuncia a gritos los objetos que le interesa comprar, vender o intercambiar: periódicos viejos, zapatos usados, botellas vacías, pantalones remendados... En suma, *trebejos* y *cachivaches* de todo tipo. Con el toque de humor característico de Cri-Cri, el ropavejero ofrece comprar también “chamacos malcriados” y “comadres chismosas”. Y si bien a ojos de nuestros tiempos, con un agudo talento para lo punitivo y la *cancelación*, podría tachársele de adultocéntrico y machista (pues a esos niños los describe como miedosos, chillones y gritones, mientras que a las comadres las cataloga de cotorras y latosas), nuestro propósito, en lugar de juzgar una obra de 1963 con los criterios de hoy, es más bien centrarnos en el propio ropavejero.

Y es que el tlacuache del que canta el grillito cantor se ocupa sobre todo del trueque, el intercambio y la compraventa de todo tipo de *tiliches*, sin importar demasiado su estado. Es más, mientras más *cuatraperados*, estropeados o remendados, mejor. Pues el ropavejero es justamente quien le encuentra otra vida a lo que ha caído en desuso. Su mirada es capaz

de encontrar grandes joyas en aquello que es desechado por otros. Y es por ello mismo que, como a Cri Cri, a nuestro filósofo berlinés, interesado en la prehistoria de lo que continúa siendo nuestro tiempo, el traperero le resulta una figura tan atractiva.

Tomada de la obra y los tiempos de Baudelaire –en particular, de un poema escrito por el poeta y paseante francés a mediados del siglo XIX: *El vino de los traperos*–, Walter Benjamin encuentra en ella una de las características fundamentales del estudioso de la historia, que ha de actuar más al estilo de un cronista que de un historiador. Como el traperero, el historiador materialista del que se habla en sus *Tesis sobre el concepto de historia* ha de buscar entre fragmentos, restos y ruinas de la historia moderna elementos que, aun siendo pequeñísimos e incluso desechables, contengan todavía la potencia de la vida.²⁵⁰ Del traperero, el materialista histórico ha de aprender, así, las técnicas de quien descubre tesoros ocultos entre montañas de basura.²⁵¹

Curiosamente entre el creador de Cri-Cri y el filósofo berlinés existen, además de su gusto por figuras como el ropavejero y su mirada dirigida a la infancia, algunas experiencias en común. Ambos, por ejemplo, de niños tuvieron gran cercanía con sus abuelas maternas, cuyas casonas antiguas y repletas de objetos fueron campo de juego y descubrimientos interminables. De ellas heredaron también el afán del coleccionismo. En el caso de Gabilondo Soler, en la forma de una pequeña colección de juguetes antiguos que pertenecieron a su abuela y su madre, y que protagonizan al menos dos de sus canciones más conocidas: *El*

²⁵⁰ Así explica Benjamin el interés por la figura del traperero: “Los traperos aparecieron en mayor número en nuestras ciudades cuando los nuevos procedimientos industriales dieron cierto valor a los desechos. Trabajaban para intermediarios, y representaban una especie de industria casera instalada en la calle. Pero el traperero fascinó a su época y, así, las miradas de los primeros investigadores del pauperismo cayeron sobre él como hechizadas con la pregunta tácita de dónde se halla el límite de la miseria humana”. Walter Benjamin, “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Baudelaire*, Abada, Madrid, 2014, p. 47.

²⁵¹ Así como en *Walle*, película de animación producida por Pixar en 2008, el pequeño robot que le da nombre a la historia encuentra una planta en un planeta cubierto de pilas y pilas de basura, que él ha de convertir en cubos compactos de residuos.

ropero y *La muñeca fea*.²⁵² En el caso de Benjamin, todo comenzó con las postales que su abuela, viajera incansable, le enviaba desde distintas partes del mundo; de ella, por cierto, heredó también su conocido gusto por los viajes. Encima, ambos autores tuvieron por algunos años programas de radio dirigidos a la infancia: uno en la XEW, una de las primeras y más importantes emisoras de la radio mexicana; otro, en Radio Berlín y Radio Fráncfort.²⁵³ Cri-Cri, el grillito cantor amado por numerosas generaciones, fue de hecho creado para aquel programa de radio, donde Gabilondo Soler hacía de cantante, músico y cuentacuentos, así como de acompañante de niñas y niños durante algunas tardes a la semana. “Era un cronista —escribe Elvira García sobre el cantautor mexicano—, no en los términos del género periodístico, pero sí en el sentido de un puntual observador de la vida cotidiana. En sus mordaces y divertidas críticas había un mar de fondo”.²⁵⁴ Benjamin, por su parte, en su labor radiofónica hizo también de guionista, escritor y narrador de crónicas dirigidas a la infancia.

A diferencia de Cri-Cri, y por relevante que le resultara la figura del trapero, el filósofo judeoalemán reflexionó con mayor hondura —dedicándole más tiempo y más líneas— en torno a un personaje cercano al ropavejero, aunque distinto: el coleccionista. Quizá podríamos explicar esta indudable preferencia teórica con base en experiencias de vida que forman parte de los relatos autobiográficos del propio Benjamin.²⁵⁵ O tal vez, de modo más interesante, podríamos concentrarnos en el potencial crítico de aquella figura, sobre todo en su versión *moderna*, no atada a objetos que se consideran especiales simplemente por su precio o

²⁵² Elvira García, *De lunas garapiñadas. Abrazando la memoria: Francisco Gabilondo Soler cuenta su vida*, pp. 31, 37 y 114.

²⁵³ Sobre la experiencia radiofónica de Walter Benjamin, vid. “Walter Benjamin, cronista”, en el capítulo 5 de este mismo trabajo.

²⁵⁴ García, *op. cit.*, p. 79.

²⁵⁵ Hasta cierto punto su libro de aforismos *Dirección única*, así como *Crónica berlinesa* e *Infancia en Berlín hacia 1900*.

importancia sino, en sentido inverso, justo por su pequeñez, tanto en significado como en apreciación pública, así como en su carácter de *anticuado*, ese intervalo entre lo nuevo y lo antiguo, o bien, en palabras del propio Benjamin, esa “imperceptible clase intermedia de la que nadie se ocupa, y que desamparada espera al coleccionista que le dé asilo”.²⁵⁶ En cualquier caso, no nos vendría mal hacer un rápido recorrido por algunos de los rasgos de Benjamin en su faceta de coleccionista.

Como hemos dicho, Walter Benjamin se inició en el arte del coleccionismo durante su infancia. Rodeado de grandes coleccionistas (su abuela materna, su madre y su padre), desde pequeño fue juntando objetos diversos, diminutos en la mayoría de los casos, para conformar sus colecciones. Así recolectó mariposas, juguetes antiguos, libros y, más adelante, también citas y libretas donde las anotaba con su pequeñísima letra. Reflexionó, además, sobre aquella afición suya en artículos breves y en fragmentos de obras más amplias. De ese modo, el coleccionismo benjaminiano, lejos de ser sólo un asunto anecdótico, parece haber sido un tema central de su propuesta filosófica.

En un trabajo anterior hemos hecho un análisis de este fenómeno, tanto en lo biográfico como en lo teórico.²⁵⁷ Allí tomamos como referencia varios textos escritos por Benjamin para tener una visión amplia del coleccionismo.²⁵⁸ En este caso, en lugar de repetir lo dicho

²⁵⁶ Walter Benjamin *apud*. Eckhardt Köhn, “Coleccionista”, p. 206. Fragmento tomado originalmente de un breve texto benjaminiano de nombre “Para coleccionistas pobres”.

²⁵⁷ Rita Guidarelli, “La constelación del juego. Un acercamiento a la experiencia lúdica y su dimensión política”, tesis de maestría en filosofía, UNAM, 2015, sobre todo en el capítulo 4: “De jugadores y coleccionistas”.

²⁵⁸ *Dirección única, Infancia en Berlín hacia 1900*, “Desembalo mi biblioteca”, “Eduard Fuchs, coleccionista e historiador”, el inciso H del *Libro de los pasajes*, “Alabanza de la muñeca” y “Viejos libros infantiles”.

entonces, optaremos por concentrarnos en uno solo de sus escritos, el cual, aunque breve, y siguiendo la lectura de Eckhardt Köhn,²⁵⁹ nos da una idea clara de lo que el filósofo, apelando a su experiencia, entiende por el trabajo del coleccionista. Nos referimos, por supuesto, a “Desembalo mi biblioteca: Un discurso sobre el arte de coleccionar”, artículo publicado en julio de 1931 en *Die literarische Welt*. Allí Benjamin aborda el coleccionismo desde uno de sus primeros momentos: la manera de allegarse objetos dignos de pertenecer a una colección. Refiriéndose a sí mismo, habla de su particular afición por los libros, expresada en una biblioteca de múltiples ejemplares que, en el momento de la escritura de aquel artículo, recién sacaba de las cajas de madera que la habían resguardado por cerca de tres años.

¿Cómo adquiere, pues, un coleccionista sus libros? Ésa es la pregunta que nuestro filósofo se plantea en aquella crónica. Y es que, en su opinión, el coleccionismo consiste en entablar un vínculo especial con las cosas, una relación singular “que liga al coleccionista con sus adquisiciones”.²⁶⁰ Se trata, así, de una relación que no tiene que ver ni con el valor de uso ni con el valor monetario de los objetos. En sentido inverso, este lazo “no destaca de ellos su valor funcional, es decir, su utilidad, su carácter práctico, sino que los estudia como escenario o teatro de su destino”.²⁶¹ El coleccionista entabla, entonces, una cercanía con sus objetos poniéndolos en juego. En palabras de Köhn, podríamos decir incluso que, lejos de vivir solamente en los lugares físicos, el coleccionista “vive también en sus cosas”, desvaneciéndose “en aquel espacio que sus cosas ponen a su disposición”.²⁶²

A juicio de Benjamin, el arte de coleccionar tiene que ver de igual modo con la memoria, con “la marea de recuerdos que invade a todo coleccionista cuando se ocupa de lo

²⁵⁹ Eckhardt Köhn, *op. cit.*

²⁶⁰ Walter Benjamin, “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”, pp. 105-106.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 106.

²⁶² Köhn, *op. cit.*, p. 214.

suyo”.²⁶³ Además, está entrelazado en un movimiento dialéctico “entre dos polos: el orden y el desorden”.²⁶⁴ En ese sentido, uno de los anhelos que en él se expresan podría ser quizá — como piensa Philipp Blom respecto a ciertas colecciones y sus propietarios— conformar “un mundo distinto, más lleno de significado y más ordenado”.²⁶⁵ En cualquier caso, desde la perspectiva de Benjamin, la existencia del coleccionista, del sujeto que se abandona a aquella pasión, a aquel arte, a aquel gesto,²⁶⁶ depende en última instancia “de una relación muy enigmática con la propiedad”.²⁶⁷

Llama la atención que un teórico crítico y, por ende, un lector atento, aunque quizá tardío, de Marx como lo fue Benjamin use precisamente esa palabra: *propiedad*.²⁶⁸ De hecho, más adelante en el mismo texto se acentúa el enigma, pues el filósofo-coleccionista habla del carácter *privado* de toda colección y de lo que ocurre cuando ésta deja las manos de su poseedor para convertirse en algo público. Así lo expresa en algunos fragmentos: “¡Felicidad del coleccionista, felicidad del hombre privado!”; “el fenómeno de la colección pierde su

²⁶³ *Idem.* Philipp Blom, en *El coleccionista apasionado*, ahonda en este tema, identificando en los coleccionistas cuya experiencia relata a lo largo de aquel libro una especie de apego a la memoria que linda con el miedo a la muerte. De acuerdo con su lectura, la actividad de coleccionar es “siempre aspiración, en parte, a la eternidad, a la memoria y la posibilidad de trascender la muerte”. Blom, *El coleccionista apasionado*, p. 85.

²⁶⁴ Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 106.

²⁶⁵ Philipp Blom, *op. cit.*, p. 207.

²⁶⁶ *Vid.* Silvana Rabinovich, “Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico”.

²⁶⁷ Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 106.

²⁶⁸ En el *Manifiesto comunista*, Marx y Engels dejan claro que uno de los propósitos principales de la revolución comunista sería la desaparición de la propiedad privada. Incluso llegan a decir que “los comunistas pueden resumir su teoría en esta única expresión: supresión de la propiedad privada” (p. 59). ¿A qué se refieren con ello? En sus palabras, a la propiedad que “crea el capital, esto es, la propiedad que explota al trabajo asalariado” (p. 60), o bien a la propiedad burguesa; es decir, “la última y más perfecta expresión de la creación y apropiación de productos basada en enfrentamientos de clases, en la explotación del uno por los otros” (p. 59). Esta propiedad es distinta a aquella “elaborada, adquirida, ganada por uno mismo” (p. 60), con base en el propio trabajo, como podría ser el caso de las tierras de labor de los campesinos. No obstante, de acuerdo con otro de sus principios: la “abolición del derecho de herencia” (p. 68), cabría preguntarse si aquella tierra quedaría en manos de las familias que la trabajaron por generaciones.

sentido cuando pierde su sujeto”; o incluso “son las colecciones privadas las que hacen justicia a los objetos”.²⁶⁹

¿A qué se refiere el pensador judeoalemán con esto? ¿Por qué acudir a un término como aquél? Tal vez para comprenderlo debamos familiarizarnos con los modos en los que, desde la perspectiva benjaminiana, un coleccionista de libros adquiere los volúmenes que conforman su biblioteca.

En aquel artículo sobre el arte de coleccionar, escrito desde su experiencia como bibliófilo y coleccionista, Benjamin distingue cuatro formas de adquirir libros: la escritura, el préstamo, la compra y la herencia. Algunas de ellas, dice, incluyen a su vez una que otra variante.

Para el coleccionista, expresa el berlinés, la escritura de sus propios libros se considera la forma “más gloriosa” de adquirir ejemplares.²⁷⁰ La más conveniente, sin embargo, al menos entre “las formas corrientes de adquirir objetos” es no devolver los libros que se piden prestados.²⁷¹ No obstante, el autor no profundiza en aquellas líneas ni en la una ni en la otra; en cambio, se concentra más bien en la tercera vía de adquisición de libros: la compra. Y es que para Benjamin una característica esencial de todo coleccionista es su sentido de la estrategia, su “instinto táctico”,²⁷² con lo cual, en su opinión, “las posesiones y los bienes se relacionan”.²⁷³ Así pues, a juicio del filósofo, “los coleccionistas son personas dotadas de un instinto estratégico; en su experiencia, el más pequeño negocio de antigüedades puede

²⁶⁹ Benjamin, *op. cit.*, p. 115.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 108.

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² Walter Benjamin *apud*. Köhn, *op. cit.*, p. 211.

²⁷³ *Ibid.*, p. 110.

resultar un fuerte, la librería más alejada puede ocupar una posición clave al conquistar una ciudad desconocida”.²⁷⁴

A ojos de los lectores, al escribir estas líneas el autor parece haber sido arrollado por la marea del recuerdo, pues de pronto le llegan a la mente todas aquellas urbes que conoció buscando volúmenes para su colección. “¡Cuántas ciudades se me revelaron en mis expediciones a la conquista de libros!”²⁷⁵ expresa Benjamin entonces. Una de ellas fue sin duda la ciudad de Danzig, que recorrió por ahí de 1923/1924 en compañía de Charlotte Wolff, médica y poeta judeoalemana que conoció al filósofo por sugerencia de una de las mujeres de quien él estuvo profundamente enamorado: Jula Cohen.

En su segunda autobiografía, *Hindsight: An Autobiography*, Wolff relata una anécdota de lo más hermosa sobre este viaje, ilustrativa de aquello que Benjamin, en tanto coleccionista, encontraba en la adquisición de nuevos ejemplares:

Lo llevé a uno de los referentes de Danzig, la antigua *Stockurm*. Su parte baja contenía varias librerías de segunda mano. Allí había yo visto libros infantiles del siglo XIX, con ilustraciones de asombrosos colores. Walter coleccionaba ese tipo de libros. Expresó su admiración ante la *Stockurm* y sus tesoros ocultos con las siguientes palabras: Esta es una pequeña tienda de felicidad (*ein Kramladen des Glücks*).²⁷⁶

No es raro que Benjamin aluda a la felicidad cuando habla del coleccionismo. De hecho, de acuerdo con la lectura de Eckhardt Köhn, hay cuatro conceptos fundamentales en la concepción benjaminiana de aquella afición: recuerdo, destino, táctica y posesión. Todos

²⁷⁴ *Idem.*

²⁷⁵ *Idem.*

²⁷⁶ Charlotte Wolff, *Hindsight: An Autobiography*, pos. 1539. Las traducciones de este texto son nuestras.

ellos conforman juntos los elementos esenciales del coleccionismo.²⁷⁷ “En el coleccionismo —explica el intérprete— reside un elemento de felicidad. Está ligado a la posesión privada de las cosas”.²⁷⁸ Mas aclara a continuación que “no es la posesión en cuanto tal lo que representa la felicidad, sino la medida en que las cosas reciben una capacidad evocadora de recuerdos”.²⁷⁹

En el caso de Benjamin, los libros ilustrados para niñas y niños lo remontaban a su infancia, época de descubrimientos y felices encuentros. Sin embargo, su importancia no radicaba sólo en su potencia evocadora del pasado, sino también en la manera en la que sus páginas eran reflejo de toda una mirada sobre el mundo, plena de colores y detalles que a ojos de otros suelen pasar desapercibidos. Esa mirada se le hizo manifiesta a Charlotte Wolff en el rostro de Walter Benjamin, y fue así que aquel hombre perduró en su memoria.

Siguiendo el relato de la poeta, caemos en cuenta de que quedó impactada por el giro generalizado en la actitud habitual de Benjamin durante todo el viaje que hicieron juntos. Entre las calles de Danzig y sus alrededores, sobre todo en una casa de juego ubicada en Zoppot, Wolff descubrió una faceta enteramente nueva del amigo con quien había entablado una relación cercana por al menos dos años. En él descubrió una cara viva y curiosa, hambrienta de juego y emociones; en suma, “una persona sin edad para quien la vida podía ser una búsqueda del tesoro”.²⁸⁰ Así lo sintetiza la autora:

Este hombre torpe e inhibido, a quien una podría imaginar más bien en un escritorio antes que al aire libre, se comportaba como si algo maravilloso le hubiera sido dado. Todas las cosas le parecían “nuevas”, y en ningún momento pareció más un niño que en Zoppot. Se

²⁷⁷ Eckhardt Köhn, “Coleccionista”, p. 212.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 214.

²⁷⁹ *Idem.*

²⁸⁰ *Idem.*, pos. 1505-1511.

moría de la risa y sus ojos, ocultos detrás de sus gafas, brillaban de emoción. Walter era un eterno estudiante con un gusto especial por los descubrimientos. Su mente me recordaba a un topo, siempre cavando y buscando aquello que se encuentra bajo tierra.²⁸¹

Aquel personaje del que nos cuenta Wolff no es otro que Walter Benjamin, el filósofo crítico, en su faceta de jugador y coleccionista. Y aunque parezca extraño, ese mismo personaje es tanto el estudioso, el lector profundo, el autor de una de las obras filosóficas más enigmáticas y sugerentes del siglo XX, como el aficionado a la ruleta, los viajes, las ciudades desconocidas, los laberintos, los juguetes y los cuentos infantiles.

Mas, después de este pequeño desvío por aquellos lares, volvamos a la crónica de nuestro filósofo-coleccionista, y en particular a la parte donde se adentra en un par de métodos para comprar libros: la compra por catálogo y las subastas. A partir de la primera —explica Benjamin— se pueden generar hallazgos afortunados lo mismo que decepciones dolorosas. Esto se debe a que “el ejemplar será siempre una sorpresa y el encargo tendrá siempre algo de azaroso”.²⁸² En el caso de las subastas, lo más memorable —apunta el experto comprador de libros— es cuando el coleccionista, sin haberlo considerado antes, adquiere un libro para salvarlo, tal como a él le ocurrió en más de una ocasión. Esto ocurre, de acuerdo con su experiencia, “porque para el coleccionista la verdadera libertad de todo libro se encuentra en alguna parte de sus estantes”.²⁸³

Tras hablar de esos métodos de adquisición de libros y sus bondades, Benjamin concluye que “la forma más convincente de formar una colección” es a través de la *herencia*,²⁸⁴ otra de esas palabras que parecen contrastar con su tradición marxiana, presta a

²⁸¹ *Ibid.*, pos. 1505.

²⁸² Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 110.

²⁸³ *Ibid.*, p. 111.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 114.

abolir a toda costa el derecho de heredar, pues ha funcionado normalmente como mecanismo de despojo y explotación.²⁸⁵ A pesar de ello, el berlinés piensa que el coleccionista, más que concebirse a sí mismo como propietario, como poseedor de una serie de objetos valiosos en tanto funcionales o costosos, se percibe, igual que el heredero, como la persona responsable de su existencia. Y es por eso que, para el filósofo-coleccionista, “la característica más noble de una colección será siempre la posibilidad de transmitirse por herencia”.²⁸⁶

Tal vez esta forma de pensar la herencia nos quede más clara a partir de una de las anécdotas relatadas por Philipp Blom en su libro *El coleccionista apasionado*, compendio de historias sobre coleccionistas de otros tiempos que dejaron huella a lo largo de las épocas. Entre todas ellas, una de las más interesantes es la historia de John Tradescant, un viejo jardinero quien, trabajando para la aristocracia inglesa, viajó a tierras lejanas en busca de nuevas especies para adornar parques y jardines. Al mismo tiempo connotado coleccionista, aprovechaba esas travesías para adquirir objetos y especímenes raros para su colección personal, conocida desde entonces como el “Arca de Tradescant”.²⁸⁷

Según testimonios de visitantes, formaban parte de su colección:

bestias, aves, peces, serpientes, gusanos (de verdad, aunque muertos y disecados), piedras preciosas y otras armas, monedas, conchas, plumas, etcétera. De varias naciones, países, formas y colores, también diversas curiosidades, como grabados, cuadros, etcétera, por ejemplo, ochenta rostros tallados en el hueso de una cereza. Pinturas que han de verse a través de un cilindro, ya que de lo contrario parecen borrosas, medallas de varias clases, etcétera. Además, un jardín con varias hierbas y flores exóticas que yo no había visto en

²⁸⁵ Entre los pasos que Marx y Engels sugieren para llevar a cabo la revolución comunista, uno de los primeros es justamente la “abolición del derecho de herencia”. *Op.cit.*, p. 68.

²⁸⁶ Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 114.

²⁸⁷ *Vid.* Philipp Blom, *op. cit.*, en particular el capítulo titulado “El arca secuestrada”.

ninguna otra parte salvo en la India, proporcionadas por nobles, caballeros, comandantes, etcétera. Con los juguetes que pudieron traer o conseguir en otros lugares.²⁸⁸

A la muerte de Tradescant el Viejo, su hijo, John Tradescant el Joven, recibió en herencia el arca de su padre. Como buen heredero, no sólo mantuvo a buen resguardo la colección que tenía en custodia, sino que continuó la tradición del padre. Así, viajó a otros lugares lejanos “con objeto de coleccionar plantas y curiosidades para el Arca”.²⁸⁹ Su propósito era conservar la colección hasta el final de sus días, cuando pasaría a manos de su esposa, Hester. Tras el fallecimiento de ella, su deseo era legarla “a las universidades de Oxford o Cambridge, a la que ella considere más apropiado”.²⁹⁰ No obstante, el joven Tradescant no contaba con que un visitante asiduo del Arca, disfrazado de amigo, intentaría apropiarse de la famosa colección aun antes de que acabara su vida.

Se trataba de Elias Ashmole, “abogado, científico, filántropo y coleccionista apasionado”²⁹¹ quien, antes de la muerte del joven John, lo convenció de legarle a él el Arca entera, pues, según su discurso, era el único que poseía los medios económicos para mantenerla. Hester Tradescant, suspicaz y astuta, percibió con claridad las intenciones de despojo de Ashmole, así que hizo todo lo posible para asegurarse de que la colección permaneciera en sus manos, bajo su cuidado, para ser heredada a su muerte según los designios de su esposo. Ante esto Ashmole, entonces un reconocido abogado, con un cargo privilegiado en poder, se dedicó a hacerle la vida imposible a la viuda, humillándola y torturándola por medio de juicios y demandas, todo con tal de hacerse de la valiosa colección.

²⁸⁸ Peter Mundy *apud*. Blom, *op. cit.*, p. 78.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 79.

²⁹⁰ John Tradescant el Joven *apud*. Blom, *op. cit.*, p. 81.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 79.

De ese modo, tras la muerte de Hester, ocurrida en circunstancias trágicas –puesto que fue hallada ahogada en el estanque de su casa–,²⁹² ni tardo ni perezoso “Ashmole se llevó de inmediato la colección de casa de los Tradescant, empezando por los retratos de la familia”.²⁹³ Pasado el tiempo, “en un acto de modestia”,²⁹⁴ optó por donar la colección completa a la Universidad de Oxford, donde se la conoce como parte del *Ashmolean Museum*. En opinión de Blom, en aras de la justicia, aquel museo debería recibir el nombre de Museo Tradescant, aunque ahora sólo puedan contemplarse meros fragmentos de la antigua Arca. Y como bien apunta el ensayista, “no deja de resultar una ironía que la propia Hester también hubiese tenido la intención de legar la colección a la misma universidad”.²⁹⁵

La sensación de responsabilidad que Benjamin percibe en el coleccionista –presente, por supuesto, tanto en John el Joven como en su heredera, Hester Tradescant, pero no en Elias Ashmole– se debe, en efecto, al vínculo que une a aquel personaje con sus objetos, y que nuestro autor nombra, como hemos dicho antes, con la polémica palabra *propiedad*. Sin embargo, este término ha de ser entendido en su obra no como dominio o facultad de explotación o usufructo, como la comprendía Marx, sino como “la relación más profunda que puede entablarse con los objetos”.²⁹⁶ Quizá podríamos pensarla, en consonancia con nuestro filósofo, como una relación de custodia, esto es, de cuidado y responsabilidad, y nunca, en este contexto, como sinónimo de poder o soberanía sobre las cosas. Y es que, advierte Benjamin, lejos de que los objetos cobren vida en el coleccionista, ocurre

²⁹² Así quedó escrito en el diario de Ashmole el 4 de abril de 1678: “Según me ha dicho mi esposa, han encontrado a la señora Tradescant ahogada en el estanque de su casa. Se había ahogado el día anterior, a eso de las doce del mediodía, tal como apuntan varias circunstancias”. Elias Ashmole *apud*. Blom, *op. cit.*, p. 82.

²⁹³ *Idem*.

²⁹⁴ *Idem*.

²⁹⁵ *Idem*.

²⁹⁶ Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 116.

exactamente lo contrario: “es él mismo quien los habita”.²⁹⁷ Y es justo por esa razón, por ese principio de responsabilidad que une al coleccionista con el heredero, que a juicio de nuestro filósofo el coleccionismo como fenómeno o como gesto pierde su sentido con la desaparición de la figura del coleccionista.

Para Walter Benjamin no era extraño que el coleccionismo tal como él lo experimentó y lo pensó a profundidad desapareciera con el tiempo; es más, ni siquiera esperaba que ocurriese en una época especialmente lejana a la suya. En cambio, aun en el momento en el que escribió aquella hermosa crónica sobre el arte de coleccionar, tenía claro que esa forma del coleccionismo estaba ya llegando a su fin. Así lo plantea él mismo: “sé que está llegando el ocaso para el tipo de coleccionista del que hablo”,²⁹⁸ pues, como a Blom, le resultaba evidente que el coleccionismo, como otras tantas cosas, era un fenómeno histórico, cambiante conforme ocurren los tiempos, conforme desaparecen y aparecen los objetos, conforme se transforman los vínculos.

Mas esa certeza no era, para él, motivo de una tristeza inmovilizadora; en sentido inverso, era fuente de esperanza, ya que el ocaso del coleccionismo marca el paso a otra de sus formas, a la renovación de la figura del coleccionista, a su actualización. En ese sentido, la desaparición del coleccionismo es condición de posibilidad para conocerlo, para mirarlo a

²⁹⁷ *Idem.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 115.

él y a su figura con ojos nuevos. Pues, en opinión de Benjamin, “sólo cuando se extingue, comienza a comprenderse al coleccionista”.²⁹⁹

¿Por qué no, entonces, intentar comprenderlo a través de una de sus formas: el juego?

El coleccionismo como juego

Durante las primeras décadas del siglo XX, Donald W. Winnicott, un joven médico británico, entró en contacto con las ideas de Sigmund Freud. Habiendo observado que, en ocasiones, los síntomas de sus pacientes no correspondían tanto a padecimientos físicos como a situaciones de otra índole, aquellas ideas le parecieron tan sugerentes que decidió someterse a la experiencia del psicoanálisis para conocerlo más de cerca y, de paso, conocerse a sí mismo. Así comenzó una aventura que lo llevaría a convertirse en uno de los más importantes psicoanalistas infantiles de su tiempo, contemporáneo a –y heredero de– Melanie Klein y Anna Freud, pioneras del análisis infantil.

A pesar de que, durante sus estudios universitarios, no existía aún la especialidad médica en pediatría, desde los inicios de su carrera Winnicott se dedicó a la atención de niñas y niños. De acuerdo con testimonios de colegas y amigos, esto no tenía nada de extraño, pues Donald poseía un don especial para relacionarse con la infancia:

Desde siempre había compartido con sus hermanas lo que se consideraba un talento familiar para llevarse bien con los niños, y a lo largo de su entrenamiento se había interesado en los problemas infantiles. ‘Donald Winnicott tenía los más impresionantes poderes con los

²⁹⁹ *Idem.*

niños’, escribiría en su obituario Peter Tizard, colega pediatra. ‘Decir que comprendía a los niños me sonaría falso y algo condescendiente: más bien los niños lo comprendían a él’.³⁰⁰

Podríamos decir, entonces, que Winnicott tenía facilidad más que ninguna otra cosa para *entrar en juego*, tanto con sus pacientes en el consultorio médico y psicoanalítico como con quienes lo rodeaban en la vida cotidiana. De hecho, era conocido entre amistades y parientes por su temperamento juguetón y sus ocurrencias lúdicas. En alusión a su nombre de pila, por ejemplo, imitaba con frecuencia al pato Donald, personificándolo a través de la voz para hacer reír a los pequeños que estaban bajo su cuidado; además, disfrutaba de hacer piruetas y trucos mientras estaba al volante.³⁰¹ Tal vez por todo ello su interés se enfocó algún tiempo en aquella experiencia fundamental para el desarrollo de las personas: el juego.

Observaciones y experiencias analíticas llevaron a Winnicott a proponer un concepto de lo más interesante: la existencia de lo que llamó *objetos y fenómenos transicionales*, gracias a los cuales su nombre comenzó a resonar en los círculos psicoanalíticos. Primero se refirió a ellos en un artículo escrito en 1951 bajo el título “Transitional Objects and Transitional Phenomena”, publicado en el *International Journal of Psycho-Analysis* en 1953; más tarde profundizó en aquel concepto en *Realidad y juego*, libro redactado veinte años después. Allí define los objetos y fenómenos transicionales como:

la zona intermedia de experiencia entre el pulgar y el osito, entre el erotismo oral y la verdadera relación de objeto, entre la actividad creadora primaria y la proyección de lo que ya se ha introyectado, entre el desconocimiento primario de la deuda y el reconocimiento

³⁰⁰ F. Robert Rodman, *Winnicott. Life and Work*, p.40.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 64.

de ésta. [...] Estudio, pues, la sustancia de la *ilusión*, lo que se permite al niño y lo que en la vida adulta es inherente del arte y la religión.³⁰²

Con frecuencia el objeto transicional toma durante la infancia la forma de un juguete, una de las cosas que, junto con mantas y ropa, les son dadas a los niños desde el momento de su nacimiento. Por eso, además de ser algo tan cercano al juego, aquel objeto suele confundirse fácilmente con los juguetes, creados deliberadamente para que niñas y niños se entretengan. No obstante, lo relevante del objeto transicional no es la cosa en sí misma, el objeto como tal, sino el tipo de relación que con ellos se entabla. Lo importante es, en suma, el uso que se le da al objeto, que de él se hace, y, sobre todo, la experiencia de su posesión. Y es que, en palabras de Winnicott, “mi enfoque tiene que ver con *la primera posesión* y con la zona intermedia entre lo subjetivo y lo que se percibe en forma objetiva”.³⁰³ Debido a esto, el objeto transicional puede tomar cualquier figura.

Aquella zona intermedia de la que habla el psicoanalista es un espacio de la mayor relevancia, pues no se ubica del todo ni en el mundo interior –en el espacio de lo subjetivo– ni en el mundo exterior –relacionado con lo objetivamente existente–. Lo mismo ocurre con el juego o, con mayor precisión, *el jugar (playing)*, tal como se refiere a él Winnicott: “*el jugar tiene un lugar y un tiempo. No se encuentra adentro [...]. Para dominar lo que está afuera es preciso hacer cosas, no sólo pensar o desear, y hacer cosas lleva tiempo*”.³⁰⁴ Además, plantea el autor, “en la infancia, la zona intermedia es necesaria para la iniciación de una relación entre el niño y el mundo”.³⁰⁵

³⁰² D. W. Winnicott, *Realidad y juego*, pp. 28-29.

³⁰³ *Ibid.*, p. 30. El énfasis es nuestro.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 83.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 44

En tanto espacio de juego, de ilusión, aquel campo constituye a su vez “la base de iniciación de la experiencia”.³⁰⁶ Sin él, pues, “continuación directa de la zona de juego del niño pequeño que ‘se pierde’ en sus juegos”,³⁰⁷ no habría posibilidad alguna de experiencia. Ni cultural ni terapéutica, ya que también el espacio de la psicoterapia se da como un entrelazamiento, “en la superposición de dos zonas de juego: la del paciente y la del terapeuta. Está relacionada —tal como sugiere Winnicott— con dos personas que juegan”.³⁰⁸

Pierre Fédida, psicoanalista francés y lector de Donald Winnicott, hizo suyos los conceptos de juego y de objeto transicional del médico británico para reformularlos en una nueva noción: aquello que llamó *objuego* (*objeu*). Habiendo recuperado aquel término de la poesía de Francis Ponge,³⁰⁹ Fédida define el *objuego* —ese “objeto poético y de juego”—³¹⁰ como “un espacio o, más bien, la metaforización espacial de un tiempo del encuentro entre las palabras y las cosas”.³¹¹ Ese espacio corresponde también, como ocurría ya en Winnicott, al lugar de la cura (justamente “lo que puede advenir entre palabras y cosas”),³¹² esto es, al espacio psicoterapéutico, pues es ahí donde “el objeto puede encontrarse con el juego”.³¹³

A diferencia de Winnicott, quien como buen pediatra y analista infantil sigue pensando el juego en relación sobre todo con la infancia y con lo que se ha dado por llamar “el mundo

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 45.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 44.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 79.

³⁰⁹ Así lo declara Fédida en el capítulo dedicado a aquel término de *L'absence* y así lo explica también Georges Didi-Huberman en *Gestos de aire y de piedra*.

³¹⁰ Pierre Fédida, *L'absence*, p. 158.

³¹¹ *Idem.*

³¹² *Ibid.*, p. 149.

³¹³ *Idem.*

del niño” (aunque reconoce, por supuesto, “que en él [el juego], y quizá sólo en él, el niño o el adulto están en libertad de ser creadores”),³¹⁴ Fédida lo relaciona más bien con la experiencia del duelo. En su opinión, el juego, lo mismo que el objeto, importa justamente en relación con una falta, con *la ausencia*.³¹⁵ “¿Qué son si no —se pregunta el francés— los objetos-reliquia, los objetos-fetiché, los objetos transicionales?”,³¹⁶ objetos de los cuales echa mano el coleccionista. Y este cuestionamiento lo lleva a proponer un concepto alternativo al de *trabajo de duelo* al que hace alusión Freud en “Duelo y melancolía” (del que, por cierto, hemos hablado antes entrelazándolo con la narración): el “trabajo de juego”.³¹⁷

Tal vez la mejor manera de ejemplificarlo sea tomando una anécdota relatada por el propio Fédida en *L’absence*, y reproducida más tarde por Georges Didi-Huberman en *Gestos de aire y de piedra*, ensayo dedicado al trabajo del psicoanalista francés —amigo suyo y compañero de reflexión durante largo tiempo— y escrito apenas un par de años después de su muerte. Se trata del relato del juego de dos niñas cuya madre había muerto apenas unos días antes. Reproduzcámoslo, pues, en extenso para intentar comprender aquel término:

Algunos días después del deceso de su madre, Laure —de cuatro años de edad— juega a que está muerta. Con su hermana —dos años mayor que ella— riñe por una sábana con la que desea la cubra mientras explica el ritual que escrupulosamente deberán seguir para que pueda desaparecer. La hermana obedece las instrucciones hasta que, al ver que Laure ya no se mueve, se pone a gritar. Laure reaparece y, para calmar a su hermana, le pide que a su vez sea la muerta, le exige que, mientras la cubre, la sábana permanezca impasible. Pero no cesa de acomodarla, ya que los gritos de llanto se han transformado en risas que ondulan la

³¹⁴ Winnicott, *op. cit.*, p. 99.

³¹⁵ Ya Freud había hablado del juego en relación con la ausencia —en particular, con la ausencia de la madre— en *Más allá del principio del placer*, donde analiza el juego de un niño con una bobina de hilo, metáfora a sus ojos del intento de control por parte del niño de la presencia de la madre, precisamente por la angustia que le causa su ausencia. Sobre esto reflexiona también Fédida en el capítulo VIII de *L’absence*.

³¹⁶ Fédida, *op. cit.*, p. 138.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 263. Sobre la concepción freudiana de duelo, *vid.* el capítulo 3 de este trabajo: “Duelo y narración”.

sábana con sobresaltos de alegría. Y la sábana –que era sudario– se vuelve vestido, casa, bandera izada en la cima de un árbol... antes de que acabe desgarrada en risas, en un baile desenfrenado durante el que dan muerte a un conejo de peluche, al que Laure le revienta el vientre.³¹⁸

Esta anécdota, junto con el uso que las niñas hacen de la sábana-mortaja-sudario-vestido-casa-bandera le permite a Fédida vislumbrar el papel del juego en el proceso de duelo. Así lo expresa, con contundencia, en el párrafo siguiente:

Definitivamente, el duelo pone el mundo en movimiento. E inspira este juego fantástico – al designificar las actitudes y los rituales del duelo–, que crea la fiesta de la muerte. Mediante el juego, el niño tiene la capacidad de morir y de matar. El mundo es impulsado por una nueva movilidad a partir del momento en que la muerte sustenta, de repente, su evidencia gracias a un juego que cumple simbólicamente su deseo. [...] *El juego* —concluye su reflexión Fédida— *ilumina el duelo*: efectúa su sentido oculto y temporaliza sus potencialidades subjetivas.³¹⁹

Uri Orlev, autor de literatura infantil nacido en Polonia algunos años antes de la segunda guerra mundial, expresa en sus libros, a través de la narración literaria de sus experiencias infantiles, la potencia vital de aquel *trabajo de juego*. En su experiencia se manifiesta sin tapujos la idea de Fédida de que, para los niños, los cementerios son sobre todo “jardines de infancia”,³²⁰ y que, en el juego, “el mundo es, por el hecho de jugar, al mismo tiempo fundado y revelado, retirado y expuesto, explorado como ausencia y

³¹⁸ Fédida *apud*. Georges Didi-Huberman, *Gestos de aire y piedra. Sobre la materia de las imágenes*, pp. 25-26.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

³²⁰ Fédida, *L'absence*, p. 199.

reencontrado (oculto) como presencia”.³²¹ Sigamos, pues, para vislumbrarlo los pasos de aquel niño y, sobre todo, sus juegos.

Llamado originalmente Jerzy Henryk Orłowski, de cariño Yúrek,³²² Uri Orlev nació en 1931 en Radoszci, un pequeño pueblo polaco rodeado de bosques. “Mi primera ambición era ser conductor de tranvía”, narra en *El juego de arena*,³²³ el libro autobiográfico infantil que escribió después de que su hijo le preguntara cómo logró sobrevivir a la guerra.³²⁴ “Pero, un día, —continúa su relato— descubrí que era más poderoso el policía que con sólo levantar la mano detenía y reiniciaba el tránsito. Desde entonces quise ser policía”.³²⁵

Aunque había sido circuncidado al poco tiempo de nacido, el pequeño Uri supo que era distinto cuando en la escuela los niños de su clase le hicieron notar que era el único que no asistía a la iglesia. Sin embargo, no empezó a comprender lo que eso significaba hasta darse

³²¹ *Ibid.*, p. 203. Agradezco a mi querido amigo Carlos F. García Casillas su ayuda con la traducción de este fragmento.

³²² Al llegar a Palestina a vivir en un kibutz, Yúrek y Káchik, su hermano, recibieron nuevos nombres hebreos: Uri e Ygal Orlev. Uri Orlev, *Soldados de plomo*, pos. 3186.

³²³ El título del libro proviene de un juego: “Cuando era niño, los chicos jugábamos a ‘¿Cuántos hijos tendrás?’. Por lo regular lo hacíamos en un arenenero. Uno de nosotros tomaba un puñado, lo arrojaba al aire y ponía la mano con el dorso hacia arriba. A medida que la arena caía en su mano, decía: ‘Éstos son los hijos que tendrás’. Es decir, tendría tantos hijos como granos de arena cayeran en su mano. Claro que no era realista, pues solía haber demasiados. Pero eso era sólo el inicio del juego. Volvía a arrojar la arena y ponía la palma y exclamaba: ‘Éstos morirán en el bosque’. Se refería a los granos que caían al suelo, es decir, la mayoría. Los que quedaban en la palma eran menos. Y así seguía arrojando los granos al aire y recibéndolos en el dorso o en la palma de la mano y diciendo: ‘Éstos se irán’. ‘Éstos morirán en una peste’. ‘Éstos serán secuestrados por gitanos’. ‘Éstos se ahogarán’. ‘Éstos se electrocutarán’. ‘Éstos caerán del techo’. ‘Éstos caerán en un pozo’. ‘Éstos morirán en un incendio’. ‘Éstos morirán en un terremoto’. ‘Éstos serán envenenados’. ‘Éstos se ahogarán con la comida’, y más... Cuando quedaban menos de diez granos —algunos jugaban hasta veinte—, se contaban y éstos eran los hijos que tendrías. Obviamente, nunca te tocaba dos veces el mismo número, pero eso no importaba”. Uri Orlev, *El juego de arena*, pp. 13-16.

³²⁴ *Ibid.*, p. 17.

³²⁵ *Idem.*

cuenta de que los vendedores que él y otros niños ahuyentaban a pedradas lucían igual a los hombres que vivían en la calle donde estaba la casa de sus abuelos en Varsovia. “De hecho —reflexiona Orlev—, mi abuelo tenía barba y usaba un sombrero, incluso cuando estaba en casa. Tenía también libros con letras extrañas y en un cajón guardaba enormes monedas de plata con el rostro del zar de Rusia, con las que me dejaba jugar”.³²⁶ Mas no fue sino cuando su familia se mudó a Varsovia, para estar más cerca de la práctica médica de su padre, que cayó en cuenta de dónde residía la diferencia: “Con el tiempo me di cuenta de que éramos judíos y de que estábamos del lado de la bandera roja. [...] Incluso llegué a entender que mis abuelos no eran extraños, sino judíos, como el resto de la cuadra”.³²⁷

Cuando estalló la guerra, Uri tardó en entender que lo que le estaba ocurriendo era parecido a las aventuras de sus héroes literarios, a quienes envidiaba: “¿Por qué a mí nunca me pasaba nada?”, se preguntaba con frecuencia.³²⁸ Y es que Orlev había leído muchos libros, pues en su casa, aunque había una radio, no tenía permitido escucharla, ya que era de su padre, quien “sólo compartía su perro con mi hermano y conmigo. A ambos, mi hermano y el perro, les gustaba acostarse juntos bajo la mesa”.³²⁹

Aquella afición por los libros, lo mismo que su gusto por el juego, sería más adelante lo que a Uri y a su hermano menor les salvaría la vida. Quizá en parte se debió a que “mis [libros] favoritos eran los de guerra y los de aventuras. Me gustaba leer sobre adultos o niños heroicos que enfrentaban todo tipo de pruebas y, al final, todo terminaba bien”.³³⁰ Y es que, a pesar de lo duro de sus experiencias, el pequeño Yúrek tenía una convicción: “en todo

³²⁶ *Ibid.*, p. 26.

³²⁷ *Ibid.*, p. 33.

³²⁸ *Ibid.*, p. 38.

³²⁹ *Ibid.*, p. 37.

³³⁰ *Ibid.*, p. 38.

momento me veía como el héroe de una historia de suspenso. Mientras más personas desaparecían a mi alrededor, más se afianzaba mi creencia de que nada podría ocurrirme y de que todo terminaría bien”.³³¹

Desde el comienzo de la guerra, el padre de Uri había desaparecido. Llamado al ejército polaco a cumplir con su encargo de oficial, después de que cayera preso en Rusia nadie en la familia volvió a saber de él hasta pasados muchos años. Así pues, cuando los alemanes bombardearon Varsovia, los dos niños, junto con su madre, su tía y sus abuelos paternos, abandonaron la ciudad en busca de refugio. Aunque nadie les abrió la puerta para guarecerlos, el abuelo, recuerda Orlev, se negó a dejar sus maletas en el camino. En ellas llevaba abrigos de piel y otra ropa de invierno, junto con sus herramientas de trabajo. Unos y otras fueron herencia vital en el gueto, tal como lo relata el autor:

Gracias a que mi abuelo se negó a dejar las maletas, tuvimos ropa para abrigarnos durante los dos años que pasamos en el gueto judío. Él no vivió para verlo, pues fue uno de los primeros a los que mataron los alemanes. Unos judíos habían matado a un alemán y, a cambio, los germanos formaron a quinientos hombres judíos y eliminaron a uno de cada diez. Mi abuelo fue uno de ellos.

Mi madre nos contó lo ocurrido y nos dio sus herramientas de trabajo. Cuando iba a hacerlas a un lado, me detuvo y me pidió que viera los mangos. Cada uno, me explicó, el martillo, la sierra, los cinceles, los cuchillos para cortar cuero, se había moldeado, a lo largo de los años, a la forma de la mano de mi abuelo. Si miraba bien, aún podría verla en ellos.

—¿Me entiendes? —preguntó.

—Claro —dije.

En realidad no lo entendí sino mucho después. Parecía como si tuviera varios cajones en la cabeza, donde guardaba las cosas que me decía mi madre hasta que las entendía.³³²

³³¹ *Ibid.*, p. 16.

³³² *Ibid.*, pp. 43-44.

La vida en el gueto no fue fácil. Durante aquel par de años Yúrek y Káchik fueron testigos de innumerables muertes y desapariciones. De su familia, el primero en morir fue su abuelo; tiempo después le siguió la abuela. Por entonces sólo quienes trabajaban en las fábricas del gueto tenían permitido habitarlo. Por eso, niños y ancianos debían permanecer ocultos día y noche, pues no resultaban aptos para el trabajo y, de ser descubiertos, serían asesinados o trasladados a campos de concentración. Mientras que Yúrek y Káchik se escondían en una trampilla alta, su abuela permanecía oculta en un desván debajo de las ruinas de un edificio. Así pasaron algún tiempo hasta que un día escucharon en el patio la voz de una mujer cantando una hermosa canción judía. A pesar de sentirse conmovidas hasta las lágrimas, reconociendo que se trataba de una trampa, Sofía y Stella, madre y tía de los niños, permanecieron ocultas al lado de los pequeños. Sin embargo, la mujer que cantaba hizo salir a la abuela de su escondite, llamándola por su nombre, para juntar el número de denunciados que le permitiría seguir con vida. Desde el piso de arriba, la familia entera, tal como estaba constituida en esos días, escuchó a la abuela decir: “Quizá ha llegado ya el momento de despedirse...” antes de recibir un balazo en la frente.³³³

Poco después le llegó el turno a Sofía, madre de los niños. Extenuada por el trabajo explotado de la fábrica y la preocupación por mantener sanos y salvos a sus hijos, un día se le paralizó un lado entero del cuerpo, desde la cara hasta los dedos del pie. Antes de caer inconsciente, poco tiempo más tarde, le hizo prometer a Stella, su cuñada, que, fuera a donde fuera, llevaría consigo a los niños, que se aseguraría de mantenerlos con vida sin importar nada. Poco después fue asesinada en el hospital junto con todos los enfermos que no podían moverse para la deportación.

³³³Orlev, *Soldados de plomo*, pos. 1589-1605.

En memoria de Sofía, Stella cumplió su promesa. Durante seis años de guerra cuidó de Yúrek y Káchik, primero en el gueto, luego buscándoles escondites en la zona polaca de Varsovia y por último en el campo de concentración Bergen-Belsen; permanecieron en cada uno de estos lugares por un lapso de dos años. Finalmente, les consiguió pasajes para irse a Palestina,³³⁴ donde los niños volvieron a la escuela y decidieron quedarse. Stella los visitó allí con frecuencia, y esto fue lo que ocurrió en su último encuentro:

Cuando Yúrek vio a Stella agitando su pañuelo en la cubierta del barco que se alejaba del muelle de Haifa, de repente comprendió que no volverían a encontrarse. Yúrek permaneció en el muelle hasta que su figura se esfumó, confundiendo con la silueta del barco. Y, entonces, un pensamiento fue tomando forma en su interior: “Fue la tía Stella quien nos salvó”.³³⁵

En efecto, la tía Stella se aseguró de mantenerlos sanos y salvos, pero no sólo sobreviviendo, al modo de los moribundos, sino tomando clases, jugando, conservando sus antiguas costumbres, para no dejar perder la dignidad a “los hijos del Dr. Orłowski”.³³⁶

A estas alturas del relato, es inevitable hacerse algunas preguntas: ¿Cómo es que, en medio de tanta tristeza, pérdida tras pérdida, Yúrek y Káchik lograron salir con vida? ¿Acaso los

³³⁴ “Quizá les parezca extraño que yo, un judío que vive en Israel, la siga llamando Palestina, una palabra que ahora usan los árabes, pero entonces era tal el nombre del país en el que vivían judíos y árabes”. *El juego de arena*, p. 76.

³³⁵ *Soldados de plomo.*, pos. 3266.

³³⁶ De hecho, cuenta Orlev, que aun en medio de la peor de las hambres les tenía prohibido comer las cáscaras de papa, pues no era propio de alguien de su categoría.

esfuerzos de su madre, su tía, sus abuelos y de ellos mismos fueron suficientes para lograrlo? ¿Acaso se debió también a la suerte? ¿O quizá también en parte, como hemos dicho, al juego y a las historias que leían, narraban e imaginaban? ¿O incluso a esos otros libros en los cuales, con el tiempo, Uri Orlev ha podido reescribir su propia historia?

Durante buena parte de su estancia en el gueto, por ejemplo, los hermanos se dedicaron a recorrer departamento tras departamento en busca de estampillas, juguetes y libros, para ampliar su colección. Cuando la gente era desalojada, dejaba sus cosas intactas por la prisa y las puertas abiertas bajo instrucción expresa de los alemanes. Recorrer aquellos hogares, yendo de edificio en edificio a través de hoyos cavados en los muros para no ser vistos, era para los niños una más de sus aventuras, una búsqueda del tesoro. Y es que, en medio de lo que estaban viviendo, en medio del horror, Yúrek y Káchik disfrutaban más que nada de leer nuevas historias y, con los personajes de los libros, jugar a la guerra. Así lo narra Orlev en *El juego de arena*:

Teníamos un juego en el que yo era Tarzán, comandante del mundo, y mi hermano, el jefe enemigo si estábamos en guerra; y, si estábamos en paz, el gobernante amistoso de un país vecino. Cada quien tenía un ejército numeroso y, durante los seis años que duró la guerra real, nosotros luchamos nuestra propia guerra imaginaria.

La forma de llevarla dependía de las circunstancias. Si era de noche, nos ocultábamos en la oscuridad, peleábamos hablando, contraatacando los del otro. Si era de día y podíamos jugar en el suelo, peleábamos con soldados de juguete, piezas de ajedrez y manojos de cartas que tomábamos de los departamentos. Algunas de estas guerras, separadas por periodos de paz, duraban hasta doce horas cuando los adultos llegaban del trabajo.

[...] Cada quien tenía sus propios héroes y generales. [...] Tomábamos los nombres de los libros y quien los leyera primero podía usarlos primero. En mi ejército tenía a los generales: Gordon, Napoleón, Kosciuzko, capitán Nemo, Sócrates, Washington, Joshua y a muchos otros. Sin embargo, ahí no existía el general Robin Hood. Una noche antes de que se llevaran a mi madre, durante un apagón nos sentamos juntos en su cama y, a la luz de

una vela colocada bajo una mesa, ella nos contó sobre Robin Hood. De pronto, mi hermano saltó y se adueñó de él y no hubo nada que yo pudiera hacer para evitarlo.³³⁷

Estos generales imaginarios fueron tan importantes para los niños durante y después de la guerra que, sin pertenecer a ninguna asociación sionista y sin conocer nada de sus fundadores, Yúrek y Káchik eligieron el grupo con el que viajarían a Palestina tan sólo por su nombre: Gordonia. Y todo en honor al general Gordon, cuya tumba Uri visitó muchos años después en un viaje que hizo a Londres. De hecho, jugar a la guerra en medio de la guerra no sólo les permitió resignificar sus experiencias, representar el contexto externo en un espacio donde eran ellos quienes controlaban las variables, sino que incluso les ganó la simpatía de un agente polaco que descubrió uno de sus escondites.

Se trataba de una habitación en un edificio de siete pisos que pertenecía a una lavandería de la zona polaca de Varsovia. Allí los niños recibían refugio, comida, libros y materiales para construir sus juegos.³³⁸ Un día alguien intentó abrir la puerta girando la perilla tres veces hacia un lado y luego tres veces hacia el otro; tras una breve pausa, volvieron a girar tres veces más. Los niños salieron entonces de su escondite, pues nueve giros era la contraseña acordada con la familia de la lavandera. En esa ocasión, sin embargo, la silueta que apareció en el marco de la puerta no correspondía ni a la mujer ni a ninguno de sus hijos. En contraste,

un polaco sin uniforme llegó, avanzó entre los soldados de madera y papel que había en el suelo y nos hizo algunas preguntas imposibles de responder, por ejemplo:

—¿A qué escuela asisten?

³³⁷ *El juego de arena*, pp. 56-60.

³³⁸ “Os he comprado papeles de colores, pegamento y cartón. Podréis hacer más soldados y, al fin, con vuestra ayuda, ganaremos la guerra...”. *Soldados de plomo*, pos. 1923.

Varias veces me abofeteó, porque quise responder por mi hermano. El hombre pensaba que, como mi hermano era pequeño, podría sacarle más fácilmente la verdad, pero se trabó y no habló una sola palabra. Luego me dijo que había olvidado lo que se suponía que tenía que decir.

Entonces tuve que contestar por él. Al principio el hombre se enojó y me ordenó que dejara de mentir, pero luego dijo:

—No se preocupen chicos, todo estará bien.

De hecho, llenó un reporte para sus superiores en el que decía que éramos polacos. Nadie supo explicar ese milagro. Cuando se iba, mi hermano pudo hablar y dijo:

—¿No va a llevarnos con usted?

—No.

—¿Por qué? —preguntó mi hermano— ¿No es un alemán malvado?

El hombre se encogió de hombros y dijo:

—Soy malo, pero no soy alemán. No les haré daño.

Cuando se dirigía a la puerta miró nuestros soldados y dijo:

—¿Jugaban a la guerra?

Nos sonrió y se fue. Su nombre era sargento Zuk, y mi tía Mela le envió flores.³³⁹

Incansables jugadores, Yúrek y Káchik construían sus ejércitos con lo que tenían a mano. En el gueto usaban los armarios improvisados tras las puertas como escenario de sus batallas; en la lavandería hacían soldados de papel y cartón, a falta de unos de plomo; en el sótano donde estuvieron a continuación jugaban en el piso de tierra, posicionando piezas de madera en los lugares que correspondían a sus huestes. Así también jugaban en Bergen-Belsen en las barracas cada vez más angostas y abarrotadas, y en el hotel donde pasaron algunas noches antes de su partida a Palestina. Al llegar al kibutz que les correspondía, fueron también los soldados de plomo que llevaban en una caja lo que les permitió entablar contacto con los otros niños, a pesar de la frontera de experiencia, cultura e idioma:

³³⁹ *El juego de arena*, pp. 66-67.

—¡Hola! —exclamó Yurek.

Los recibieron en silencio.

—Los alemanes mataron a seis millones de personas como ellos —susurró uno de los niños a su compañero—. Son unos refugiados, y mamá me ha dicho que debemos jugar con ellos y tratarles bien.

—¿En qué idioma podemos hablarles?

—En inglés.

—¿Es que saben inglés?

—El mayor un poco, como nosotros. El pequeño sólo habla polaco.

Yúrek cogió la caja de cartón que llevaba su hermano y la vació en el suelo. Su valor a los ojos de los niños aumentó al instante. Allí había muchos soldados, coches, tanques, cañones y carros blindados. Yúrek levantó un coche rojo y se los mostró a los niños.³⁴⁰

Un mes más tarde, Yosi y Gabi, sus nuevos amigos, le mostraron a Yúrek su colección de sellos. Coleccionista de toda la vida,

Yúrek les miró con envidia. Al final se decidió y dijo:

—Somos un kibutz. En el kibutz todo... —no sabía expresarse bien en hebreo—. Vosotros tenéis muchos *stamps*. Dadme un poco. No es bonito en un kibutz vosotros tener *stamps* y para mí no.

En hebreo, *stamps* es *bulim* —le enseñó Yosi. Consultó algo a Gabi en voz baja, después abrió una de las cajas y los dos hurgaron en su interior—. Le daremos los de aquí —decidió Yosi.

Yúrek recibió quince sellos y comenzó una nueva colección.³⁴¹

Años después Yúrek, para entonces Uri de tiempo completo, siguió alimentando su colección de estampillas y entablando vínculos de amistad y afecto a partir de aquella afición.

³⁴⁰ *Soldados de plomo*, pos. 3192-3197.

³⁴¹ *Ibid.*, pos. 3204.

Así conoció a Shlomo, un hombre veinte años mayor que él con quien compartía el gusto por las estampillas, los libros y las películas. Solían ir juntos al cine a ver cuanta película encontrarán. En una ocasión, emprendieron un viaje a Tel Aviv para ver allí una función y luego volver a Haifa a ver otra. En el lento y largo camino en autobús, Shlomo le pidió a Uri que le contara lo que había vivido durante la guerra. Al terminar de escuchar su relato, le dijo “Deberías escribir un libro sobre tus vivencias. [...] Escríbelo tal cual me lo has contado”.³⁴² Ése fue el origen del primer libro escrito por Uri Orlev: *Soldados de plomo*, un relato de sus experiencias infantiles durante la guerra dirigido al público adulto. Tiempo después ese mismo relato tomaría otra forma, una dirigida a la infancia, a petición de su hijo, en *El juego de arena*.

Al final de aquel libro, Orlev intenta responder una de las preguntas que niñas y niños le hacen con frecuencia. Se trata, en su experiencia, de la pregunta más difícil: “¿escribir sobre lo que te pasó en el pasado te ayuda a superarlo?”.³⁴³ Así responde:

No sé si escribir sobre el pasado me ayuda a superarlo. Lo que sí sé es que no hay una manera adulta de hablar o pensar sobre las cosas que me ocurrieron. Tengo que recordarlas como si aún fuera niño, con todos los detalles extraños, divertidos o conmovedores que suelen tener las memorias de infancia y que no causan ninguna dificultad a los niños. Como adulto, no imagino a mis propios hijos viviendo lo que yo viví. Ni siquiera puedo empezar a pensar en ello pues reprimo el pensamiento. Es como caminar con mucho cuidado sobre un lago congelado. Si diera un paso repentino —es decir, si pensara en lo que ocurrió en aquel entonces con la mente del hombre de 65 años que ahora soy—, el hielo se rompería y yo avanzaría a tumbos por el río sin poder regresar.³⁴⁴

³⁴² *El juego de arena*, p. 92.

³⁴³ *Ibid.*, p. 96.

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 96-97.

Esa potencia, esa *pequeña fuerza*, es lo que Walter Benjamin reconoce en la mirada infantil, y sobre todo en dos de sus expresiones: la experiencia de la lectura, de la que hemos hablado antes,³⁴⁵ y el juego, que como una de sus formas incluye, en nuestra opinión, el coleccionismo. Veamos, pues, qué caracteriza, a juicio del filósofo judeoalemán, el juego de niñas y niños.

Del juego infantil y otras *pequeñas puertas*

En 1516, Tomás Moro publicó su libro más conocido: *Utopía*. Allí narra el modo de vida de una isla remota del mismo nombre, donde todos los habitantes ven satisfechas sus necesidades vitales y dedican sus jornadas a la búsqueda de la felicidad.

Desde entonces, el término utopía suele entenderse en dos sentidos. Si se toma la palabra griega *ouk-tópos* como su raíz, utopía se refiere a un *no-lugar*;³⁴⁶ es decir, a una sociedad que, por ideal, no puede realizarse en ningún espacio. Si, en cambio, aquella noción proviene del término *eu-tópos*, habría que pensarla como un “lugar bueno”,³⁴⁷ donde el trabajo y la riqueza se distribuyen de forma equitativa y donde nadie habría de encontrar razones para el sufrimiento. En cualquier caso, al hablar hoy de utopía usualmente se nos viene a la cabeza un orden social o un modo de organización regido por la justicia, el placer y la felicidad. Al mismo tiempo, aparece ante nuestro imaginario como algo inalcanzable o, cuando menos, poco probable, sobre todo si tomamos nuestra experiencia en el mundo y nuestro entorno sociopolítico como punto de partida.

³⁴⁵ En la introducción a este trabajo, y también en la primera parte, dedicada a la figura del jorobadito.

³⁴⁶ José Humberto Flores M., “La utopía en Paul Ricoeur”, p. 4.

³⁴⁷ *Idem*.

Ya empezado el siglo XX, muchos años después de la publicación de la valiente obra de Moro, Ernst Bloch hizo de la utopía el tema central de su reflexión filosófica. Primero con *Espíritu de la utopía* y más tarde en *El principio esperanza*, el filósofo alemán de origen judío identificó una constante en la historia de la humanidad: la tendencia a pensar hacia delante; la esperanzada espera de un nuevo orden de cosas en el que los problemas que nos han aquejado como especie lleguen a resolverse. Esas “proyecciones de un mundo mejor” expresan una *conciencia anticipadora*, lo mismo en obras específicamente creadas (como las obras de arte o los cuentos de hadas) que en lo cotidiano (por ejemplo, los sueños diurnos u otras pequeñas experiencias que acompañan nuestro día a día).³⁴⁸ Y aunque pueda vincularse también con la memoria, en su carácter anticipatorio esta conciencia se dirige siempre al futuro, a aquello que aún no ha llegado a ser. Así, pareciera que el pensar utópico tiende a orientarse hacia un tiempo que está por venir y que, de pretender alcanzar lo que allí se vislumbra, debiera dar cauce a nuestro actuar en el mundo.

Quienes se han enfrentado a la obra de Walter Benjamin, semillero de nuestras reflexiones, saben lo poco frecuente que es encontrar entre sus escritos la palabra “futuro”, al menos sin un matiz crítico que la acompañe, en especial cuando se la piensa con ese sentido de anticipación anhelada. Ejemplo de ello son las tesis *Sobre el concepto de historia*, en las que

³⁴⁸ Algunas de ellas, según Esteban Krotz, son las siguientes: “la alegría usualmente poco duradera causada por una experiencia de belleza o amor, el callado escabullirse en respuesta a la orden denigrante, la resistencia silenciosa frente al engranaje de las necesidades impuestas, el figurarse detalladamente alternativas placenteras al agobio permanente, el construir en medio de lo fatídico de todos los días símbolos de vida feliz, a veces el protestar abierto, aunque por lo general con poco éxito, ante el sinsentido del estado actual de tantas cosas...”. Esteban Krotz, “Introducción a Ernst Bloch”, p. 64.

el filósofo berlinés hace una crítica radical al tiempo continuo, lineal, vacío y homogéneo de la historia entendida como progreso.

A esta concepción del tiempo, Benjamin opone la idea de un “tiempo del ahora” que, bordando un tejido constelar con un momento interrumpido del pasado, se muestra como una detención del continuo. En ella se hace presente la posibilidad revolucionaria de todo instante; en palabras de Benjamin, “la oportunidad de una solución completamente nueva ante una tarea completamente nueva”.³⁴⁹ De esa manera, en su filosofía no es tan importante bosquejar aquello que vendrá, determinar su forma, sino más bien acercarse a los restos del pasado, dejados tras de sí por el paso del progreso. Y habría que hacerlo con el método de un arqueólogo o detective,³⁵⁰ sobre todo si se quiere comprender lo que acontece en *el ahora* y transformarlo, hoy mismo, al emprender un trabajo de construcción con materiales singulares: ruinas y fragmentos de *lo sido*.

Si la utopía se relaciona con el futuro más que con cualquier otro tiempo, y si podemos decir de Benjamin, un poco en contraste con Bloch (quien también se detiene en la observación del pasado), que se trata de un filósofo de la memoria y el recuerdo, al tiempo que lo es también de lo actual (concebido como presente), ¿qué sentido tiene pensar lo utópico en el contexto de su obra? Encima, si recordamos el título de este fragmento y su epígrafe, resulta igual de oportuno preguntarse: ¿a qué vienen estas líneas en torno al tiempo y la utopía si aún no hemos dicho una sola palabra sobre niñas, niños o juegos?

Antes de sumergirnos de nueva cuenta en el mundo de la infancia, debemos recordar que Benjamin es un pensador radicalmente dialéctico. Esto quiere decir que, en los

³⁴⁹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis XVIII, p. 56.

³⁵⁰ Walter Benjamin, “Tienda de sellos”, en *Dirección única*, p. 81. *Vid.* así mismo el capítulo 2 de nuestro trabajo: “Memoria, recuerdo y rememoración”, y en particular el fragmento de nombre “Rememorar, tejer / recordar, excavar”.

conceptos, su mirada encuentra conflictos y contradicciones que, lejos de deslegitimarlos, los vuelven más fecundos. Pensemos, pues, una vez más la palabra *futuro*, en el mismo contexto de las tesis sobre la historia, aunque esta vez en sus últimas frases:

Se sabe que a los judíos les estaba prohibido investigar el futuro. La Thorá y la plegaria los instruyen, en cambio, en la rememoración. Esto los liberaba del encantamiento del futuro al que sucumben aquellos que buscan información en los adivinos. A pesar de esto, el futuro no se convirtió para los judíos en un tiempo homogéneo y vacío. Porque en él cada segundo era la pequeña puerta por la que podía pasar el Mesías.³⁵¹

En este fragmento, el futuro entendido como heterogéneo y lleno, en contraste con lo homogéneo y vacío, toma el sentido de la posibilidad revolucionaria, esto es, de la fisura por la que puede advenir un mundo otro. Ese hueco nos lo presenta Benjamin como una puerta, pero no como una puerta cualquiera, sino como una *pequeña puerta*. Lo interesante es que no sólo a este umbral lo caracteriza la pequeñez, sino que lo mismo ocurre con la fuerza mesiánica que, desde la perspectiva benjaminiana, le es concedida a cada nueva generación para hacer justicia a los oprimidos que la precedieron.³⁵² Esa fuerza, más que pequeña, es débil. Pero como la debilidad es otra forma de lo pequeño, podríamos decir que la pequeña puerta y la débil fuerza están emparentadas.

³⁵¹ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis B, p. 59.

³⁵² *Ibid.*, tesis II, p. 37.

A estas alturas de nuestra reflexión sobre el juego infantil, que ha tomado varios desvíos, nos sentimos un poco como Alicia cuando, después de correr tras el conejo blanco y de caer por un túnel que parece interminable, se encuentra en un pasillo repleto de puertas, entre las cuales se esconde la entrada al país de las maravillas.³⁵³ Allí también se trata de una abertura, mas no pequeña sino pequeñísima, que además está oculta detrás de un cortinaje y que sólo puede ser descubierta por quien dirija la mirada casi al ras del suelo. Esa mirada –similar, en nuestra opinión, a la del ángel de la historia–³⁵⁴ es la mirada de la infancia; el gesto infantil en el que el mismo Benjamin percibe la “verdaderamente revolucionaria [...] señal secreta de lo venidero”.³⁵⁵

Si, haciendo eco de esa idea, pensamos lo venidero en el sentido de lo utópico, debemos buscarlo, entonces, en la experiencia que del mundo hacen los niños. Sin embargo, ¿de qué gesto se trata? ¿En cuál de ellos podremos vislumbrar posibilidades para el porvenir o, si no lo imaginamos como futuro sino como alternativa de presente, para esa “vida buena” que anhelamos? En una de las anotaciones de *El libro de los pasajes*, Benjamin nos da una pista:

Uno de los mayores méritos de Fourier es haber establecido el juego como canon del trabajo, que ya no es explotado. Un trabajo así, animado por el juego, no está dirigido a producir valores, sino a una naturaleza mejorada. También para ésta propone la utopía de Fourier una imagen orientadora, como en efecto se halla realizada en los juegos infantiles. Es la imagen de una tierra en la que todos los lugares se han convertido en granjas-posada. Estos dos términos indican que todos los lugares están trabajados por el hombre, que los torna cultivables y bellos, pero también se encuentran, como una posada en el camino, abiertos a

³⁵³ Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*.

³⁵⁴ Figura a la que está dedicada la tercera parte de este trabajo.

³⁵⁵ Walter Benjamin, “Programa de un teatro infantil proletario”, en *Escritos*, p. 106.

todos. Una tierra dispuesta según esta imagen dejaría de ser parte “De un mundo en el que la acción no es la hermana del sueño”. En ella, la acción estaría hermanada con el sueño.³⁵⁶

Así pues, el juego –aquel espacio en el que los niños crean un mundo propio, *más pequeño*–³⁵⁷ es el gesto privilegiado para pensar la utopía benjaminiana.

A propósito del gesto, nos conviene recordar, aunque sea brevemente, las investigaciones de Marcel Jousse, antropólogo de formación jesuita que dedicó todos sus esfuerzos al estudio de aquello que consideraba lo propiamente humano, y de quien Benjamin parece haber tenido referencia.³⁵⁸ Y es que Jousse, desalentado por el carácter bibliotecario de la ciencia antropológica, buscaba algo concreto en lo cual enfocar su mirada; algo que, sin importar espacio o tiempo, formara parte de la experiencia de toda la especie humana. Así arribó a la idea de una antropología del gesto, una ciencia nueva con sus propios hechos, sus propias leyes y su propio método.³⁵⁹ No obstante, como a Jousse, lo que más nos interesa de su propuesta es la fuente, el lugar donde ubica el origen de toda expresividad humana. Ese lugar lo ocupa justamente el gesto.

Allí, en ese espacio primigenio, encontramos aquella noción, que lejos de lo que pudiera parecer, es algo que no se encuentra solamente dentro de los límites de lo humano. En cambio, a juicio de Jousse, podríamos decir que hay gestos en la totalidad de lo vivo, e incluso en lo inanimado. Lo viviente todo, así como todo lo que lo rodea y lo acompaña, lo que posibilita su existencia, se expresa mediante gestos.

³⁵⁶ Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, J 75, 2.

³⁵⁷ Walter Benjamin, “Juguetes antiguos”, en *Escritos*, p. 82.

³⁵⁸ Así lo apunta Silvana Rabinovich en “Walter Benjamin: El coleccionismo como gesto filosófico”. En “Problemas de sociología del lenguaje”, dice la autora en la página 244, Walter Benjamin “menciona las investigaciones del ‘padre jesuita Marcel Jousse’”.

³⁵⁹ Marcel Jousse, *L'anthropologie du geste*, p. 7.

¿Cuál sería, entonces, la particularidad del *Anthropos*, siguiendo el lenguaje usado por Jousse? ¿Qué valdrá la pena observar, estudiar, analizar, reencontrar desde una antropología como esta? En opinión de Jousse, la capacidad humana de cobrar conciencia de esos gestos, transmitidos en su mayoría desde lo inconsciente y sólo pocas veces representados o imitados con conciencia plena.

Los seres vivos, afirma el antropólogo, son tan sólo “conjuntos de gestos”.³⁶⁰ Lo mismo ocurre, por supuesto, con el animal humano, que no es “esencialmente más que un conjunto de gestos”.³⁶¹ Lo que le da un carácter distintivo, lo que lo identifica, es que percibe los gestos de todo lo otro, de todas las criaturas con las que coexiste en el mundo, y, de manera inconsciente, los imita, los representa, juega con ellos, hasta hacerlos parte de su memoria, de su tradición. Es allí, pues, donde la antropología del gesto se revela como algo necesario a ojos de Jousse, pues a partir de ella se puede profundizar en los gestos y, cual si de un proceso psicoanalítico se tratara, hacer consciente lo que hasta entonces ha permanecido en el reino de lo inconsciente.

En este punto el juego emerge de nuevo como un gesto privilegiado, tal como lo piensa Benjamin. Y es que, en aquel espacio, en esa experiencia, los gestos aparecen y desaparecen, se hacen presentes y se ocultan. En el juego, en suma, se hace evidente que el ser humano no es más que un “portagestos”,³⁶² un “ensamblaje global” que, como Jousse plantea, no es otra cosa que “vida en gesto”.³⁶³

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 33.

³⁶² *Ibid.*, p. 50.

³⁶³ *Idem.*

Pero volvamos ahora al análisis benjaminiano de lo lúdico, pues antes de desviarnos en busca del gesto jousiano, teníamos en mente una pregunta: ¿A qué se refiere el filósofo berlinés cuando habla del juego de los niños?

A lo largo de su obra, Walter Benjamin alude a varias de las expresiones del juego infantil. Tan sólo en *Dirección única* encontramos fragmentos con nombres de lo más sugerentes: “Terreno en construcción”, “Niño leyendo”, “Niño montado en tiovivo”, “Niño desordenado”, “Niño escondido”, “Tienda de sellos”. Todas estas son manifestaciones del juego infantil. Mas ¿qué es lo que tienen en común? De acuerdo con nuestra lectura, hay tres elementos que, según el análisis de Benjamin, aparecen de manera reiterada en la experiencia lúdica de chicas y chicos: repetición, imitación, restos.

Haciendo eco de las ideas freudianas en torno al juego, para Benjamin la repetición es una de las marcas de lo lúdico. De hecho, le es tan fundamental que se convierte en la ley que rige el mundo de los juegos: “Para el niño esto es el alma del juego —apunta nuestro autor—, [...] nada lo hace más feliz que el ‘otra vez’. [...] Pero para él no han de ser dos veces, sino una y otra vez, cien, mil veces”.³⁶⁴ Se debe a esto que la experiencia lúdica, “y ninguna otra cosa”, sea la fuente de la que surge todo hábito.³⁶⁵

La imitación se muestra como otro de los rasgos característicos del juego. Lejos de lo que los adultos suelen creer, no depende ni de la apariencia ni de los contenidos determinados del juguete. A la inversa, la imitación es algo propio del juego:

³⁶⁴ Walter Benjamin, “Juguetes y juego”, en *Escritos*, p. 93-94.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 94.

El niño quiere arrastrar algo y se convierte en caballo, quiere jugar con arena y se hace panadero, quiere esconderse y es ladrón o gendarme. [...] Porque cuanto más atractivos, en el sentido común de la palabra, son los juguetes, tanto menos “útiles” son para jugar; cuanto más ilimitada se manifiesta en ellos la imitación, tanto más se alejan del juego vivo.³⁶⁶

Ahora bien, ¿cómo ha de entenderse la palabra *imitación*? En el contexto del pensamiento benjaminiano, encontramos dos maneras. Por una parte, dicho término se vincula con la *representación*, como cuando niñas o niños actúan de forma similar a una persona, criatura u objeto que conocen.³⁶⁷ Por otra, tiene que ver con la noción de *mimesis*, entendida como la capacidad de percibir relaciones de semejanza entre objetos en apariencia disímiles. Esa facultad, descrita en “Doctrina de lo semejante” con el nombre de *facultad mimética*,³⁶⁸ hace del juego una de esas experiencias generadoras de constelaciones; esto es, de configuraciones de objetos que, una vez puestos en relación, cobran sentido.

Ésa es la razón por la que el material predilecto de los niños para darse al juego –al menos a juicio de Benjamin– sean los restos, las ruinas, el tercer elemento al que nos hemos referido. Así lo dice el filósofo en “Terreno en construcción”, uno de esos aforismos o imágenes mentales que conforman *Dirección única*:

Resulta necio devanarse pedantemente los sesos sobre la fabricación de objetos –material ilustrativo, juguetes o libros– destinados a los niños. Desde la Ilustración, ésta viene siendo una de las especulaciones más mohosas de los pedagogos. Su fatuo apasionamiento por la

³⁶⁶ Walter Benjamin, “Historia cultural del juguete”, en *Escritos*, p. 88.

³⁶⁷ No por nada Roger Caillois, en *El juego y los hombres*, reconoce la representación como uno de los impulsos que llevan al juego.

³⁶⁸ De acuerdo con Benjamin, “la mayor capacidad para producir semejanzas la tiene el ser humano” y ninguna de sus *funciones superiores* escapa a la influencia de esa facultad mimética. Benjamin, “Doctrina de lo semejante”, p. 208. A pesar de todo, esta facultad no es algo que permanezca igual con el paso del tiempo, sino que es una fuerza histórica, que se transforma conforme varían las épocas. El análisis de ese interesante aspecto de la facultad mimética debemos dejarlo, no obstante, para otra investigación.

psicología les impide advertir que la tierra está repleta de los más incomparables objetos que se ofrecen a la atención y actividad infantiles. Y objetos concretísimos. Pues, de hecho, los niños tienden de modo muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje a ojos vistas con las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos provenientes de la construcción, jardinería, labores domésticas y de costura o carpintería. En los productos residuales reconocen el rostro que el mundo de los objetos les vuelve precisamente, y sólo, a ellos. Los utilizan no tanto para reproducir las obras de los adultos, como para relacionar entre sí, de manera nueva y caprichosa, materiales de muy diverso tipo, gracias a lo que con ellos elaboran en sus juegos. Los mismos niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande. Habría que tener las normas de este pequeño mundo objetual si se quiere crear intencionadamente cosas para los niños, y no se prefiere dejar que sea la propia actividad, con todo lo que en ella es instrumento y accesorio, la que encuentre por sí sola el camino hacia ellos.³⁶⁹

Esto ocurre no sólo en aquellos espacios donde los adultos laboran “a ojos vistas con las cosas”, sino también cuando se trata de otros materiales, como algunos juguetes (que pudieron haber sido antes objetos de culto, como la pelota), o incluso los cuentos de hadas, para Benjamin también un producto de desecho, derivado de la saga:

Los niños son capaces de manipular los cuentos de hadas con la misma facilidad y desinhibición que despliegan jugando con retazos de tela y bloques de construcción. Construyen su mundo con motivos extraídos de los cuentos de hadas, combinando sus diversos elementos.³⁷⁰

Algo parecido ocurre igualmente en el coleccionismo, uno de esos procedimientos a través de los cuales la infancia renueva los objetos. Pues, en términos de nuestro autor, a éstos “también se los puede pintar, despegar y, así siguiendo, toda la escala de las formas en

³⁶⁹ Walter Benjamin, *Dirección única*, p. 25.

³⁷⁰ Walter Benjamin, “Old Forgotten Children’s Books”, p. 408.

que los niños adquieren los objetos desde el mero tocarlos ascendiendo hasta el ponerles nombre”.³⁷¹ Y es que mediante esa renovación de lo antiguo –esto es, mediante el juego–, se renueva también la existencia.

Visto así, el juego infantil aparece ante nuestros ojos como la construcción de otro universo posible. Su forma de elaboración responde al *principio del montaje*,³⁷² puesto que sus “grandes edificios”, aunque efímeros, se erigen siempre a partir de fragmentos que, en el sentido de la historia-progreso, han perdido todo valor y toda utilidad. Y es que los niños — tal como los piensa Benjamin— son portadores de una mirada que, a cada paso, percibe cosas que para los adultos se han vuelto indiferentes. En eso radica la singular experiencia, *utópica*, que cada día, en sus actividades cotidianas, tienen del mundo.

Sin embargo, la infancia tiene también su dialéctica y posee, por tanto, un lado cruel, sombrío, grotesco, despótico, inhumano. Según observa el filósofo, “los niños son duros y están alejados del mundo”.³⁷³ En el universo que crean con base en sus juegos, gobiernan como tiranos y expresan en muchas de sus actividades una pasión anárquica, destructiva.³⁷⁴ Pero eso no se contrapone a la utopía, al menos no si se la entiende en sentido benjaminiano, porque ella misma tiene que ver con la destrucción necesaria para construir un edificio nuevo. Así lo expresa en uno de los apuntes de la época en la que trabajaba en sus reflexiones en

³⁷¹ Walter Benjamin, “Desembalo mi biblioteca”, p. 107.

³⁷² *El libro de los pasajes*, N 2, 6.

³⁷³ “Historia cultural del juguete”, p. 83.

³⁷⁴ “Programa para un teatro infantil proletario” y “Alabanza de la muñeca”, también en *Escritos*.

torno al concepto de historia: “Función de la utopía política: iluminar la zona de lo que merece ser destruido”.³⁷⁵

Y es que, si la construcción presupone la destrucción,³⁷⁶ es justamente en lo residual, en lo destruido, donde tiene raíz la esperanza, que muestra en todo ángulo su rostro utópico. Pues, siguiendo a Benjamin, aun en la pérdida de algo tan sustancial para las generaciones como la experiencia heredada de boca en boca, aun en la catástrofe única que el ángel de la historia mira bajo sus pies y que hoy en día, con su intenso recrudescimiento, pareciera inevitable, hay posibilidades para levantar una obra nueva.

³⁷⁵ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ms-BA 480, p. 98.

³⁷⁶ *El libro de los pasajes*, N 7, 6.

III

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA

Capítulo 5

CONSTRUIR A PARTIR DE LA CATÁSTROFE

De las costumbres más antiguas de los pueblos parece surgir hoy una advertencia dirigida a nosotros: que al recibir lo que la naturaleza nos ofrece tan generosamente evitemos el gesto de codicia. Pues no podemos regalarle nada nuestro a la madre tierra. Por lo tanto, conviene que mostremos reverencia en el tomar, devolviéndole a la madre tierra una parte de lo que recibimos antes de apoderarnos de lo que nos corresponde. Una reverencia que nos habla desde la vieja costumbre de la libación. Tal vez esta antiquísima experiencia moral se conserve aún, modificada, en la prohibición de recoger las espigas olvidadas y las uvas caídas, las cuales benefician a la tierra o a los antepasados protectores. En Atenas estaba prohibido recoger las migajas durante la comida, porque pertenecen a los héroes. En cuanto la necesidad y la avidez hayan hecho degenerar la sociedad hasta que ya sólo pueda recibir de forma predatoria los regalos que le ofrece la naturaleza, hasta el punto de llegar a arrebatarle sus frutos antes que lleguen a la madurez para poder venderlos a buen precio, y hasta el punto de vaciar todos los platos para mejor saciarse, toda su tierra se empobrecerá, y el campo le dará malas cosechas.

Walter Benjamin, *Calle de dirección única*.

La catástrofe de nuestros días

A finales de la década de 1870, Piotr Kropotkin, geógrafo anarquista ruso, comenzó a escribir en torno a la desertificación de la tierra. De acuerdo con sus estudios y observaciones en Siberia, después de una era glaciaria era esperable que el planeta se fuera calentando poco a poco. El clima, pensaba Kropotkin, “lejos de ser estacionario, había estado cambiando continuamente en un sentido unidireccional y sin la ayuda del hombre a lo largo de la

historia”.³⁷⁷ La desecación progresiva era, desde esta perspectiva, meramente un fenómeno natural, “un hecho geológico”.³⁷⁸

Con el paso del tiempo, otros investigadores comprendieron que el proceso de calentamiento se relacionaba con una mayor cantidad de dióxido de carbono en el aire.³⁷⁹ Al buscar las causas de ese cambio, cayeron en cuenta de que, más que deberse a los ciclos de la naturaleza, la responsabilidad recaía en esta ocasión sobre la actividad humana, en particular el desarrollo industrial y su uso excesivo de combustibles fósiles. Desde la revolución industrial ocurrida a mediados del siglo XVII, la tierra entera parece estarse transformando poco a poco en un inmenso desierto despoblado de árboles y plantas; lagos, ríos y otros cuerpos de agua dulce; animales y criaturas varios que habitan en bosques, selvas, mares y demás ecosistemas.

Durante la década de 1980, Eugene Stoermer, ecólogo de la Universidad de Michigan, propuso un término novedoso para dar cuenta de la era que estamos viviendo: el Antropoceno. Unos años más tarde, ya en el umbral del siglo XXI, Paul Crutzer, premio nobel de química, recuperó aquel vocablo reabriendo el debate acerca de la responsabilidad humana en el estado actual del planeta.³⁸⁰ De acuerdo con ellos, el Antropoceno es una nueva era geológica caracterizada por las transformaciones que, en la biósfera y el tiempo terrestre, ha ocasionado la actividad de los seres humanos. Así pues, en esta nueva época se reconoce a la humanidad como un agente transformador de la estructura y los procesos de la tierra, es decir, como “una fuerza geológica mayor”.³⁸¹

³⁷⁷ Mike Davis, *El desierto que viene. La ecología de Kropotkin*, p. 23.

³⁷⁸ Kropotkin *apud*. Davis, *op. cit.*, p. 26.

³⁷⁹ Davis, *op. cit.*, pp. 35-36.

³⁸⁰ Donna J. Haraway, “Staying with the Trouble. Anthtopocene, Capitalocene, Chthulucene”, p. 49.

³⁸¹ Jason Moore, “Introduction”, en *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, p. 3.

La “era del hombre” está directamente vinculada con el calentamiento global y la sexta ola de extinción masiva de la vida terrestre que, según un grupo de especialistas, está ocurriendo hoy en día. Mientras que las cinco extinciones previas se debieron a procesos geológicos como eventos climáticos o erupciones volcánicas, o incluso a fenómenos celestes como el impacto de un asteroide en el sureste mexicano, ésta es la primera vez que una desaparición masiva es ocasionada por una especie viviente.³⁸²

Desde el origen de lo que llamamos *civilización*, los seres humanos han acabado con 83% de los mamíferos en estado salvaje, así como con la mitad de las plantas silvestres que habitaban la tierra.³⁸³ Una de cada ocho especies de aves está en riesgo de extinción,³⁸⁴ mientras que el 40% de las especies de insectos está desapareciendo y un tercio de ellas está en peligro.³⁸⁵ Además, de 1970 a la fecha la humanidad ha arrasado con 60% de las poblaciones animales y vegetales.³⁸⁶ Así lo resumen 59 científicos de todo el planeta: “el vasto y creciente consumo de comida y recursos por parte de la población global está destruyendo la red de la vida, billones de años en su hacerse”.³⁸⁷

El territorio habitado por todas esas especies está siendo devastado sobre todo para ampliar los espacios de la agricultura y la ganadería. La tala de bosques y selvas, la introducción de especies no endémicas e invasivas, la caza y la pesca ilimitadas, el cambio

³⁸² Damian Carrington, “Earth’s sixth mass extinction event under way, scientists warn”, en *The Guardian*, 10 de julio de 2017.

³⁸³ Damian Carrington, “Humans just 0.01% of all life but have destroyed 83% of wild mammals —Study”, en *The Guardian*, 21 de mayo de 2018.

³⁸⁴ Patrick Barkham, “One in eight bird species threatened with extinction, global study finds”, en *The Guardian*, 23 de abril de 2018.

³⁸⁵ Damian Carrington, “Plummeting insect numbers ‘threaten collapse of nature’”, en *The Guardian*, 10 de febrero de 2019.

³⁸⁶ Damian Carrington, “Humanity has wiped out 60% of animal populations since 1970, report finds”, en *The Guardian*, 30 de octubre de 2018.

³⁸⁷ *Idem.*

climático, el desarrollo residencial y comercial, lo mismo que la cacería furtiva, son otras causantes de la catástrofe. Todas ellas tienen en común el mismo agente: el *Homo sapiens*.

Frente a este horizonte de desesperanza, Jane Goodall, bióloga reconocida por sus investigaciones sobre la vida de los chimpancés y por su trabajo en defensa de la biodiversidad, ha formulado una pregunta que parece condensar inquietudes compartidas por muchos: “¿Cómo es posible que la criatura más intelectual que haya pisado la tierra esté destruyendo su único hogar?”.³⁸⁸ Y es que, justamente debido a nuestra capacidad racional, solemos pensarnos como una especie excepcional, como seres esencialmente distintos al resto de las criaturas con quienes compartimos el planeta.

Esta supuesta “excepcionalidad humana” –fundamentada en la *carencia* de lenguaje, autoconciencia, racionalidad y agencia moral con la que solemos identificar a los animales no humanos³⁸⁹ es uno de los elementos que, a juicio de algunos investigadores, permite interrogar el concepto del Antropoceno. En opinión, por ejemplo, de Eileen Crist, “el discurso del Antropoceno ofrece un autorretrato prometeico: una especie ingeniosa, aunque desordenada, que se distingue a sí misma del escenario de la vida meramente-viviente, encumbrándose de modo tal que amerita un nombre distinto (*anthropos* significa ‘hombre’, lo que implica siempre ‘no animal’).³⁹⁰ Dicho discurso excluye la posibilidad de poner en duda el dominio humano sobre la tierra y, en cambio, lo racionaliza e incluso lo “reverdece”,³⁹¹ disfrazándolo de ecología y desarrollo sustentable. Sus consecuencias son

³⁸⁸ “How come the most intellectual creature to ever walk Earth is destroying its only home?”. Jane Goodall, “The most intellectual creature to ever walk Earth is destroying its only home”, en *The Guardian*, 3 de noviembre de 2018.

³⁸⁹ Thom Van Dooren, *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*, pos. 2226.

³⁹⁰ “The Anthropocene discourse delivers a Promethean self-portrait: an ingenious if unruly species, distinguishing itself from the background of merely-living life, rising so as to earn itself a separate name (anthropos meaning ‘man’, and always implying ‘not animal’). Eileen Crist, “On the Poverty of our Nomenclature”, p. 16.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 15 y 29.

profundas y rebasan el orden de lo material, pues enturbian nuestra habilidad “de crear (o aun de imaginar) otro modo de vida”.³⁹²

Mas los problemas conceptuales del Antropoceno no terminan allí. David Hartley enumera cinco cuestiones que, a su parecer, resultan problemáticas de los usos de aquel término: su noción abstracta y ahistórica de humanidad; su determinismo tecnológico, que considera la tecnología como algo ajeno a lo político; su concepción del tiempo como un proceso lineal y homogéneo, comenzando en el pasado y avanzando hasta alcanzar el presente; su idea de la historia como progreso e ilustración; y, por último, su discurso tecnocrático.³⁹³

Detengámonos un momento en este punto, pues, con frecuencia, quienes se dedican a pensar en los estragos que la actividad humana ha generado en el planeta ofrecen soluciones tecnológicas para hacerles frente. Electrodomésticos y maquinaria más eficaces, inversión en la producción de energías renovables, autos híbridos, combustibles obtenidos a base de basura o residuos orgánicos son sólo algunas de las alternativas que imaginan. También proponen la modificación biotecnológica de diversas especies, la producción de fertilizantes y pesticidas que impulsen la industria agrícola, e incluso la creación, al interior de laboratorios, de órganos para trasplantes y trozos de carne comestible.

Quizá las palabras de Tris Allison (o al menos la primera parte), integrante de la organización BirdLife International, puedan servirnos para comprender el horizonte de

³⁹² *Ibid.*, p. 23. Y es que, de acuerdo con Crist, la mente humana ha sido condicionada y enmarcada por una civilización supremacista-especista (*species-supremacist*). Así pues, “sólo desde una perspectiva de profunda deferencia por el mundo vivo puede imaginarse y crearse una vida humana integrada” (*Ibid.*, p. 28).

³⁹³ David Hartley, “Anthropocene, Capitalocene, and the Problem of Culture”, pp. 155-157.

pensamiento de muchos científicos: “*Todo es reversible* porque lamentablemente todo ha sido hecho por la humanidad”.³⁹⁴

Aunque, a diferencia de Allison, Kropotkin consideraba la desertificación de la tierra como un proceso natural, también tenía en mente una acción concreta para prevenirla: la siembra de árboles, que en opinión del geógrafo anarquista podía transformar los desiertos en bosques.³⁹⁵ En comparación con las propuestas innovadoras de los científicos contemporáneos, sembrar árboles sin una finalidad ulterior, es decir, sin pretender explotarlos para obtener madera u otros recursos para consumo humano, puede parecerse anticuado o ingenuo. No obstante, algo parecido a la idea del anarquista ruso sucede en nuestros días, más de un siglo después de que se publicaran sus estudios siberianos.

Al norte de la India existe una localidad llamada Jorhat. Cerca de ahí fluye el río Brahmaputra, que cada año se desborda con las lluvias torrenciales del monzón, inundando las tierras cercanas. Majuli es una isla ubicada precisamente en el paso del río. Debido a las inundaciones anuales, la tierra que la conforma se ha ido erosionando cada vez más, restándole fertilidad al terreno y espacio habitable a los animales de la región. Sin embargo, al interior de la isla a los observadores curiosos les aguarda una sorpresa: “un bosque frondoso en medio de un terreno estéril”.³⁹⁶

³⁹⁴ “Everything is reversible because everything is unfortunately of humankind’s making”. Tris Allison *apud*. Patrick Barkham, *op. cit.* El énfasis es nuestro.

³⁹⁵ Davis, *op. cit.*, p. 26.

³⁹⁶ Jitu Kalita *apud*. William Douglas McMaster, *Forest Man*, 2013.

Eso le ocurrió al fotógrafo Jitu Kalita en uno de sus recorridos por Majuli. Un día, mientras tomaba algunas fotografías, vislumbró a lo lejos aquel bosque. Asombrado, se acercó, y entonces vio a un hombre plantando árboles. Se trataba de Jadav Payeng, un habitante de la zona a quien se conoce como “el hombre bosque de la India” (*the Forest Man of India*), porque todos los días, desde 1979, siembra al menos un árbol en las tierras devastadas por la erosión. Sus únicas herramientas son una rama mediana y algunas semillas o esquejes que, hoy en día, obtiene de los mismos árboles que sembró hace cuarenta años. Desde entonces, su bosque ha crecido hasta abarcar unas 550 hectáreas, y entre sus plantas se han visto elefantes, rinocerontes, venados, tigres, buitres, que han vuelto a aquella región después de haber estado ausentes durante largo tiempo.

En el mundo hay otros bosques germinados por manos humanas. En la misma India, por ejemplo, en un pueblo de nombre Piplantri, se celebra el nacimiento de las niñas sembrando árboles. “Desde 2006 —relata Amrit Dhillon, periodista de *The Guardian*—, se han plantado 101 árboles por cada una de las 65-70 niñas nacidas en el pueblo cada año”.³⁹⁷ La costumbre brotó a raíz de la muerte de la hija adolescente de Shyam Sunder Paliwal, jefe de la aldea. Su dolor ante la pérdida fue tan grande que decidió plantar un árbol para recordar a su hija. Entonces le surgió una inquietud, que se tradujo luego en una misión: “Ella significaba tanto para mí. ¿Cómo pueden los padres matar a una niña?”.³⁹⁸ Y es que en aquel pueblo era tradicional lamentar el nacimiento de las mujeres, e incluso a menudo se les introducía un grano irregular en la boca con el fin de provocar una infección que les ocasionara la muerte.

³⁹⁷ Amrit Dhillon, “It’s for my daughter’s memory: the Indian village where every girl’s life is celebrated”, en *The Guardian*, 11 de octubre de 2018.

³⁹⁸ Shyam Sunder Paliwal *apud*. Dhillon, *op. cit.*

Hay también forestas que se siembran en lugares desgastados por labores humanas milenarias, como la agricultura y el pastoreo. A eso se dedica el camarógrafo y ecologista John D. Liu. Desde 1995, cuando conoció de primera mano el proceso de rehabilitación de la meseta de Laos en China, trabaja como consultor para varios gobiernos, promoviendo proyectos regenerativos en zonas áridas de países como Jordania y Etiopía.

En el documental *Regreening the Desert*, que sigue sus pasos por algunos de estos lugares, Liu afirma que el problema de la devastación tiene que ver con la creencia en la producción acumulativa, esto es, en obtener cada vez más recursos, en producir cada vez cantidades más grandes, en pretender generar cada vez mayores ganancias.³⁹⁹ El problema es, pues, el modelo económico mundial, que se alimenta de explotación, desigualdad y megaextractivismo. Teniendo esto en cuenta, algunos estudiosos han propuesto un término alternativo al concepto de Antropoceno: el Capitaloceno, pues consideran que señalar a la humanidad entera como responsable de la situación actual es tan injusto como impreciso. Desde su perspectiva, la responsabilidad recae más bien sobre el capitalismo, no entendido como sistema económico y social, sino, en palabras de Jason Moore, como “una manera de organizar la naturaleza”,⁴⁰⁰ como “una ecología mundial de poder, capital y naturaleza”,⁴⁰¹ es decir, como “un sistema para hacer que la naturaleza –¡también la naturaleza humana!– trabaje gratis o a muy bajo costo”.⁴⁰²

¿Querrá decir esto que los seres humanos no significaron amenaza alguna para las demás especies antes del surgimiento del capitalismo? ¿Que toda forma de vida humana no capitalista ha coexistido en armonía con el resto del mundo? ¿Y que entonces la respuesta a

³⁹⁹ Rob van Hatten y John D. Liu, *Regreening the Desert*.

⁴⁰⁰ Jason Moore, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰¹ *Idem*.

⁴⁰² *Ibid.*, p- 11.

nuestros problemas económicos, sociales, políticos y ambientales reside exclusivamente en la destrucción del aparato económico que rige nuestras vidas y el escenario en el que estamos inmersos?

De ser así, la solución sería más sencilla de lo que nos atrevemos a imaginar. Sin embargo, entre las historias de nuestro paso por la tierra hay episodios diversos que nos permiten ampliar el panorama y vislumbrar otras experiencias entre los pliegues del telón frente al cual estamos hoy puestos en juego.

Uno de ellos nos remonta miles de años al pasado, al momento en el que algunos miembros de la humanidad salieron por primera vez del continente africano, cuna de nuestra especie. Desde entonces, el *Homo sapiens* ha ido acabando a su paso con otras especies animales y, por consiguiente, con ecosistemas enteros. Esto ocurrió primero en Australia, donde al menos 23 de 24 variedades de marsupiales gigantes desaparecieron ante las prácticas de caza del *Homo sapiens*. Luego en América, donde mamuts y tigres dientes de sable, entre otras muchas especies, fueron víctimas de la expansión del territorio habitado por dicha humanidad. Más adelante, a causa de la domesticación de algunas plantas y animales no humanos, la biodiversidad volvió a verse afectada. Y hoy en día, como resultado del calentamiento global ocasionado por nuestras prácticas de producción y consumo, estamos viviendo una nueva ola de extinción masiva de la que somos enteramente responsables.⁴⁰³

⁴⁰³ Yuval Noah Harari, *Sapiens: De animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*.

Así lo sintetiza Jadav Payeng: “Los humanos consumen todo hasta que no queda nada. Nada está a salvo de los humanos”. Por eso, el hombre bosque de la India no duda en decir que “no hay monstruos en la naturaleza excepto los humanos”.⁴⁰⁴

La historia de la extinción del dodo –por cierto, la primera extinción causada por la actividad humana registrada por escrito– es un buen ejemplo de aquella tendencia tan lamentable:

El dodo (*Raphus cucullatus*) era un ave originaria de la isla de Mauricio, ubicada en el océano Índico cerca de Madagascar. Debido a que en su ambiente natural no tenía depredadores, era una especie confiada y tranquila, con cabeza y cuerpo grandes, cola pequeña y alas incapaces de alzar el vuelo. Se dice que su primer contacto con los seres humanos se dio con la llegada de los navegantes portugueses por aquellos lares a principios del siglo XVI. No obstante, los primeros registros más rigurosos se deben a los exploradores y comerciantes holandeses, que escribieron acerca del dodo a partir de 1598.

Durante cerca de un siglo, la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales usó la isla de los dodos como lugar de crianza y pastura de ganado, y así comenzó el final de aquellas aves corpulentas y amigables. Entre la cacería de la que fueron objeto –por parte tanto de humanos como de algunos animales que éstos trajeron consigo (ratas, gatos y perros)–,⁴⁰⁵ la vida en cautiverio y la competencia por la comida con otros recién llegados (cerdos, vacas y venados), en 1680 el dodo era ya una especie extinta. Lo que nos queda de ella, según el

⁴⁰⁴ “Humans consume everything until there is nothing left. Nothing is safe from humans”. “There are no monsters in nature except for humans”. Jadav Payeng *apud*. McMaster, *op. cit.*

⁴⁰⁵ Según algunas versiones, que pasan de boca en boca, los marinos no sólo cazaban a los dodos para consumirlos como alimento, sino que lo hacían por diversión. Incluso se cuenta que, al pasar cerca de la isla, los marineros les disparaban desde los barcos; los dodos, pacíficos y confiados como eran, no se movían, pues no sabían que tenían que desconfiar de los humanos. De ahí viene, de acuerdo con esta versión, el nombre *dodo*, que significa tonto.

relato de Thom Van Dooren, es una sola frase: “Muerto como el dodo” (“*Dead as the Dodo*”).⁴⁰⁶

En opinión de Van Dooren, la muerte del dodo quedó trenzada con la incipiente conciencia de algunos exploradores y colonizadores europeos sobre las devastadoras consecuencias de sus actos en los territorios que visitaban y reclamaban –siempre con violencia– como propios.⁴⁰⁷ Es muestra asimismo de una visión del mundo que promueve el consumo ilimitado de todo lo que esté a nuestro alcance y, en ese sentido, de un modo de producción orientado por el mercado libre de regulaciones y de derechos compartidos. Por último, y para nosotros también importante, es expresión clara del menosprecio humano hacia las demás especies que habitan el mundo. En ocasiones, se las presenta como amenazantes para justificar su muerte a nuestras manos; en otras, como en el caso del dodo, se las considera tontas por amistosas, tranquilas y confiadas, y se las usa incluso de tiro al blanco, en nombre del entretenimiento y la diversión, o como si existieran sólo para convertirse en fuentes de alimentación e instrumentos de trabajo de las poblaciones humanas.

¿Debemos creer, entonces, que por naturaleza somos incapaces de pensarnos en el mismo nivel de existencia, de importancia, que el resto de las criaturas? ¿Que, en efecto, el *Homo sapiens* es una especie *excepcional*, dotada de características únicas, incluso en el peor sentido posible?

A nuestro juicio no. En cambio, el problema se ubica en el orden de las ideas, en el marco conceptual según el cual realizamos nuestras vidas y orientamos nuestras prácticas. La raíz de la debacle que estamos viviendo, pensamos, se encuentra especialmente en dos

⁴⁰⁶ Van Dooren, *op. cit.*, pos. 113.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, pos. 119.

asuntos: por un lado, la distinción conceptual entre naturaleza y cultura; por otro, la identificación de la historia con la noción de progreso.

Historia y naturaleza

En 1997, Hayao Miyazaki estrenó una de sus películas emblemáticas: *La princesa Mononoke*. Allí se cuenta la historia de Ashitaka, príncipe de un pueblo antiguo (incluso dado por muerto) herido por un enorme jabalí transmutado en demonio ante su negativa a aceptar la muerte. Para salvarse de la maldición que se expande a lo largo de su cuerpo, el joven es exiliado de la aldea. Entonces escucha de boca de un extraño la existencia de un viejo bosque donde habita un ciervo que encarna al espíritu forestal y donde tal vez le sea posible encontrar una cura para su condición.

Las criaturas que viven en el bosque de Shishigami, último reducto de las tierras sagradas habitadas por dioses, están en resistencia abierta contra los pobladores de la fortaleza de hierro de Lady Eboshi, una mujer que ha acogido entre sus muros a los rechazados por otros reinos: leprosos, prostitutas y rufianes. Mientras que la líder humana vela por el bienestar de su comunidad –a costa de la destrucción de todo lo que considera ajeno o recurso útil para alimentar el fuego de la fragua y nutrir a los suyos–, los animales no humanos, una niña adoptada por lobos y los espíritus del bosque se preocupan por la fuente de la vida toda, no sólo por la propia existencia. Naturaleza y cultura, tal como aparecen allí representadas, se conciben una a otra como enemigas: aquella percibe a ésta como destrucción y despojo; ésta, a su vez, vive a la otra como impedimento para el progreso y la inventiva. De ahí la importancia de aquel tercer personaje, el protagonista, quien funge como mediador entre ambos bandos. Pues a diferencia de los otros, para él naturaleza y cultura,

lejos de ser fuerzas antagónicas, constituyen juntas lo propiamente humano, que no es sino una de las formas de lo vivo.⁴⁰⁸

En aquel filme, el director japonés logró condensar algunos conflictos clave de la historia humana: el enfrentamiento entre las nociones de naturaleza y cultura, la jerarquización de los pueblos y una visión que equipara la historia con la idea de progreso.

Respecto a lo primero, resulta usual identificar la palabra *cultura* con dos términos distintos: arte y civilización, siempre en antítesis con lo natural. Para algunos, la cultura tiene que ver con expresiones estéticas de diversa índole: literatura, escultura, pintura, danza, teatro, música, arquitectura, fotografía, cine; con esas formas “refinadas” del obrar humano. Para otros, hablar de cultura es referirse a grados o niveles de civilización, exclusivos además de la especie humana, que se distingue de otros animales –según reza esa visión– por su capacidad de generar lenguaje, fabricar herramientas y pensar lógicamente. Así pues, hay quienes hablan de artesanías y bellas artes, de sociedades primitivas y sociedades avanzadas, midiéndolas en función de sus tecnologías y en continua contraposición a los demás seres del mundo. No obstante, hay también quien ha puesto en duda la dicotomía habitual entre naturaleza y cultura, y pueblos enteros que han desdibujado las fronteras entre humanidad y criaturas diversas.

Tal es el caso, de acuerdo con varios estudiosos, de los pueblos amerindios. Y es que, según explica Philippe Descola, desde el norte más lejano hasta el sur más profundo, entre los pueblos originarios de América “la naturaleza no se opone a la cultura, sino que es una extensión de ella y la enriquece”.⁴⁰⁹ A esto Eduardo Viveiros de Castro le ha dado el nombre

⁴⁰⁸ Así lo muestra, por ejemplo, su relación con Yakul, el alce rojo que está a su lado durante todo el viaje y quien a ojos de Ashitaka, en lugar de ser una herramienta a su servicio, es compañero y amigo.

⁴⁰⁹ Philippe Descola, *Beyond Nature and Culture*, pos. 619-625.

de *perspectivismo amerindio*.⁴¹⁰ Se trata de una visión de la vida y el horizonte donde ésta se desenvuelve que, en lugar de defender una mirada única que ponga la excepcionalidad humana como centro, reconoce las distintas perspectivas desde las cuales cada especie se sitúa en el mundo.

Siguiendo a Viveiros de Castro, el perspectivismo es “la concepción indígena según la cual el mundo está poblado de otros sujetos, agentes o personas, más allá de los seres humanos, y que perciben la realidad diferente a los seres humanos”.⁴¹¹ Mas no se trata de algún tipo de relativismo, es decir, de una multiplicidad de interpretaciones sobre un mundo unitario, una naturaleza invariable. Por el contrario, explica el etnólogo, en la epistemología perspectivista existe solamente un punto de vista: “aquel de todo ser consciente”.⁴¹² En ese sentido, “todo actuante en posición cosmológica de sujeto ve al mundo de la misma manera”.⁴¹³ Lo que cambia no es, pues, la mirada, sino aquello que se mira: “todos los seres ven (‘representan’) el mundo *de la misma manera: lo que cambia es el mundo que ven*”.⁴¹⁴

La humanidad no es entonces una característica o propiedad que se encuentre en una cosa u otra, sino que es más bien el nombre de una relación. Así pues, lo humano es la posición de agente, aquel que en términos lingüísticos dice “yo”.⁴¹⁵ Por eso es que, según el perspectivismo, “todas las especies pueden ser consideradas como humanas en un momento u otro”,⁴¹⁶ pues, aunque no todo es humano, “todo tiene la posibilidad de volverse humano, porque todo puede ser pensado en términos de auto-reflexión”.⁴¹⁷

⁴¹⁰ A raíz de sus conversaciones con Tania Stolze Lima, exalumna y actual colega suya.

⁴¹¹ Eduardo Viveiros de Castro, *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*, p. 16.

⁴¹² *Ibid.*, p. 54.

⁴¹³ *Idem.*

⁴¹⁴ Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*, p. 53.

⁴¹⁵ Viveiros de Castro, *La mirada del jaguar*, p. 77.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁴¹⁷ *Idem.* A juicio de Descola, los pueblos amerindios no son los únicos que ponen en duda aquella dicotomía, esto es, la oposición entre naturaleza y cultura. En cambio, entre comunidades diversas se encuentran elementos

Pero esto genera algunas interrogantes. Una de ellas, de particular interés, tiene que ver con la expectativa de un mundo que, por su trasfondo humano, se muestre calmo y conocido, familiar y tranquilizador. A eso aspira, por ejemplo, una mujer como Lady Eboshi, quien considera imprescindible amurallar la ciudad para protegerla de sus enemigos humanos, pero sobre todo de las incontenibles fuerzas de la naturaleza. En sentido inverso, precisa Viveiros de Castro, “cuando se humaniza todo, se torna muy peligroso”.⁴¹⁸ Y es que, en consonancia con Jadav Payeng, el antropólogo brasileño tiene claro que “la única cosa verdaderamente peligrosa en el mundo son los hombres”.⁴¹⁹ Para ilustrarlo, narra lo que ocurre, según la epistemología indígena, cuando un depredador convierte a los humanos en presa: “Un verdadero jaguar no ataca a los hombres. Si ataca a un hombre, entonces no se trata de un jaguar común, sino de un hombre disfrazado de jaguar, esto es, el jaguar en su ‘momento’ de hombre. Porque sólo los hombres matan a los hombres”.⁴²⁰

cercanos a los del perspectivismo. Desde Alaska hasta Siberia, por ejemplo, los cazadores del bosque boreal o taiga conciben la foresta como un espacio animado por un espíritu. Tal como ocurre en *La princesa Mononoke*, este espíritu toma la forma de un cérvido, aunque puede manifestarse también de otras maneras: “En la lengua buriata el espíritu forestal es conocido como Rico Bosque y puede tomar dos formas. Una, positiva, provee a los humanos de animales de caza y aleja sus enfermedades. La otra, presentada con frecuencia como el hijo o el cuñado de aquélla, disemina, en contraste, la desgracia y la muerte, y pasa el tiempo persiguiendo el alma de los humanos para devorarla” (Descola, *op. cit.*, pos. 705). Para aquellas comunidades, los árboles poseen también almas propias, lo mismo que los animales, cuyos espíritus son “idénticos en principio a aquellos de los humanos” (*Ibid.*, pos. 710). Quizá por eso Eduardo Kohn, otro de los estudiosos del perspectivismo, propone una antropología que vaya más allá de lo humano, un enfoque etnográfico que se fije en las relaciones que, a partir de lo cotidiano, se establecen entre humanos y animales, y que dé cuenta finalmente de que las formas de vida no humanas también representan el mundo (Eduardo Kohn, *How Forests Think. Toward an Anthropology beyond the Human*, pos. 272-278, 284 y 326). Al respecto dice Viveiros de Castro, haciendo eco del pensamiento amerindio: “Todo habla, pero es necesario escuchar muy atentamente para entender” (Viveiros de Castro, *La mirada del jaguar*, p. 62). Tal vez por eso mismo Bruno Latour propone a final de cuentas el uso de la palabra compuesta naturaleza-cultura, pues afirma que una no existe sin la otra, que no es posible siquiera definir uno de los términos sin hacer referencia al otro y que, en última instancia, no podemos ir más allá de ninguno de los dos, como el título del libro de Descola parecería proponer (Bruno Latour, “First Lecture: On the instability of (the notion) of nature”, en *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climate Regime*).

⁴¹⁸ Viveiros de Castro, *La mirada del jaguar.*, p. 59.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 60.

⁴²⁰ *Idem.*

Otro ejemplo de lo inquietante que resulta el mundo humanizado se presenta en el antiguo mito de Prometeo, héroe civilizatorio y figura arquetípica de la historia y el progreso. Sobre él, Karl Löwith –filósofo inspirado en Marx– hace la siguiente advertencia: “el ser humano recibe de Prometeo los dones [...] junto con los peligros”.⁴²¹ Veamos a qué se refiere.

Cuenta Hesiodo, en la *Teogonía*, que Prometeo fue el tercero de los hijos de Jápeto y la Oceánide Clímene. El “sutil Prometeo, rico en recursos”,⁴²² pretendió engañar a Zeus en el momento del reparto de la carne: escondió la piel, la carne y las entrañas dentro del estómago del buey para dárselos a los hombres, ofreciendo a Zeus, “con engañoso arte”,⁴²³ los blancos huesos cubiertos de grasa, que desde entonces debieron ser quemados en ofrenda a los dioses. En represalia, Zeus ocultó el fuego a los humanos, condenándolos con ello al trabajo esforzado para satisfacer su hambre. Pero Prometeo, astuto y de mente engañosa, robó el fuego y lo entregó a los hombres. En venganza, Zeus no sólo castigó al titán encadenándolo a una columna donde día tras día un ave se acercaba a comer su hígado inmortal, que se regeneraba por las noches, sino que ordenó a Hefesto moldear una bella figura, ataviada con encantadoras ropas por la misma Atenea, que uniría su “funesto” linaje al de los hombres, marcando su existencia con los horrores más viles.

⁴²¹ Karl Löwith, “La fatalidad del progreso”, p. 347.

⁴²² Hesiodo, *Teogonía*, v. 511.

⁴²³ *Ibid.*, v. 541.

Para explicar el origen del trabajo, así como el surgimiento de las enfermedades que, silenciosas, llevan males a los hombres mortales, en *Trabajos y días* Hesiodo ofrece otra versión del mito. Antes del hurto del fuego, narra el poeta, “vivían sobre la tierra las tribus de los hombres sin males, sin arduo trabajo y sin dolorosas enfermedades que dieran destrucción a los hombres”.⁴²⁴ Fue Pandora, la primera mujer, moldeada y embellecida por cuatro dioses (Hefesto, Atenea, Afrodita y Hermes), quien destapó la jarra que contenía tantos males, esparciéndolos y ocasionando “penosas preocupaciones a los hombres”.⁴²⁵ Con ello se cumplió la amenaza del irritado Zeus, quien hizo a Prometeo la siguiente advertencia:

Japenótida, conocedor de los designios sobre todas las cosas, te regocijas tras robarme el fuego y engañar mi mente, gran pena habrá para ti mismo y para los hombres venideros. A éstos, en lugar del fuego, les daré un mal con el que todos se regocijen en su corazón al acariciar su mal.⁴²⁶

El Prometeo hesiódico, lejos de ser el salvador de los humanos, es en cambio culpable de los males que los aquejan. Quizá por ello Esquilo, en su tragedia *Prometeo encadenado*, nos presenta a un titán conmovido por la fragilidad de los hombres, rebelde ante la tiranía de Zeus y capaz de sacrificarse para favorecer a aquellos seres considerados indignos por el resto de los inmortales.

En la tragedia, Prometeo narra su falta: por amor, haber liberado “a los humanos de caer, aplastados, en el Hades”,⁴²⁷ tal como deseaba Zeus, además de haberles dado el don del fuego, del cual “sacarán el conocimiento de muchas artes”;⁴²⁸ en suma, haber transformado

⁴²⁴ Hesiodo, *Trabajos y días*, vv. 90-92.

⁴²⁵ *Ibid.*, v. 95.

⁴²⁶ *Ibid.*, vv. 54-58.

⁴²⁷ Esquilo, *Prometeo encadenado*, v. 235.

⁴²⁸ *Ibid.*, v. 254.

a los hombres, de niños que eran, en criaturas inteligentes y capaces de reflexión.⁴²⁹ Por todo ello, el inmortal filántropo hubo de soportar un terrible castigo que, de acuerdo con el poeta trágico, se dividió en tres fases: la primera, ser encadenado a una roca en un acantilado frente al mar; la segunda, ser arrojado a los abismos de Tártaro, ubicado al fondo del Hades, donde permanecería solo y aprisionado en la oscuridad; por último, encadenado en la cima del Cáucaso, ser atacado cada día, tras la recomposición de su hígado, por el águila enviada por Zeus para torturarlo. Su suplicio terminaría cientos o incluso miles de años después gracias a la ayuda de Heracles, quien daría muerte al ave causante del sufrimiento del titán.

Entre todos los relatos que toman a Prometeo como su protagonista, existe todavía un tercero (si consideramos los dos de Hesiodo como uno solo) que, a nuestros ojos, resulta interesante: nos referimos al mito de Prometeo que narra Protágoras en el diálogo platónico que lleva su nombre.

Según versión del más renombrado de los sofistas, los dioses, que habían moldeado a las criaturas mortales de una mezcla de barro y fuego, dieron la orden a Prometeo y Epimeteo (uno previsor y el otro distraído) de repartirles las cualidades que creyeran convenientes. Epimeteo pidió a su hermano que lo dejara hacer la repartición y que, una vez concluida ésta, fuera a examinar su trabajo. Tratando de proveer balance entre las especies, buscando que todas ellas tuvieran elementos que les permitieran sobrevivir, Epimeteo gastó cada uno de los recursos disponibles antes de llegar a los seres humanos, de modo que éstos quedaron desprovistos de cualquier pelaje, armamento o calzado. Preocupado al descubrir la desprotección en que su gemelo había dejado a estas criaturas, sin saber qué hacer, Prometeo

⁴²⁹ *Ibid.*, vv. 443-444.

“robó a Hefesto y a Atenea el secreto de las artes técnicas y el fuego, porque sin el fuego, aquéllas no podían poseerse y serían inútiles, y se los regaló al hombre”.⁴³⁰

Sin embargo, a pesar de haber recibido la ciencia de manos del titán, a los humanos les faltaba el conocimiento de la política, que estaba en poder de Zeus. Y como se causaban males unos a otros, siendo incapaces de vivir en comunidad, Zeus, temeroso del exterminio probable de la especie humana, “envió a Hermes con orden de dar a los hombres respeto y justicia, a fin de que construyesen sus ciudades y estrechasen los lazos de una común amistad”.⁴³¹ Estos dones fueron entregados a todos los hombres, para que sin excepción pudieran intervenir en el tratamiento y el acuerdo de los asuntos públicos.

De acuerdo con Carlos García Gual, los antropólogos han dicho con suficiente frecuencia que los mitos tienen una función social significativa: “explican el mundo, justifican los hábitos y los ritos, ofrecen las causas de las pautas de comportamiento y relatan por qué las cosas son de un modo determinado”.⁴³² El mito de Prometeo, desde la perspectiva del filólogo español, cuenta el origen de tres acontecimientos fundamentales para la cultura humana: el sacrificio, la posesión y el uso del fuego, así como la unión que se da entre hombre y mujer y el nuevo tipo de reproducción al que ésta da origen.⁴³³ De estos dones, el fuego es visto como el más importante. En su domesticación se encuentra la posibilidad de cocer los

⁴³⁰ Platón, *Protágoras*, 321d.

⁴³¹ *Ibid.*, 322c.

⁴³² Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, p. 84.

⁴³³ Recordemos que en la tradición griega, antes de la aparición de Pandora, se decía que los hombres nacían del barro.

alimentos, de protegerse de los depredadores y las inclemencias ambientales, y de la creación de instrumentos y herramientas que facilitan la satisfacción de las necesidades de la especie.

Por su importante papel en el proceso civilizatorio, el dador del fuego –introdutor de la cultura y la técnica– se ha convertido en el arquetipo del progreso. Como tal, es uno de los héroes culturales que, en opinión de Herbert Marcuse, “han persistido en la imaginación simbolizando la actitud y los actos que determinan el destino de la humanidad”.⁴³⁴ No obstante, nos dice el teórico crítico, con la adopción de esta figura arquetípica el destino humano parece haber quedado anclado en la esfera del esfuerzo, la productividad, el progresivo sometimiento de la naturaleza y la supresión de los instintos que nos incitan a buscar la felicidad en el placer inmediato. La introducción del trabajo como la forma de vida humana por excelencia trajo consigo altos grados de represión y sufrimiento. Como Prometeo, “que crea la cultura al precio del dolor perpetuo”,⁴³⁵ nuestro afán por el progreso técnico y el dominio sobre la tierra están tintos de cansancio y malestar. La liberación de la necesidad, de la carencia, vino entonces de la mano del encadenamiento, condena que nosotros mismos forjamos en nuestra existencia cotidiana.

Siendo así concebido el devenir humano –lo que solemos llamar *historia*–, debemos preguntarnos a qué se refiere la palabra *progreso*. ¿Denota solamente un conjunto de técnicas y herramientas que facilitan la supervivencia de nuestra especie? ¿O es acaso una noción que va más allá de esa interpretación popular?

En “La fatalidad del progreso”, Karl Löwith reflexiona ampliamente sobre este tema y emprende la búsqueda por los orígenes de aquella idea, regente sin duda en nuestra

⁴³⁴ Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, p. 154.

⁴³⁵ *Idem*.

concepción del mundo. El progreso, nos advierte, no debe ser confundido con la evolución, pues, aunque ambos términos se dirigen hacia el futuro, ésta tiene que ver con el arribo a las posibilidades últimas de una especie o criatura, mientras que aquél se refiere en todos los casos a algo perfectible, que llegará a su máximo potencial en un tiempo siempre postergado. Progreso es entonces, de acuerdo con Löwith, una categoría específica de lo humano, ya que, a diferencia de los dioses y el resto de los seres vivos, sólo el ser humano está en permanente construcción. Para conformarse, requiere transformar su entorno, cultivar la naturaleza externa pero también la interna. Ése es el motivo por el que la noción de progreso está intrínsecamente vinculada con la idea de la naturaleza como algo hecho para la humanidad, útil en cuanto fuente de recursos para consumo humano.

En la antigüedad, las nociones de progreso y retroceso aparecían siempre una acompañada de la otra. Dones y peligros se percibían como consecuencia ineludible de los avances y descubrimientos de la ciencia y la técnica. De esto es ejemplo el mito de Prometeo:

Los griegos expiaron el robo del fuego sagrado en el mito de Prometeo encadenado, puesto que percibían de manera profunda que este robo otorgaba a los hombres un poder que requería de fortísimas ataduras para no acabar provocando la ruina del ser humano. Este mito manifiesta un temor sagrado a cualquier intervención humana en los poderes de la naturaleza, en el cosmos que los griegos consideraban divino y que distinguían de las pobres creaciones humanas.⁴³⁶

En la actualidad, nos dice Löwith, esto se ha perdido.⁴³⁷ Con la aparición del cristianismo, la manera de comprender la historia sufrió un cambio radical. El progreso dejó

⁴³⁶ Löwith, *op. cit.*, p. 348.

⁴³⁷ De eso nos habla también el fragmento de Walter Benjamin, tomado de *Calle de dirección única*, con el que hemos comenzado esta parte de nuestro trabajo.

de ser simple “apropiación de la naturaleza, a través de la cual el ser humano la hace suya”,⁴³⁸ como todo progreso —a juicio de aquel filósofo— es en su origen, y se convirtió en el recorrido de un camino necesario para llegar a un fin: la realización del reino de dios en la tierra, la consumación del espíritu o el arribo al reino de la libertad, dependiendo del punto de partida y del destino previsto para la humanidad. Desde entonces, presente y pasado cobran sentido exclusivamente en referencia a lo que vendrá después.

Tan grande fue la influencia de las filosofías de la historia postcristianas, así denominadas por Löwith, que el proyecto de la ciencia y el avance tecnológico se consolidó como la meta del progreso, teniendo en su base la percepción de la naturaleza como objeto de conocimiento, dominio y explotación. El subsecuente desarrollo de las ciencias naturales y las matemáticas, en otro tiempo también de la historia, estuvo marcado por esa idea de origen cristiano que, aunque secularizada, “sigue considerando que el mundo fue creado por mor del ser humano”.⁴³⁹ Y es que, a lo largo de la historia, los “hombres prometeicos”⁴⁴⁰ han sobrepuesto el interés humano de dominación a la posibilidad de entablar un vínculo equitativo y recíproco con la naturaleza, organismo todo del que formamos parte.

Mas, como entonces, la empresa en pro de la dominación del entorno natural y sus dones sigue estando llena de peligros. Para enfrentarlos, el héroe cultural del progreso debe estar provisto de una característica ineludible: la astucia. Prometeo, conocido también como el astuto, el precavido, el previsor, es el único que en ingenio está a la altura del gran Zeus.

⁴³⁸ Löwith, *op. cit.*, p. 333.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 347.

⁴⁴⁰ Roger Bacon en el siglo XIII; Cristóbal Colón en el XV; Francis Bacon en el XVI; Descartes, Galileo y Newton en el XVII, por mencionar algunos de los ejemplos del filósofo alemán. En *El concepto de naturaleza en Marx*, Alfred Schmidt hace notar que también Marx podría ser considerado un hombre prometeico: “Para el idealismo el ser supremo es Dios, y para el materialismo, que se identifica con el humanismo, es el hombre. [...] Prometeo es para Marx, no sin motivo, el santo más distinguido del calendario filosófico. La autoconciencia humana, dice Marx en su *Disertación* de doctorado, debe ser reconocida como ‘la más elevada divinidad’”. Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx*, pp. 34-35.

En ese sentido, el titán aparece como un *trickster*, un embaucador que con sus engaños logra favorecer a los hombres, pero siempre a costa de grandes males.

Siguiendo los pasos de su arquetipo, el empoderamiento humano sobre el mundo no ha ocurrido sin estragos. Por el contrario, vez tras vez los desarrollos tecnológicos han ido acompañados de consecuencias atroces. ¿Por qué, entonces, seguir inmersos en el torbellino del progreso? Para Löwith, la respuesta es clara: por su enorme éxito, que es, no obstante, también la causa de su fatalidad. Pues una vez echada a andar la rueda del progreso, nada la detiene. Con una mecánica autónoma, el progreso continúa progresando, y nada podemos hacer para detener su marcha.

La mirada del ángel

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él a un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para *nosotros* aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.*⁴⁴¹

Ésta es una de las imágenes más emblemáticas de toda la obra de Walter Benjamin. Se trata de la novena tesis incluida en su testamento intelectual: *Sobre el concepto de historia*,

⁴⁴¹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis IX, pp. 44-45.

escrito durante 1940, tras al menos un par de décadas de reflexión, y dejado a resguardo de dos amigas: Gretel Karplus-Adorno, por correspondencia, y Hannah Arendt, en el último encuentro –casi fortuito– que los dos filósofos judeoalemanes tuvieron en Marsella antes de que Benjamin emprendiera la marcha a los Pirineos.⁴⁴²

En esta imagen, el pensador berlinés describe lo que entiende por *progreso*: un huracán imparable que, a su paso, va dejando ruinas y restos amontonados por doquier. Expresada en forma de alegoría, tal vez pueda traducirse por otra frase del mismo texto, tan conocida y citada como la tesis en cuestión: aquella que afirma que “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual unos lo heredan de los otros”.⁴⁴³ Y es que estos fragmentos condensan la crítica benjaminiana a dos nociones que hemos identificado como sustrato de la catástrofe actual: la visión de la historia como progreso y una idea de cultura que, tanto en el sentido de civilización como en el de obra artística, suele oponerse a lo natural.

Quizá lo primero que llame la atención al leer estos fragmentos sea que el protagonista de la imagen del progreso se represente como un ángel, y más aún como el “ángel de la historia”. ¿O acaso no hemos dicho, siguiendo a Karl Löwith y a Herbert Marcuse, que el arquetipo del progreso solía ser Prometeo? ¿Que en el imaginario hegemónico, *moderno*, el mito del dador del fuego marca el inicio de la historia humana? ¿Que civilización y cultura parecieran pensarse en relación con un tiempo progresivo que se traduce en desarrollo

⁴⁴² En el primer caso, en una carta Benjamin le escribe a Gretel Adorno que le envía un manuscrito de algo en lo que ha estado trabajando los últimos meses. En el segundo, así lo narra Bruno Tackels en *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, pp. 503 y 518-519. Una tercera copia estaría entre los papeles que quedaron en París bajo el cuidado de Georges Bataille y, décadas más tarde, permitiría ampliar la discusión sobre aquel texto.

⁴⁴³ Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis VII, p. 42.

tecnológico y dominio sobre el mundo natural? ¿Por qué razón, entonces, un filósofo interesado en el concepto de historia, como lo es Walter Benjamin, propondría ante aquella figura mítica una criatura teológica como el ángel de la historia?

Una de las pistas para comprender esta propuesta la encontramos en la reflexión benjaminiana sobre el *mito*, vinculada sin duda con la perspectiva de otros autores, en particular la de sus colegas de la llamada *teoría crítica*. Aunque aquel análisis es cronológicamente anterior, con algunos elementos compartidos o incluso contemporáneos, éste nos permite enmarcarlo en un horizonte común de pensamiento.

En *Dialéctica de la Ilustración*, por ejemplo, Max Horkheimer y Theodor Wiesengrund Adorno analizan el vínculo del mito con la razón ilustrada e identifican como la meta inicial de la Ilustración el afán por el “desencantamiento del mundo”,⁴⁴⁴ por la desmitologización del saber. Con el comienzo de la era moderna, escriben, el placer por el conocimiento y la búsqueda de la verdad perdieron importancia y dejaron libre paso a los saberes que podían utilizarse en favor de la dominación de la naturaleza.

Pero ¿qué se encuentra en la base de esta forma de pensar la ciencia y el conocimiento? De acuerdo con los autores, la fuente de todo ello es el terror. ¿Terror ante qué o quién? Terror de las fuerzas orgánicas, a las que el ser humano estuvo sometido durante largo tiempo y que se reflejan en los mitos con la forma de portentos y seres sobrenaturales.

Por medio del dominio, la razón ilustrada se propuso abatir el yugo al que la humanidad estaba sometida en relación con los poderes naturales. Desde entonces no se ha cansado de promover el desarrollo de una técnica que permita la explotación radical de la naturaleza. Ante esto, Adorno y Horkheimer lanzan el siguiente aviso: “La Ilustración es totalitaria. [...]”

⁴⁴⁴ Max Horkheimer y Theodor Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, p. 59.

Reconoce en principio como ser y acontecer sólo aquello que puede reducirse a la unidad; su ideal es el sistema, del cual derivan todas y cada una de las cosas. [...] Para ella el proceso está decidido de antemano”.⁴⁴⁵ La razón instrumental, comprometida con el progreso, se opone entonces, al menos en apariencia, a la narración mítica: mientras que ésta se caracteriza por dualismos y contradicciones, por lo múltiple de la experiencia del héroe, aquélla busca, en cambio, la unidad, lo permanente.

Sin embargo, en opinión de los teóricos críticos, ni una ni otra se dan cuenta de que en el fondo comparten la misma empresa, pues tanto el mito como la ciencia buscan nombrar, contar el origen de lo existente, y, con ello, “representar, fijar, explicar”.⁴⁴⁶ En la Ilustración, los mitos objetivizan el mundo; el tránsito del héroe se convierte en el viaje de la subjetividad, de la conformación de la autoconciencia. En él no queda espacio para la mimesis, para la asimilación; sólo resta la distancia, la separación entre el mundo objetivo cognoscible y el sujeto cognoscente. A ojos de Horkheimer y Adorno, la racionalidad de la Ilustración parece ofrecer, pues, sólo dos alternativas: por un lado, la sumisión del hombre a la naturaleza y, por otro, el dominio de ésta por parte de aquél.

¿Cómo escapar al adoctrinamiento ilustrado de los relatos míticos del que hablan estos autores? ¿Cómo abandonar la dicotomía? Si Prometeo, en su papel de arquetipo del progreso, no nos da más alternativa que el sometimiento, ¿dónde buscar una salida a la razón instrumental?

Para Horkheimer y Adorno, “es la Ilustración misma, dueña de sí y en proceso de convertirse en fuerza material, la instancia que podría romper los límites de la Ilustración”.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 62 y 78.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 250.

Marcuse, por su parte, aludirá a otras figuras míticas que permitan la reconciliación de los seres humanos con la naturaleza, de los instintos con la racionalidad, de lo sensible con la razón. Con estas palabras lo expresa en *Eros y civilización*:

Si Prometeo es el héroe cultural del esfuerzo y la fatiga, la productividad y el progreso a través de la represión, los símbolos de otro principio de la realidad deben ser buscados en el polo opuesto. Orfeo y Narciso (como Dionisos, el antagonista del dios que sanciona la lógica de la dominación y el campo de la razón, con el que están emparentados) defienden una realidad muy diferente. Ellos no han llegado a ser los héroes culturales del mundo occidental: su imagen es la del gozo y la realización; la voz que no ordena, sino que canta; el gesto que ofrece y recibe; el acto que trae la paz y concluye el trabajo de conquistar; la liberación del tiempo que une al hombre con dios, al hombre con la naturaleza.⁴⁴⁸

A juicio de Marcuse, el poeta y el enamorado se rebelan ante el esfuerzo, el dominio y la renuncia. Sus imágenes reconcilian los impulsos opuestos y ofrecen la posibilidad de un mundo libre, ajeno a la dominación y el orden absoluto. Así, la vía de escape de la razón instrumental y prometeica –aquella razón que, originada en la creencia judeocristiana del mundo como creado con el fin específico de satisfacer las necesidades humanas, justifica la explotación tanto de los recursos naturales como de las personas– está en la posibilidad de conciliar los dualismos.

Mas no se trata, desde esta perspectiva, de la disolución de lo dual o de lo ambiguo, tampoco de eliminar todo trabajo, toda apropiación de la naturaleza o toda actividad productiva. En contraste, siguiendo la teoría psicoanalítica freudiana, Marcuse reconoce que la vida en sociedad requiere de cierto grado de represión o, más bien, de redirigir el impulso

⁴⁴⁸ Marcuse, *Eros y civilización*., p. 155.

erótico del deseo de placer inmediato a una especie de placer sostenido, perdurable y común. En el mismo sentido, Horkheimer y Adorno aceptan la necesidad del trabajo productivo, pero se oponen al reparto desigual tanto de la labor como de sus frutos. El punto nodal pareciera ser, como bien dice Löwith, que:

mientras no revisemos toda nuestra relación con el mundo y por tanto también con el tiempo, mientras supongamos, en consonancia con la historia bíblica de la creación y con los fundamentos cristianos de las ciencias naturales modernas, que el mundo de la naturaleza es para el ser humano, no puede preverse cambio alguno en el dilema del progreso.⁴⁴⁹

¿Qué pasa, entonces, con Benjamin? ¿Hacia dónde apunta su mirada? Como ocurre con sus interlocutores del Instituto de Investigación Social, sus reflexiones sobre el mito son particularmente críticas, aunque no se refieren sólo a la época clásica, sino a lo mítico en general. “El concepto de mito de Benjamin —escribe al respecto Burkhardt Lindner— no se limita al de la antigüedad griega. Su fórmula descripta de manera concisa, en *Destino y carácter* dice: ‘mera vida’”.⁴⁵⁰ Y es que, en su análisis del mito, Benjamin se ocupa de la *naturalización* de la vida humana, de una perspectiva sobre el tiempo y la historia que plantea los sucesos como inevitables, como conformes a un movimiento natural.

⁴⁴⁹ Löwith, “La fatalidad del progreso”, p. 349.

⁴⁵⁰ Burkhardt Lindner, “Alegoría”, p. 43.

Así lo explica Susan Buck-Morss en *Dialéctica de la mirada*, un hondo estudio del proyecto de los pasajes, al que Benjamin dedicó las últimas décadas de su vida, y que estaba intrincadamente vinculado con las tesis en torno al concepto de historia:

Cuando los referentes históricos son considerados como “naturales”, afirmándolos acríticamente e identificando el curso empírico en su desarrollo con el progreso, el resultado es el mito; cuando la naturaleza prehistórica es evocada en el acto de nombrar lo históricamente moderno, el efecto es la desmitificación.⁴⁵¹

Por ello Benjamin, buscando alternativas al mirar mítico, en lugar de sumergirse en la exploración de relatos contemporáneos o de viejos mitos olvidados, centra su atención en otra forma literaria, una más cercana al inicio de los tiempos modernos que a la antigüedad: la alegoría, en particular aquella del teatro barroco alemán, del *Trauerspiel*.

En un pequeño texto de nombre “*Trauerspiel* y tragedia”, nuestro filósofo hace una distinción entre esas dos formas teatrales a partir de su posición ante el tiempo, en específico, ante el tiempo de la historia. Éste, escribe Benjamin, “es infinito en cada dirección y está sin consumir en cada instante”;⁴⁵² por esta razón es contrario al tiempo de la mecánica, físicamente medido.

Mientras que la tragedia se caracteriza por representar un tiempo consumado, donde la muerte del héroe aparece como una ironía de la inmortalidad,⁴⁵³ el drama barroco alemán está orientado por la repetición, por la conciencia de que “ninguna forma puede reposar

⁴⁵¹ Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, p. 85.

⁴⁵² Walter Benjamin, “*Trauerspiel* y tragedia”, p. 138.

⁴⁵³ “En la tragedia antigua, el héroe muere porque en el tiempo consumado no hay nadie que sea capaz de vivir. El héroe muere de inmortalidad”. *Idem*.

cerrada en ella”.⁴⁵⁴ Y es que el tiempo del *Trauerspiel*, explica Benjamin, a pesar de ser finito, no está consumado: “No se trata de un tiempo individual, pero tampoco de una generalidad histórica. El *Trauerspiel* es pues, en todos los sentidos, una forma intermedia. La generalidad de su tiempo es fantasmagórica, no mítica”.⁴⁵⁵ Así pues, el drama barroco alemán permanece abierto, en contraste con la tragedia, cuyo “carácter temporal queda agotado y configurado en la forma dramática”.⁴⁵⁶

Frente al mito, entrelazado con la tragedia y, por ello, caracterizado por una visión cerrada del tiempo y de la historia, la alegoría, entretejida al *Trauerspiel*, se muestra abierta. Al explicar por qué las cosas han devenido tal y como son, sin dejar espacio alguno para transformaciones o desvíos, podría incluso decirse que el mito es ajeno a la historicidad. La alegoría, en cambio, por su carácter siempre fragmentario, ofrece otras posibilidades y, en ese sentido, parecería ser más cercano a la historia.⁴⁵⁷

Así lo sintetiza, de nuevo, Buck-Morss:

En el mito, el pasaje del tiempo asume la forma de la predeterminación. El curso de los acontecimientos está predeterminado por los dioses, escrito en las estrellas, anunciado por los oráculos, o inscrito en los textos sagrados. En términos estrictos, mito e historia son incompatibles. El primero prescribe que, en tanto los seres humanos son impotentes para interferir en la obra del destino, nada verdaderamente nuevo puede ocurrir, mientras que el concepto de historia supone la posibilidad de influencia humana sobre los acontecimientos, y con ella, la responsabilidad moral y política de los agentes, como agentes conscientes en la conformación de su destino.⁴⁵⁸

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁵⁷ De esto Benjamin se ocupa con mayor hondura en *El origen del Trauerspiel alemán*, donde explora el contraste entre mito y alegoría, símbolo y emblema, y la calavera como la representación emblemática del drama barroco alemán.

⁴⁵⁸ Buck-Morss, *op. cit.*, p. 95.

El mito no permite el movimiento, no deja espacio para la acción. Y en tanto que la historia siga siendo entendida como progreso, es decir, como algo que sigue su curso natural hacia adelante, tanto en el tiempo como en el espacio, habrá de pensarse en ella en términos míticos, esto es, como destino.

Mas el destino no puede considerarse la causa de la historia, o al menos así lo piensa Benjamin, para quien “el ser humano no tiene un destino, sino que el sujeto del destino es como tal indeterminable”.⁴⁵⁹ Y lo mismo ocurre en relación con el progreso como cuando se habla de catástrofe. De hecho, en el pensamiento benjaminiano progreso y catástrofe aparecen con frecuencia juntos: “El concepto de progreso cabe fundarlo en la idea de catástrofe. Que todo siga *así* es la catástrofe. Ésta no es lo inminente cada vez, sino que es lo cada vez ya dado”.⁴⁶⁰

En este fragmento de “Parque central”, recuperado más tarde en el *Libro de los pasajes*, la relación entre progreso y catástrofe se hace explícita: ambos se muestran como las dos caras de la misma moneda. Y es esto justamente lo que el ángel de la historia observa con terror ante el paso del huracán del progreso. Mientras se promete la mejora, el perfeccionamiento de la técnica y la calidad de vida humana, lo que queda son restos, ruinas de lo sido. No hay progreso sin destrucción, no hay avance sin despojos. Por eso, en opinión de Benjamin, al mito del progreso hay que hacerle frente con la alegoría, precisamente porque

⁴⁵⁹ Walter Benjamin, “Destino y carácter”, p. 179.

⁴⁶⁰ Walter Benjamin, “Parque central”, p. 238. En ese mismo texto hay otro fragmento particularmente interesante en torno a la noción de catástrofe: “El curso de la historia, representado bajo el concepto de catástrofe, no puede reclamar más del pensador que el caleidoscopio en las manos de un niño, que destruye mediante cada giro lo ordenado para crear así un orden nuevo. La imagen tiene fundamentados sus derechos; los conceptos de los que dominan han sido siempre sin duda los espejos gracias a los cuales ha nacido la imagen de un ‘orden’ –El caleidoscopio debe ser destruido”. *Ibid.*, p. 212.

ésta “se aferra a las ruinas”.⁴⁶¹ Así pues, piensa el filósofo de Berlín, “en la alegoría ha de mostrarse el antídoto usado contra el mito”.⁴⁶²

La figura del ángel de la historia es, pues, alegórica. La tesis donde aparece constituye, entonces, una alegoría del progreso como punta de lanza de cierta mirada sobre la historia. No obstante, a pesar de tener esto claro, todavía nos sigue rondando una pregunta: ¿por qué un ángel?

En un ensayo de nombre “Walter Benjamin y su ángel”, Gershom Scholem relata que aquella figura aparece con alguna frecuencia en la obra benjaminiana. Tal vez esto se deba al amor tan especial que el filósofo judeogermano sentía por el cuadro de Klee, *Angelus Novus*, adquirido por él durante el verano de 1921 y considerado “como su posesión más importante”.⁴⁶³ Por entonces Benjamin tenía pensado editar una revista. Preocupado porque se tratase de una publicación de la mayor actualidad, decidió nombrarla como aquella pintura, dando por explicación lo siguiente:

De este modo llegamos a lo efímero que hay en la revista, de lo cual es consciente ya desde el principio, dado que éste es el precio que tiene que pagar por su búsqueda de verdadera actualidad. Al fin y al cabo, una vieja leyenda talmúdica dice que los ángeles son creados (cantidades ingentes a cada instante de ángeles nuevos) para, una vez que han entonado su himno ante Dios, terminar y disolverse ya en la nada. El nombre de la revista significa que busca aquella única actualidad que puede ser, al tiempo, verdadera.⁴⁶⁴

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 219.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 231.

⁴⁶³ Gershom Scholem, “Walter Benjamin y su ángel”, en *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, p. 67.

⁴⁶⁴ Walter Benjamin, “Presentación de la revista *Angelus Novus*”, p. 250.

Esta leyenda, junto con el ángel, reaparece una década más tarde en otro lugar. Nos referimos en concreto a las dos versiones (una corta y otra algo más extensa) de un texto de carácter autobiográfico que lleva por título “Agesilaus Santander”, escrito por Benjamin durante su estancia en Ibiza en agosto de 1933.

Tras un análisis profundo, Scholem concluye que aquel nombre corresponde a un anagrama: Agesilaus Santander resulta del reordenamiento de las letras que componen *Der Angelus Satanas* más una letra *i*. Esto, nos advierte, no debe extrañarnos, pues “el gusto de Benjamin por los anagramas lo acompañó a lo largo de toda su vida. Era uno de sus placeres favoritos componer anagramas”.⁴⁶⁵ De hecho, continúa narrando Scholem, “en muchos de sus ensayos usaba el anagrama Anni M. Bie en lugar del nombre Benjamin. Una página completa de su propio puño, sobre la que compuso anagramas, fue descubierta entre sus papeles póstumos en Fráncfort”.⁴⁶⁶

Además del título, con su tono lúdico y misterioso, llama la atención de aquel escrito el énfasis que pone el autor en el gesto de la mirada. En ambas versiones se dice que el ángel envuelve con la mirada a quien se ubica delante de él para retroceder más tarde, “de pronto e inexorablemente”,⁴⁶⁷ o bien que “fija sobre él su mirada largo tiempo, luego retrocede de pronto inexorable”.⁴⁶⁸ Y es que la mirada del ángel es, sin duda, algo en lo que vale la pena detenerse. Mas no sólo en este caso, sino también cuando pensamos las tesis *Sobre el*

⁴⁶⁵ Scholem, *op. cit.*, p. 75.

⁴⁶⁶ *Idem.*

⁴⁶⁷ Walter Benjamin *apud.* Scholem, *op. cit.*, p. 61.

⁴⁶⁸ Walter Benjamin *apud. ibid.*, p. 63.

concepto de historia, donde, en palabras de Juan Mayorga, “la orientación de la mirada es, de hecho, tema central”.⁴⁶⁹

A diferencia del jorobadito, quien elegía con la mirada a una persona, manteniéndose al tiempo oculto para no ser visto, el ángel del que aquí se habla –quizá, como dice Scholem, el ángel personal de Walter Benjamin– mira de frente, a los ojos, “a quien ya no está dispuesto a abandonar, pues lo ha elegido”.⁴⁷⁰ Es más, “el ángel mira fijamente a aquel que ha llegado a poseer una visión de él, a aquel que se deja fascinar por él sosteniéndole la mirada”.⁴⁷¹

La mirada del ángel no es, pues, esquiva, sino directa; no es secreta, sino abierta; no es turbia, sino franca. Pero es también una mirada impotente. Es la mirada de un personaje que no puede hacer más que observar y, acaso con lo que reflejan sus ojos, con la profundidad de su gesto, cumplir la función de mensajero;⁴⁷² ser testigo, pero nunca agente.

Justo eso ocurre con el ángel de la historia, “el mensajero autorizado del testamento benjaminiano”, según observa Reyes Mate.⁴⁷³ Y es que “su impotencia remite a la responsabilidad del hombre que hace la historia”.⁴⁷⁴ De aquél se ha dicho que posee una mirada melancólica, “angustiada y llena de tristeza”, aunque a la vez “fuente de esperanza”.⁴⁷⁵ Se ha dicho también que mira hacia atrás porque “*sólo puede* relacionarse con el pasado”;⁴⁷⁶ por eso “es un ángel rebelde, que se vuelve para mirar atrás y da la espalda al futuro, resistiéndose al soplo huracanado del progreso”.⁴⁷⁷ El ángel de la historia no puede

⁴⁶⁹ Juan Mayorga, *Revolución conservadora y conservación revolucionaria*, p. 97.

⁴⁷⁰ Scholem, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 88.

⁴⁷² De acuerdo con Scholem, la palabra hebrea *mal'aj* significa tanto ángel como mensajero. *Ibid.*, p. 71.

⁴⁷³ Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, p. 158.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁴⁷⁵ Stefan Gandler, “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?”, p. 79.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁷⁷ Bolívar Echeverría, “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, p. 31.

hacer más, pues es incapaz de plegar sus alas y dejar de avanzar aun deseándolo. Sólo le resta pasar el mensaje a un observador atento que, como hemos dicho antes, fije la mirada en él.

Mas ¿qué es lo que el ángel ha visto? ¿Qué es lo que se refleja en su rostro aterrorizado, de ojos muy abiertos? ¿En qué consiste, en suma, su mensaje? En vislumbrar a través de una rendija esperanzadora, aunque apenas perceptible, que aun entre las ruinas, que aun debajo de los escombros, hay posibilidades para la vida.

Eso mismo es lo que Benjamin encontró en la alegoría del teatro barroco alemán y en su *insignia*, la calavera. Ahí mismo, entre los huesos, nacen pequeños brotes, germinan viejas semillas. Por eso podríamos decir, en palabras de Reyes Mate, que:

La mirada del ángel es la del alegorista. Será impotente a la hora de dar una respuesta, pero él ya ha visto el problema: ha captado la vida que yace bajo los escombros, ha oído respirar lo que parecía inerte, hasta ha escuchado un leve susurro que emerge de ese pasado abandonado y habla de su derecho a la felicidad. Este rostro vuelto hacia atrás es una fuente de vida porque divisa en la vida frustrada un proyecto futuro. El ángel de la historia es un profeta del presente puesto que conoce lo que yace oculto bajo nuestros pies, un yacimiento que transformará la política en un momento de novedad y no de mera repetición del pasado.⁴⁷⁸

Así como al ángel de la historia no le es dado actuar, puesto que ya no está en el mundo para compartir su canto, sino para observar, con su mirada dialéctica,⁴⁷⁹ la naturaleza destructiva, catastrófica, del progreso, la alegoría se muestra también insuficiente. Los alegoristas del barroco alemán, e incluso otros como Baudelaire, optaron, en opinión de

⁴⁷⁸ Mate, *loc. cit.*

⁴⁷⁹ Así lo explica Juan Mayorga: “Finalmente, lo que el fragmento IX expresa no es la superioridad de la mirada barroca sobre la ilustrada, sino la tensión entre ambas. De un lado, la ruina gigantesca; de otro, el viento irresistible. Entre la ruina y el viento, el ángel. Dos construcciones de la historia –la historia como catástrofe; la historia como progreso– son puestas en constelación dialéctica”. Mayorga, *op. cit.*, pp. 98-99.

Benjamin, por esperar la liberación, el reino restaurador, después de la muerte. Con ello, renunciaron a su capacidad de actuar aquí y ahora, en el presente de la historia. Y dado que “no hay liberación idealista del mito, sino sólo liberación materialista”,⁴⁸⁰ se volvió necesario buscar otras formas –también literarias–, lo mismo que otros modos de pensar la historia, para llevar a cabo la auténtica revolución: detener el huracán, interrumpir el tiempo lineal, “homogéneo y vacío”,⁴⁸¹ de la idea que identifica la historia con la noción de progreso.

A ojos de Benjamin, por entonces era claro que incluso la revolución socialista de aquellos tiempos, en sus dos vertientes (soviética y socialdemócrata) no tenía pensado dar “el manotazo hacia el freno de emergencia” de la locomotora de la historia mundial.⁴⁸² Por el contrario, se mostró incapaz de romper con la visión historicista⁴⁸³ y, más importante aún, con el mito del progreso. Así pues, en aras de un avance siempre futuro, se justificaron actos atroces de aquel presente y del pasado, y se siguió explotando la tierra y a las personas,⁴⁸⁴ destruyendo a los opositores lo mismo que el entorno natural, oprimiendo a los ciudadanos, quienes debían aguantar sufrimientos viejos y otros nuevos con la esperanza de un futuro mejor, de una felicidad que estaba por llegar.

Pero esa promesa no se cumplió. El régimen socialdemócrata alemán dio paso al nazismo, mientras que el socialismo soviético devino en régimen totalitario. Y uno y otro siguieron profundizando la industrialización, el capitalismo de Estado, buscando desarrollos

⁴⁸⁰ Walter Benjamin, “Karl Kraus”, p. 374).

⁴⁸¹ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis XIV, p. 51.

⁴⁸² *Ibid.*, fragmento Ms-BA 1100, p. 70.

⁴⁸³ A la que se refiere en varios momentos de *Sobre el concepto de historia*, como las tesis VII y XI, entre otras.

⁴⁸⁴ En México hay un ejemplo claro de la herencia industrialista del socialismo soviético: el lema de la Universidad Autónoma Chapingo, “Enseñar la explotación de la tierra, no la del hombre”.

tecnológicos e impulsando investigaciones científicas que se convirtieron, muchas veces, en industria de muerte.⁴⁸⁵

¿Cómo darle la vuelta, entonces, a la catástrofe de nuestros días? ¿Cómo salir del atolladero de la historia entendida como progreso, que sigue vigente aún en los gobiernos que se autodenominan *progresistas*? ¿Cómo acabar con la separación tajante entre naturaleza y cultura, entre humanidad y lo viviente entero? ¿Quizá rompiendo con las viejas teorías, con los viejos relatos, y construyendo ideas nuevas sobre la revolución y nuevos movimientos que la hagan posible? ¿O bien regresando a un pasado antiguo, de alguna manera todavía actual, vislumbrado por algunos como la única sociedad sin clases realmente existente?⁴⁸⁶ ¿O quizá incluso reverdeciendo el desierto, dando vuelta atrás a los procesos destructivos de los que somos responsables?

En opinión de autores como Michael Löwy o John Bellamy Foster, la alternativa es el ecosocialismo, herencia del pensamiento emancipatorio de Marx⁴⁸⁷ y de las reflexiones del propio Benjamin, sobre todo en fragmentos como el que acompaña el inicio de este capítulo y otros como “Al planetario”, con el que cierra *Calle de dirección única*:

Si, tal como a Hillel le sucedió con la doctrina judía, tuviéramos necesidad de resumir la doctrina de la Antigüedad en una frase, tendríamos que decir algo como esto: ‘La Tierra sólo pertenecerá a quienes vivan de las fuerzas del cosmos’. Nada distingue más al hombre antiguo con respecto al moderno que su entrega a una experiencia cósmica que el moderno apenas si conoce. El naufragio de esta forma de experiencia se anuncia ya con el

⁴⁸⁵ Sobre el capitalismo de estado del régimen nazi en Alemania, *vid.* Franz Neumann, *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism, 1933-1944*. Sobre el socialismo soviético y otros regímenes cercanos, *vid.* Bogdan Denitch, *Más allá del rojo y del verde. ¿Tiene futuro el socialismo?*

⁴⁸⁶ *Vid.* Walter Benjamin, “Johann Jakob Bachofen”.

⁴⁸⁷ Sobre las ideas de Marx en torno a la naturaleza, *vid.* Alfred Schmidt, *El concepto de naturaleza en Marx y “Para un materialismo ecológico. Prólogo a El concepto de naturaleza en Marx”*; así como John Bellamy Foster, *La ecología de Marx. Materialismo y naturaleza*.

florecimiento de la astronomía en los inicios de la Edad Moderna. Kepler, Copérnico y Brahe no se hallaban movidos solamente por impulsos científicos. Y sin embargo el énfasis exclusivo en la conexión óptica con el universo, al que la astronomía nos condujo muy pronto, contiene ya un presagio de lo que aún había de venir. El trato de la Antigüedad respecto al cosmos venía ciertamente consumado de manera distinta; en la embriaguez. Dado que la embriaguez es la experiencia a través de la cual nos cercioramos de lo que es más cercano y más lejano, nunca de lo uno sin lo otro. Esto significa que, embriagado, el hombre sólo puede comunicar con el cosmos en comunidad. El desvarío que amenaza actualmente al hombre moderno es considerar esta experiencia como superflua e irrelevante, y consentírsela al individuo como un éxtasis en las hermosas noches estrelladas. Pero esta experiencia va volviendo una y otra vez; así, pueblos y estirpes no le escapan, tal como hemos visto con horror en la última guerra, una que intentaba desposarse de forma nueva con las fuerzas cósmicas. Masas humanas, gases y fuerzas eléctricas fueron arrojados sobre el mundo; torrentes de altas frecuencias recorrieron raudos el paisaje; nuevos astros se mostraron en el cielo; el espacio aéreo y las profundidades submarinas iban bramando con los propulsores, y por doquier enterraban a las víctimas en la madre tierra. Este gran galanteo con el cosmos tuvo lugar, así, por primera vez, a escala planetaria, y además en el espíritu de la técnica. Mas como el incesante afán de lucro propio de la clase dominante proyectaba expiar precisamente en ella su voluntad, la técnica traicionó a la humanidad, transformando su tálamo en un gran mar de sangre. *El dominio de la naturaleza, según sostienen los imperialistas, es el sentido propio de la técnica. Pero ¿cómo vamos a confiar en un campeón del apaleamiento que dice que el dominio de los niños bajo la opresión de los adultos es el sentido de la educación? ¿No es ésta, ante todo, el orden de relación indispensable que se da entre las generaciones, por lo cual, si se quiere hablar de dominio, será el de las relaciones generacionales pero no de los hijos? Mas tampoco la técnica es el dominio de la naturaleza, sino dominio de la relación de la naturaleza con lo humano.* Los seres humanos, en tanto que especie, se encuentran, desde hace unos milenios, al final de su desarrollo, pero la humanidad, en tanto especie, se encuentra al principio. Y la técnica está organizando una *physis* en la que su contacto con el cosmos se establece de forma bien distinta que en los pueblos y que en las familias. Al respecto, no hay más que recordar la experiencia de las velocidades, por las cuales hoy la humanidad se dispone a viajar directamente al interior del tiempo para descubrir así unos ritmos que puedan aliviar a los enfermos, como en otros tiempos las montañas o las costas más meridionales. En este aspecto, los parques de atracciones son forma previa de los sanatorios. El estremecimiento

que procede de una auténtica experiencia cósmica no se encuentra atado a ese minúsculo, limitado fragmento natural, que solemos llamar “naturaleza”. En las noches de fuerza y destrucción de la última guerra, el cuerpo humano estaba sacudido por sentimientos bastante semejantes a esa dicha que es propia de los epilépticos, y las revueltas que después vinieron fueron tan sólo el primer intento realizado por la humanidad para adueñarse de su nuevo cuerpo. Así, la fuerza del proletariado es la medida para su salud. Si su disciplina no captura ese nuevo cuerpo que decimos, ningún razonamiento pacifista va a poder salvarlo. Pues lo vivo supera solamente el delirio de la destrucción en la embriaguez de lo que procrea.⁴⁸⁸

De acuerdo con Pierre Bouretz, este fragmento acerca a Benjamin a cierta corriente del marxismo que considera la tarea del ser humano en la historia “hacerse portavoz de la naturaleza, reivindicando para ella una expresión siempre escarnecida”.⁴⁸⁹ En un sentido similar, a juicio de Löwy, este fragmento es el primer texto donde Benjamin opone su idea de revolución a la “continuidad catastrófica del progreso técnico sometido a las clases dominantes”.⁴⁹⁰ Mas no se trata, advierte el estudioso de la obra benjaminiana, de negar la técnica, que no es el blanco mismo de la crítica, “sino de su redefinición radical: más que a la *dominación sobre la naturaleza*, ella deberá volverse hacia el ‘dominio de la relación entre la naturaleza y la humanidad’”.⁴⁹¹

Esto se vincula con la visión dialéctica que el filósofo berlinés tuvo a lo largo de su vida en relación con desarrollos tecnológicos como el cine y la radio. Y también se relaciona con la necesidad de narrar otras historias, de encontrar otras formas que permitan pensar, en el mismo nivel, según lazos horizontales, a la naturaleza y a la humanidad, que permitan la reconciliación de nuestra especie con el entorno vivo del que somos parte.

⁴⁸⁸ Benjamin, *Calle de dirección única*, pp. 87- 89. El énfasis es nuestro.

⁴⁸⁹ Pierre Bouretz, “Walter Benjamin: El ángel de la historia y la experiencia del siglo”, p. 277.

⁴⁹⁰ Michael Löwy, “Distante de todas las corrientes y el cruce de todos los caminos: Walter Benjamin”, pos. 3017.

⁴⁹¹ *Ibid.*, pos. 3017-3025.

Y es que Benjamin –y esto es importante– no predica un retorno a una era antigua, a una época originaria, sea real o producto de la imaginación.⁴⁹² No se trata para él, en palabras de Löwy, “de restaurar la comunidad primitiva, sino de reencontrar, mediante la rememoración colectiva, la experiencia perdida del viejo igualitarismo antiautoritario y antipatriarcal y de hacer de él una fuerza espiritual en el combate revolucionario para el restablecimiento de la sociedad sin clases del futuro”.⁴⁹³

Qué mejor manera de lograrlo que a través del cuento, y en especial del cuento maravilloso, el cuento de hadas, esa “forma profana, anónima y ligada a las masas” en donde Benjamin encuentra la más fuerte potencia antimítica.⁴⁹⁴

⁴⁹² *Ibid.*, pos. 3347.

⁴⁹³ *Ibid.*, pos. 3362-3368.

⁴⁹⁴ Günter Hartung, “Mito”, p. 788.

Capítulo 6

CEPILLANDO A CONTRAPELO

Narrar desde otro lugar

Dice Yuval Noah Harari, autor de *Sapiens: De animales a dioses*, que lo que hace a los humanos un poco distintos al resto de los animales no es ni el lenguaje, ni la técnica, ni la vida en comunidad, presentes entre criaturas muy diversas, sino su capacidad de crear ficciones. De imaginar, nombrar, narrar aquello que no existe.⁴⁹⁵

Si bien, en opinión de algunos estudiosos, otras especies son capaces de representar el mundo⁴⁹⁶ e incluso de habitar espacios, entrelazando historias en los paisajes “recordados, reinterpretados e imbuidos de valor y significación cambiantes en el curso de una vida”,⁴⁹⁷ es cierto que la narración ocupa un lugar relevante en la experiencia que del entorno hacen los humanos. A través de los relatos, de la transmisión de historias, la humanidad se ha hecho a sí misma, aun en el sentido más literal de la expresión.⁴⁹⁸ Y es que “la manera en la que representamos el mundo que nos rodea es de una u otra forma constitutiva de nuestro ser”.⁴⁹⁹ Nombrar sea quizá, entonces, el origen de nuestros relatos.

⁴⁹⁵ Yuval Noah Harari, *Sapiens: De animales a dioses*.

⁴⁹⁶ Eduardo Kohn, *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*, pos. 326.

⁴⁹⁷ Thom Van Dooren, *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*, pos. 1220.

⁴⁹⁸ Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, p. 22.

⁴⁹⁹ Kohn, *op. cit.*, pos. 266.

En el texto bíblico, por ejemplo, la creación del mundo se hace a través de la voz, del nombre. Adán recibe su nombre de la tierra roja, material del que está hecho, y justo a él le es concedido el don de nombrar todo lo que existe, escuchando en las cosas las palabras con las que fueron creadas. De esto habla Walter Benjamin en uno de sus ensayos más leídos: “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, donde escribe lo siguiente:

El hombre es el que da nombre; esto nos permite comprender que desde él habla el lenguaje puro. Toda la naturaleza, en la medida en que se comunica, se comunica sin duda en el lenguaje, en el hombre en última instancia. Por eso, el hombre es el señor de la naturaleza, y por eso puede dar nombre a las cosas. Sólo mediante el ser lingüístico de las cosas, llega el hombre a conocerlas a partir de sí mismo: a saber, en el nombre.⁵⁰⁰

Detengámonos un momento en una frase: *el hombre es el señor de la naturaleza*. Pues, a nuestro parecer, esta creencia –expresada en tantos lugares, aunque con palabras distintas– está en la base de la actitud depredadora que caracteriza nuestro paso por el mundo, y que hemos descrito en extenso en el capítulo anterior. ¿Cómo debemos interpretarla? ¿Será que Benjamin, como tantos otros, sufre de un antropocentrismo atroz?

En la *Biblia*, es cierto, hay varios fragmentos que ubican a los seres humanos en una posición de superioridad respecto al resto de lo viviente. Eso ocurre particularmente en el “Génesis”, relato judeocristiano de la creación del mundo y de las criaturas que lo habitan, donde dios les habla a los hombres con estas palabras:

Fructificad y multiplicaos, llenad la tierra y sojuzgadla, dominad sobre los peces del mar y las aves de los cielos y sobre todo ser vivo que se mueve sobre la tierra.⁵⁰¹

⁵⁰⁰ Walter Benjamin, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, pp. 148-149.

⁵⁰¹ Sociedad Bíblica Iberoamericana, *Biblia Textual*, Génesis 1:28.

He aquí os he dado toda hierba que produce semilla que está sobre la faz de la tierra, y todo árbol en el que hay fruto y que produce semilla, os será de alimento. Y a toda bestia de la tierra, y a toda ave de los cielos, y a todo lo que reptá sobre la tierra, en los cuales hay vida, toda hierba verde les será por alimento.⁵⁰²

Y el temor y pavor de vosotros sea sobre todo animal de la tierra y sobre toda ave de los cielos, y en todo lo que se mueve sobre el suelo y en todos los peces del mar. En vuestra mano son entregados. Todo lo que se mueve y vive os servirá de alimento. Lo mismo que la hierba verde, os lo he dado todo.⁵⁰³

Muchos lectores de aquel libro han interpretado estas líneas como si, en efecto, la especie humana, creada allí a imagen y semejanza del dios judeocristiano, tuviera la facultad, el don, de explotar y consumir hasta el hartazgo todo aquello que la rodea. Si esto, como el universo entero, fue creado por y para nosotros, ¿por qué razón habríamos de buscar más explicaciones sobre el origen del mundo, sobre el funcionamiento de las cosas, sobre las inteligencias de otros animales, sobre el lenguaje de las plantas, sobre el curso de los ríos o las raíces de los cerros?

Entre los comcaac, pueblo originario del desierto de Sonora, justo allí donde la arena habitada por saguaros roza el mar, el origen de la tierra se cuenta de otra forma:

Hace mucho tiempo sólo existían el mar, el cielo y los animales marinos. Un día los animales decidieron bajar al fondo del mar para conseguir arena y crear la tierra. Varios lo intentaron, pero era tan profundo que ninguno lograba llegar. Entonces tocó el turno a la caguama, la tortuga más grande que haya existido. Tras un largo camino de agua alcanzó el fondo y tomó arena con sus patas. Mientras nadaba a la superficie, muchos de los granos

⁵⁰² *Ibid.*, Génesis 1:29-30.

⁵⁰³ *Ibid.*, Génesis 9:2-3.

cayeron. Por suerte guardaba en sus uñas arena suficiente para formar la tierra. Y fue así como se creó la tierra que habitamos.⁵⁰⁴

A otra especie de tortuga marina, la tortuga laúd o caguama siete filos, le es atribuida la experiencia del duelo, lo mismo que su transmisión:

Hace mucho tiempo, narran los comcaac, la tortuga laúd era uno de ocho hermanos. Durante un viaje siete de ellos murieron, así que el octavo se cargó los cuerpos a la espalda y se sumergió en el agua para llevarlos a casa. Ya en el mar, los hermanos se convirtieron en los siete filos de su nombre, su cuerpo se volvió negro debido a la tristeza y las lágrimas dejaron huella en las pequeñas manchas blancas que cubren su caparazón.⁵⁰⁵ Dicen que por eso comprende el idioma comcaac y que prefiere ser llamada *xiica cmotómanoj*, nombre más respetuoso que le dan principalmente los ancianos y en los días de fiesta.⁵⁰⁶

Por su papel en aquellos relatos, las tortugas ocupan un lugar central en la cosmovisión comcaac. Sin embargo, no se las considera deidades, sino más bien una especie de hermano mayor. Por eso, aunque durante siglos la tortuga verde o caguama fue la base de la alimentación de aquel pueblo de pescadores, hoy en día se cuida y se protege, para no acabar con ella como si, en lugar de ser una criatura por derecho propio, no fuera sino propiedad de los humanos.

⁵⁰⁴ Versión ligeramente modificada de un cuento de tradición oral tomado del video *Seri. El origen de la tierra*, en 68voces.mx/seri-el-origen-de-la-tierra. Este cortometraje es parte de una serie de cuentos indígenas animados narrados en sus lenguas originales. El proyecto completo, creado por Gabriela Badillo y COMBO, puede consultarse en 68voces.mx/.

⁵⁰⁵ Así nos lo relató Gabriela Molina, activista comcaac, el 5 de septiembre de 2018 en la ciudad de México. Existe, sin embargo, otra versión según la cual la tortuga siete filos era una mujer comcaac que vio morir a su hermano, la primera persona mortal. Su cuerpo se ennegreció por la tristeza y su rostro se llenó de manchas a causa de las lágrimas. Esa versión se puede consultar en Ernestina Ramírez Escobar, “Conozcamos nuestros pueblos originarios: Los seris”, en *Tulancingo cultural*, 23 de febrero de 2014, disponible en: <http://www.tulancingocultural.cc/sociologico/indigenas/pueblosoriginarios/seris/index.htm>.

⁵⁰⁶ Diana Luque Agraz, *Del mar y del desierto. Gastronomía de los Comcaac (Seris)*, CIAD, México, 2012, p. 31. Mary Beck Moser y Stephen A. Marlett (comp.), *Comcaac quih yaza quih hant ihiip hac / Diccionario seri-español-inglés*, UniSon – Plaza y Valdés, Hermosillo, 2010, p. 585.

De acuerdo con Silvana Rabinovich, vieja lectora de la *Biblia* hebrea y estudiosa del nomadismo, también aquellas escrituras pueden ser leídas en un sentido más cercano al de las historias de tantos pueblos que, como los comcaac, perciben el mundo de otra manera y se relacionan con el entorno desde otro lugar. Así pues, en lugar de subrayar palabras e ideas bíblicas que denotan *superioridad*, su lectura traduce otros vocablos en el sentido de la *responsabilidad*.⁵⁰⁷ Así pueden leerse, por ejemplo, los fragmentos siguientes:

El día en que YHVH ‘Elohim hizo tierra y cielos no había aún ninguna planta del campo, ni había brotado aún en la tierra ninguna hierba del campo, porque YHVH ‘Elohim no había hecho llover sobre la tierra, ni había hombre para que labrara el suelo.⁵⁰⁸

Tomó, pues, YHVH ‘Elohim al hombre y lo puso en el huerto del Edén para que lo cultivara y lo guardara.⁵⁰⁹

Porque YHVH ‘Elohim había formado de la tierra toda bestia del campo y toda ave de los cielos, y los había llevado al hombre para que viera cómo los habría de llamar, y así como el hombre llamó a cada ser viviente, ése es su nombre.⁵¹⁰

Y así puede leerse también *La isla de los perros*, un álbum ilustrado infantil de Aurore Callias que cuenta la historia de Ida, una niña pequeña que habita una isla acompañada por su manada de 33 perros.

Ida y sus perros, cuenta la autora con imágenes y palabras, iban de un lado a otro siempre juntos. Aunque se divertían bastante, a ratos la niña sentía ganas de estar sola y respirar, así que un día decidió ponerles nombre. Uno a uno fue observando a los perros y

⁵⁰⁷ Vid. Silvana Rabinovich, *Trazos para una teología política descolonial*.

⁵⁰⁸ *Op. cit.*, Génesis 2:4-5.

⁵⁰⁹ *Op. cit.*, *Ibid.*, Génesis 2:15.

⁵¹⁰ *Ibid.*, Génesis 2:19.

nombrándolos, a veces en susurros y otras veces a gritos. Y con ese gesto, cada perro fue modificando su forma hasta mostrarse como una criatura distinta según el nombre. Así, al escuchar su nombre, Búho, el yorkshire descubrió unas alas donde antes tenía brazos y sus ojos se hicieron enormes, para ver mejor en la oscuridad. El pequinés, al ser nombrado Erizo, en lugar de pelo tuvo espinas en la espalda. El dalmata, entonces Vaca, creció y le aparecieron cuernos y ubres. Y nombre a nombre, los perros revelaron las criaturas que llevaban dentro: el chihuahua se convirtió en murciélago, el cocker en gorrión, el beagle en conejo, el colley en zorro, el dogo en foca, el husky en delfín... Al final del cuento, Ida y su perro, única criatura a quien le puso aquel nombre, siguen viviendo en la isla, habitada por los olivos que siempre estuvieron allí y, ahora, por 32 nuevos animales silvestres.⁵¹¹

La potencia del nombre. La responsabilidad de nombrar. De eso trata justamente, pensamos, el ensayo benjaminiano sobre el lenguaje:

La Creación de Dios queda completa al recibir las cosas su nombre del hombre, desde el cual, en el nombre, sólo habla el lenguaje. Se puede por lo tanto calificar al nombre de lenguaje del lenguaje (si el genitivo no indica la relación de instrumento, sino la de medio), y en este sentido el ser humano, ya que habla en el nombre, es también el hablante del lenguaje, su único hablante.⁵¹²

Atendiendo a estas líneas, en lugar de pensar en dominio, podríamos pensar en responsabilidad; en lugar de hablar de derecho, podríamos hablar de coexistencia o reciprocidad; y en lugar de actuar en el sentido de la explotación que destruye, podríamos actuar en el sentido del cultivo y el cuidado. Para hacerlo, sin embargo, es importante

⁵¹¹ Aurore Callias, *La isla de los perros*.

⁵¹² Benjamin, *op. cit.*, p. 149.

escuchar con atención las historias que contamos, desmenuzar los relatos que narran nuestro origen como especie y como pueblos. Es importante, en suma, fijarse, como plantea Donna Haraway, en “qué historias cuentan las historias”.⁵¹³ Pues allí están contenidas las ideas y las prácticas que dan forma a nuestra vida, a nuestro entorno, a eso que solemos llamar nuestro mundo.

Para Haraway, la importancia de estas historias radica en las consecuencias que de ellas se derivan. Y es que, cuando contamos el mundo como creado para nosotros, cuando relatamos la historia de la evolución como proceso ascendente cuya meta es sin duda la especie humana, pensamos el resto del mundo –aquello que existe más allá de nosotros– como secundario, como herramienta o instrumento para uso y beneficio humano. Si lo narramos, en cambio, como algo vivo compuesto por elementos que, aunque diversos en naturaleza y tamaño, entrelazados tejen juntos el tapiz de lo viviente, lo humano aparece entonces investido de otro carácter, de otra función. Su derecho no es más privilegio, sino tarea, responsabilidad, y su vida se desenvuelve en relación con su entorno, y no a costa de todo lo otro.⁵¹⁴

Benjamin lo sabía, por eso concebía el lenguaje no como *instrumento* de apropiación, de comunicación, sino como *medio* de expresión de lo viviente. Y por eso mismo se sumergía gustoso en el mar de los cuentos de hadas y demás libros y relatos catalogados como infantiles, obras esenciales, como hemos dicho ya, en su biblioteca. Habiendo heredado de

⁵¹³ Donna Haraway, “Staying with the Trouble. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene”, pp. 39 y 42.

⁵¹⁴ También en la cultura occidental existen casos de esta visión del mundo. La figura del rey Arturo es ejemplo de ello. Se dice que Arturo, único capaz de liberar a Excalibur, la espina del dragón, de la roca que la contenía, es uno con la tierra. Así pues, más que un gobernante dotado de poder absoluto para la explotación y el consumo, Arturo es responsable del bienestar general de su reino, no sólo de sus súbditos humanos. *Vid.* John Boorman, *Excalibur*, 1981.

madre, esposa e hijo el gusto por aquella clase de relatos, encontraba allí una horizontalidad singular en el reino de las criaturas, ausente en otras formas literarias.

En los cuentos de hadas, pensaba el filósofo, naturaleza y humanidad se encuentran a la misma altura, coexisten en el mismo nivel de lo viviente, sin jerarquías o privilegios otorgados a una u otra. Así pues, esos cuentos, con sus personajes y sus entornos difusos, tan generales, permiten pensar el vínculo entre lo humano y lo natural como intrincado, indestructible, inescapable. Pero, a diferencia del mito, que cae presa del terror fatídico de lo dado, posibilitan una mirada que, en sentido inverso, es semillero de grietas y desvíos.

Sobre esto reflexiona Benjamin en *El narrador*, ensayo del que hemos hablado en múltiples ocasiones en este trabajo. No obstante, hemos de volver a él para profundizar en la potencia narrativa de los cuentos de hadas, pues allí nuestro filósofo expresa algunas ideas sugerentes respecto a ese tipo de relatos:

El cuento nos da noticias de las más tempranas disposiciones que encontró la humanidad para sacudirse la pesadilla que el mito había depositado sobre su pecho. Se nos muestra en la figura del tonto cómo la humanidad se “hace la tonta” ante el mito; en la figura del hermano menor, cómo crecen sus chances al alejarse del tiempo mítico primordial; en la figura del que partió a conocer el miedo, que las cosas a las que tenemos miedo pueden ser escrutadas; en la figura del sagaz, que las preguntas que plantea el mito son simples, como lo es la pregunta de la Esfinge; en la figura de los animales que en los cuentos vienen en auxilio de los niños, que la naturaleza no se sabe supeditada sólo al mito, sino que prefiere con mucho congregarse en torno a los seres humanos. Lo más aconsejable, así le ha enseñado el cuento desde antaño a la humanidad, y sigue haciéndolo hoy a los niños, es oponerse a las fuerzas del mundo mítico con astucia e insolencia.⁵¹⁵

⁵¹⁵ Walter Benjamin, *El narrador*, p. 72.

Al final de cuentas, parece concluir Benjamin, “la magia liberadora de que dispone el cuento no pone en juego a la naturaleza de modo mítico, sino que es alusión a su complicidad con el hombre liberado. Esta complicidad la experimenta el hombre maduro sólo esporádicamente, en la dicha; pero al niño se le aparece por primera vez en el cuento y lo hace dichoso”.⁵¹⁶

Hemos afirmado –y los fragmentos apenas referidos parecen darnos la razón– que en los cuentos de hadas Walter Benjamin percibe una horizontalidad de las criaturas. No obstante, en *El narrador* se refiere con frecuencia más bien a *la criatura* y describe una especie de jerarquía de sus manifestaciones: la piedra, escribe el filósofo berlinés, es su forma más baja;⁵¹⁷ la más alta, en cambio, adquiere su figura en *el justo*, su manifestación suprema.⁵¹⁸ Así pues, nos preguntamos: ¿es posible hablar de horizontalidad ahí donde hay estratos?

Desde nuestra lectura, sí. Mas, para sustentarla, consideramos necesario detenernos un momento en aquellos dos términos, así como en la tarea del justo en tanto “abogado de la criatura”.⁵¹⁹ Para ello, hemos de echar un vistazo a los cuentos del narrador ruso, casi envuelto en el olvido, sobre quien versa el ensayo benjaminiano: Nikolai Leskov.

Nacido en 1831 en un pequeño pueblo ruso de nombre Gorojovo, Nikolai Leskov comenzó a escribir de manera fortuita.⁵²⁰ Trabajando como agente de ventas para un tío, tuvo

⁵¹⁶ *Idem.*

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁵¹⁹ *Idem.*

⁵²⁰ “Introducción”, en *The Enchanted Wanderer and Other Stories*, p. 2.

la oportunidad de viajar por toda Rusia y otros países eslavos. Allí descubrió su pasión por entrar en contacto, abriendo bien sus sentidos, con personas sencillas, el pueblo común del que solían leerse más bien imágenes abstractas, y no relatos concretos sobre su devenir. Las cartas que le escribía a su tío, aunque debían ser reportes de transacciones comerciales, estaban llenas de descripciones y crónicas de gran valor literario. Tanto que aquél solía leerlas en voz alta en compañía de sus vecinos. Uno de ellos insinuó alguna vez que aquel cronista tenía talante de literato, y de ahí le nació a Leskov la ocurrencia de dedicarse a la escritura y de intentar publicar su obra.

En cartas y entrevistas, el narrador ruso dejó claro que le interesaba poco el *arte por el arte*; en cambio, decía:

Amo la literatura como un medio que me permite expresar lo que considero verdadero y bueno. Si no puedo hacerlo, la literatura no tiene ningún valor para mí: mi perspectiva no consiste en mirarla como arte. No puedo entender en absoluto el concepto del “arte por el arte mismo”. No, el arte debe ser útil. Sólo entonces tiene un significado preciso. [...] Si uno no puede servir a lo verdadero y lo bueno por vía del arte, es inútil escribir, y uno debería abandonar esa ocupación.⁵²¹

Leskov escribía a partir de la memoria, de la anécdota, ilustrando la vida de personas que había conocido en sus viajes. Transformadas en personajes, éstas se mostraban verdaderas. De hecho, algunos lectores las confundían con individuos realmente existentes y se decepcionaban cuando caían en cuenta de que se trataba tan sólo de ficción. Con sus relatos, dice Care Santos en la introducción a *La pulga de acero*,

⁵²¹ Leskov *apud. idem*.

ocurrió algo que viene ocurriendo desde que se cuentan historias en el mundo: lejos de adivinar el subterfugio narrativo de Leskov, sus lectores le tomaron al pie de la letra. Hasta el punto que se vio forzado a admitir que todo era fruto nada más que de su imaginación y que jamás había conocido a nadie semejante. [...] A pesar de todo, la crítica seria, aquella que le había creído y había visto en la obra una aguerrida defensa de los méritos de Rusia, no le perdonó jamás.⁵²²

Por todo ello, y quizá también por ser contemporáneo a grandes novelistas como Tolstoy o Dostoyevski, lo mismo que por confusiones sobre sus preferencias políticas en una era de grandes cambios y posiciones encontradas,⁵²³ durante buena parte de su vida Leskov fue considerado un escritor menor. Tal vez por eso, y por el rechazo del ruso a la novela (pues sabía que no era su género mejor logrado), la lectura que de su obra hizo Walter Benjamin resulta tan apasionada como sugerente.

En opinión del filósofo judeoalemán, Leskov era uno de los últimos representantes de un tipo singular de creador: el narrador. A diferencia del novelista, quien trabaja en soledad y desde sí, el narrador echa mano de sucesos realmente vividos, por él mismo o por otras personas; transmite, en suma, experiencias. Y Leskov, quien se inspiraba en personas reales y anécdotas de su propia vida, o en relatos que hubiera escuchado a su paso por tierras diversas, poseía el don de la transmisión. No por nada la verosimilitud de sus relatos, como hemos dicho antes, se confundía con verdad.

Entre los cuentos del narrador ruso, Benjamin explora en su ensayo tan sólo unos cuantos: “La voz de la naturaleza”, “La alejandrina” y la que llama su obra maestra: “La pulga de acero”. En todos ellos aparece la figura del *justo* personificada en sujetos diversos,

⁵²² Care Santos, en Nikolai Leskov, *La pulga de acero*, s/p.

⁵²³ La inteligencia liberal lo consideró reaccionario durante toda su vida, y ese estigma continuó hasta los tiempos de la revolución soviética. Vid. “Introducción”, en *The Enchanted Wanderer and Other Stories*, p. 2.

que comparten, sin embargo, la insignificancia y la singularidad de su persona. Así pues, es a partir de los cuentos de Leskov que Benjamin retoma aquella categoría tan importante, lo mismo que el término *criatura*.

Cuando habla del justo, Benjamin parece referirse a una figura sobre la que recae una gran responsabilidad. Se trata de alguien que posee una mirada peculiar, única: al justo no le pasa desapercibida la potencia de lo mínimo, de lo casi insignificante. En “La alejandrina”, por ejemplo, es el justo quien detecta la naturaleza maravillosa de una piedra profética bajo la costra mineral que la oculta. En “La pulga de acero” es el justo el encargado de concluir la deslumbrante obra de los artesanos rusos: atornillar herraduras pequeñísimas en las diminutas patas de una pulga metálica. En “La voz de la naturaleza” es el justo quien se revela a través del sonido de un cuerno de cacería. El justo es entonces, nos dice Benjamin, “el abogado de la criatura”.⁵²⁴

El término alemán que nuestro filósofo usa para denominarlo es *Fürsprecher*. En la edición anotada de *El narrador* bajo su responsabilidad, Pablo Oyarzún advierte sobre dos posibles interpretaciones de aquel vocablo. Por un lado, nos dice, podría entenderse al justo como una persona que presta su voz a quien no la tiene. En ese sentido, la naturaleza, la criatura, se mostraría inanimada, muda, sin capacidad alguna de expresión. Por otro lado, *Fürsprecher* puede pensarse, como el lenguaje mismo según Benjamin, como medio en lugar de instrumento. De esa forma, no es que el justo hable por la naturaleza, sino que él, por su mirada puntual, por su ejercicio de escucha, *comprende* el lenguaje de la criatura, ante el cual otros son sordos, en lugar de ella muda, y lo traduce a los signos escuetos de la palabra humana. A nuestro juicio, en consonancia con Oyarzún, “el narrador, que no es un vengador

⁵²⁴ Benjamin, *El narrador*, p. 74.

(pertinente al mundo del mito), tampoco es, como *Fürsprecher*, aquel que presta voz a lo que no la tiene, sino el que, hablando en pro de la criatura, permite que en su relato resuene su lenguaje”.⁵²⁵

Ahora bien, ¿cómo debemos entender la palabra *criatura*? En opinión de Oyarzún, lejos de reducirse tan sólo a lo humano, o incluso a lo viviente, con aquel término Benjamin se refiere a “toda cosa de la naturaleza”.⁵²⁶ Así, siguiendo las palabras del estudioso y traductor de la obra de nuestro filósofo, podríamos decir que “criatura es el humano, el animal, la cosa, en su íntima singularidad que es, a la vez, su imborrable alteridad. Criatura es todo, a condición de que se la *repita* en su irreducible e irrepetible singularidad”.⁵²⁷

En ese sentido, podríamos concluir con Oyarzún que el narrador, en tanto justo, posee una única tarea: “el cuidado de la criatura”.⁵²⁸ Y como el justo es él mismo criatura, es más, en palabras de Benjamin “su encarnación suprema”,⁵²⁹ es precisamente ahí, en el cumplimiento de esa labor de cuidado, que la sentencia final del filósofo judeoalemán en aquel ensayo se hace posible: “El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo”.⁵³⁰

⁵²⁵ Pablo Oyarzún *apud.* Benjamin, *El narrador*, p. 42, nota 3.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁵²⁸ *Idem.* La palabra *cuidado*, en este contexto, deberá entenderse más en el sentido de atención (*Aufmerksamkeit*) que en el de cura/cuidado (*Sorge*) heideggeriano tal como se expone en *Ser y tiempo*. Así lo denota un fragmento del ensayo sobre Kafka escrito por Benjamin, que incluye una frase de Malebranche y que Oyarzún, en su carácter de traductor y estudioso, reproduce en la introducción a *El narrador*: “Si Kafka no rezaba —y esto no lo sabemos—, en todo caso le era propio en grado sumo lo que Malebranche llama la oración natural del alma —la atención (*Aufmerksamkeit*). Y en ella, como los santos en sus oraciones, incluyó a toda criatura” (*Ibid.*, pp. 42-43).

⁵²⁹ Benjamin, *op. cit.*, p. 74.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 79.

Así como Benjamin distingue al narrador del novelista, identifica también las diferencias entre dos relatores de la historia: el historiador y el cronista. Mientras que aquél “está supeditado a explicar de una u otra manera los sucesos de los que se ocupa”,⁵³¹ éste, en cambio, se fija en detalles minúsculos, que a ojos del otro resultan invisibles, tanto por su pequeñez como por su insignificancia. Pero son precisamente esas historias, esos detalles, las que en opinión del berlinés merecen atención, pues en ellas se pueden percibir aún las huellas de otros pasados, de otros presentes, interrumpidos por los grandes sucesos, por los grandes relatos de la historia.

“El cronista —afirma Benjamin— es el narrador de la historia”,⁵³² y en ese sentido es modelo a seguir del *historiador materialista*, a quien se refiere el filósofo en sus tesis *Sobre el concepto de historia* también con la denominación *materialista histórico*.⁵³³ “Cepillar la historia a contrapelo”, así resume Benjamin su tarea. De igual modo, considera, ésa es también la tarea del cronista:

El cronista que hace la relación de los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños responde con ello a la verdad de que nada de lo que tuvo lugar alguna vez debe darse por perdido para la historia. Aunque, por supuesto, sólo a la humanidad redimida le concierne enteramente su pasado. Lo que quiere decir, sólo a la humanidad redimida se le ha vuelto citable su pasado en cada uno de sus momentos.⁵³⁴

⁵³¹ *Ibid.*, p. 65.

⁵³² *Idem.*

⁵³³ Pablo Oyarzún, en Walter Benjamin, *El narrador*, p. 27.

⁵³⁴ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis III, p. 37.

El cronista no se limita solamente a seleccionar, a reconocer los relatos que le interesa narrar, a pensar qué pequeñas historias vale la pena reproducir, sino también a repensar otro de los elementos fundamentales de la narración: la escucha. Esto es, a oídos de quién es posible contar la historia, o, mejor dicho, las historias.

A eso se abocó el mismo Benjamin en sus proyectos radiofónicos, especialmente en sus narraciones dirigidas a la infancia. Pues, como escribe Lecia Rosenthal, parafraseando las palabras del filósofo, “en el País de la Voz ‘lo único que queda es la voz’”,⁵³⁵ puesta a disposición de miles de escuchas al mismo tiempo.

Walter Benjamin, cronista

En 1927, Walter Benjamin emprendió una aventura: la narración oral de relatos, diálogos y crónicas en el espacio radiofónico. Considerado por él mismo como uno más de esos trabajos hechos “sencillamente para ganarme la vida”,⁵³⁶ o bien que “no tienen mayor interés que el económico”,⁵³⁷ durante alrededor de seis años escribió entre ochenta y noventa textos para la radio.⁵³⁸ De todos ellos, la mayoría tuvo como audiencia a la infancia, pues fue emitida, entre 1929 y principios de 1933, en la *Hora de la juventud* de Radio Berlín y Radio Fráncfort.

No se sabe a ciencia cierta en cuántas emisiones participó Benjamin, como autor o incluso como narrador, ya que buena parte de los archivos de su paso por la radio se extravió

⁵³⁵ Lecia Rosenthal, “Walter Benjamin en la radio: una introducción”, en Walter Benjamin, *Radio Benjamin*, p. 11.

⁵³⁶ Walter Benjamin, carta a Gershom Scholem fechada el 25 de enero de 1930, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 361.

⁵³⁷ Walter Benjamin, carta a Gershom Scholem fechada el 28 de febrero de 1933, en *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 404.

⁵³⁸ Lecia Rosenthal, *op. cit.*, p. 7.

durante la guerra. Hasta ahora se cuentan, por restos documentales como notas de programación o copias mecanografiadas, 52 cápsulas benjaminianas en la *Hora de la juventud*. De ellas, se han podido recuperar 34, pero solamente por escrito,⁵³⁹ pues, aunque el propio Benjamin leyó al aire muchos de sus textos, ni una sola grabación de su voz ha perdurado. No queda más que imaginar, durante la lectura, el tono con el que el filósofo berlinés leyó sus crónicas radiofónicas.

De acuerdo con Lecia Rosenthal –editora de *Radio Benjamin*, compilación completa de los escritos benjaminianos para y sobre la radio–, los textos radiofónicos infantiles de Benjamin pueden ordenarse en tres categorías: historias sobre la ciudad de Berlín, historias de estafas y fraudes, e historias de catástrofes. A ellas hay que sumar dos textos que parecen escapar a cualquier clasificación: “Historias verídicas de perros”, del que hemos hablado antes,⁵⁴⁰ y “Un día enrevesado”, compendio de treinta rompecabezas.⁵⁴¹

A continuación, haremos un breve análisis de uno de esos textos: “Juicios a las brujas”, aderezado con detalles y anécdotas provenientes de estudios históricos sobre la cacería de brujas (*Calibán y la bruja*, de Silvia Federici) y otros personajes procesados y condenados en la misma época (*Los benandanti*, de Carlo Ginzburg). A lo largo de ese trayecto nos internaremos en la concepción metodológica que sobre la historia construyó el filósofo alemán, y finalmente desembocaremos en otro de sus textos radiofónicos: “Pandillas de

⁵³⁹ “Cuando Benjamin huyó a París en 1940 [sic], abandonó una parte de su archivo en su apartamento; esta incluía algunos de sus textos mecanografiados para la radio. [...] Confiscados por la Gestapo, escaparon de la destrucción solo por una serie de acontecimientos casuales: fueron empaquetados y enviados equivocadamente en el archivo del *Pariser Tageszeitung* (*Diario de París*), y en 1945 se salvaron gracias a un acto de sabotaje. Más tarde pasaron a la Unión Soviética, y hacia 1960 fueron transferidos a la RDA. Inicialmente conservados en el Archivo General de Potsdam, en 1972 fueron trasladados a los archivos literarios de la Academia de Artes de Berlín Oriental. Los editores de *Gesammelte Schriften* vieron denegado su acceso a estos materiales hasta 1983”. *Ibid.*, p. 14.

⁵⁴⁰ *Vid.* “Rememorar: tejer / recordar: excavar”.

⁵⁴¹ Rosenthal, *op. cit.*, p. 29.

bandidos en la antigua Alemania”. Si hemos elegido centrar nuestra atención en aquellos textos en particular, es porque ambos narran sucesos de la historia que en otros lugares guardan poca importancia. Aunque curiosamente algunos de sus elementos se han trasladado a obras literarias, sobre todo cuentos de hadas o baladas por todos conocidas, según la visión adulta más conservadora o tradicional no son de la incumbencia de la infancia.

Y es que a estas alturas de nuestra investigación nos importa recordar un aspecto fundamental de la mirada benjaminiana: que concibe a niñas y niños no como entes pasivos, sino como actores, como sujetos repletos de agencia y capacidad. No se trata, a sus ojos, de seres menores, meramente dependientes e incapaces de observar, pensar o actuar por sí mismos. En cambio, piensa el filósofo, niñas, niños y adolescentes son como aquel que, “paseando por Berlín, [abriendo] bien los ojos y los oídos, podrá coleccionar más bonitas historias de las que ha escuchado en la radio”.⁵⁴² Quienes se encuentran en la infancia son, pues, capaces de mirar y escuchar por sí mismos, poseen múltiples saberes y entienden de las cosas tanto o más que los adultos.⁵⁴³ Por eso, se pregunta Benjamin, “¿por qué no hacer también programas especiales para niños?”,⁵⁴⁴ si son tan capaces de conocer los sucesos del pasado como de construir la historia en su presente.

El 16 de julio de 1930 se presentó en la radio de Berlín una de las crónicas que Walter Benjamin escribió para la infancia. La llamó “Juicios a las brujas”, debido justamente a que

⁵⁴² Walter Benjamin, “El dialecto berlinés”, en *Radio Benjamin*, p. 37.

⁵⁴³ Walter Benjamin, “Juguetes de Berlín I”, en *ibid.*, p. 66.

⁵⁴⁴ *Idem.*

allí se narraba aquella “plaga más espantosa de aquella época, junto con la peste”,⁵⁴⁵ que entre los siglos XIV y XVII fue la cacería de brujas en toda Europa.⁵⁴⁶ Partiendo de la descripción de la bruja como “una mujer mala y peligrosa que vive sola y desocupada en el bosque, y en cuyas manos es mejor no caer”,⁵⁴⁷ tal como aparece en “Hansel y Gretel”,⁵⁴⁸ el filósofo relata cómo es que las mujeres acusadas de brujería fueron identificadas con aquella figura.

Durante largo tiempo, narra el cronista, el mundo se miró bajo la lente de la magia. Se creía así que todas las criaturas, por pequeñas o inanimadas que fueran, poseían una fuerza interior, natural, que podía usarse en beneficio de quien conociera su secreto. Las flores, la luna, el agua, las aves... todas las cosas del mundo eran portadoras de esa fuerza mágica, y las brujas eran las personas capaces de reconocerla y usarla a su favor.

La creencia en aquellos personajes persistió por largo tiempo. “Durante siglos —le cuenta Benjamin a su audiencia infantil—, la gente pensó de las brujas lo mismo que ustedes. Así como los niños pequeños creen en los cuentos de hadas, así es como creen por lo general en las brujas”.⁵⁴⁹ Sin embargo, precisa, tal como pocos son los niños que rigen sus vidas según los cuentos, pocas son las personas que trasladaban la creencia en las brujas a su vida cotidiana. ¿Qué habrá ocurrido entonces? ¿Por qué razón a partir de mediados del siglo XIV “se empezó a ver en todas partes brujas y brujerías, y poco después se dio inicio a su

⁵⁴⁵ Walter Benjamin, “Juicios a las brujas”, en *Juicios a las brujas y otras catástrofes*, pp. 35-36.

⁵⁴⁶ Aquella empresa se trasladaría también al “nuevo mundo”, junto con el colonialismo y el racismo propio de las potencias europeas, justificaciones ideológicas de sus actos de despojo y barbarie.

⁵⁴⁷ “Juicios a las brujas”, p. 31.

⁵⁴⁸ Cuento de los hermanos Grimm sobre las desventuras de dos pequeños abandonados en el bosque en una época de extrema pobreza.

⁵⁴⁹ *Idem.*

persecución”⁵⁵⁰ Ésta es la pregunta clave que, a lo largo de aquella cápsula, Benjamin pretende conversar con sus escuchas: niñas, niños y jóvenes de diez años en adelante.

A partir de aquella época, continúa el cronista, las cosas comenzaron a cambiar. Con el desarrollo de las ciencias naturales y otras disciplinas científicas, el mundo sufrió un vuelco, un proceso de *desencantamiento*. Ya no era la magia la que podía orientar las fuerzas de la naturaleza, sino la ciencia la única capaz de explicarlas; mas ya no en términos de seres sobrenaturales o fuerzas espirituales, sino en términos fácticos puros, según leyes universales y conocimientos que, por científicos, debían considerarse irrefutables. Al mismo tiempo, aunque de modo paradójico, los países europeos seguían siendo gobernados por instituciones civiles y religiosas enemigas de la ciencia, es cierto, pero sobre todo de la magia, como la Santa Inquisición. Y así, fue ésta la instancia encargada de desaparecer a aquella clase de personas que, portadoras de una mirada única, refulgente en magia, amenazaban con romper el orden vigente del mundo: las brujas.⁵⁵¹

A pesar de lo común que resulta el arquetipo de la bruja en las obras dirigidas a la infancia, la cacería de brujas en sí misma está lejos de ser un tema que se ponga a la mesa en los espacios infantiles. No se habla de él propiamente, no se lo narra como suceso real de la historia, y mucho menos se lo problematiza. En contraste, cuando en los cuentos populares se mata a una bruja, se hace siempre en defensa propia o incluso en búsqueda de justicia, intentando resarcir los daños cometidos por ella. Y es que a niñas y niños se les suele

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁵¹ En esto participaron no sólo las figuras eclesiásticas, sino también los pensadores “progresistas” de la época: científicos, filósofos y juristas. De todos ellos, los juristas eran, en opinión de Benjamin, los responsables de llevar a las mujeres acusadas de brujería a las cortes y, una vez declaradas culpables, a la hoguera. Así sintetiza Benjamin su opinión respecto a la cooperación de aquellos pensadores en esos terribles sucesos: “El error y el sinsentido son males suficientes. Pero sólo se vuelven muy peligrosos cuando se pretende imponerles orden y lógica”. *Ibid.*, p. 35.

considerar seres susceptibles e impresionables que no deben exponerse a hechos reales de tal envergadura, mientras que a las brujas se las piensa como representación inequívoca de la maldad y de los peligros que acechan a la infancia.

¿Por qué entonces Benjamin, filósofo y crítico, decide hablar de esto en un programa radiofónico infantil? Y no desde la perspectiva de los cuentos, aunque por ahí comience su relato, sino desde la perspectiva de la historia. De eso que, a ojos de los historicistas –aquellos que piensan el devenir humano como una línea recta que se dirige irremediablemente al progreso– es construido en exclusiva por los adultos –de preferencia hombres–, y eso tan sólo si forman parte de los grupos primordiales del relato.

Dejemos en suspenso por ahora esta pregunta, a la que volveremos más tarde, pues algo similar a lo que vemos en las obras dedicadas a la infancia ocurre en los textos especializados de historia y filosofía, escritos para mayores interesados en sucesos y reflexiones de aquel tipo. Así lo piensa al menos Silvia Federici, historiadora italiana, lo mismo marxiana que feminista, quien en *Calibán y la bruja* se da a la tarea de indagar sobre la caza de brujas desde sus antecedentes.

Allí descubre que aquel suceso histórico, de notable importancia para los procesos sociales, económicos y políticos de la época, fue cobrando poco a poco, y sólo después de largo tiempo, espacio entre los estudios históricos. Ni siquiera Marx, en su extenso análisis de la economía capitalista, sus estructuras y sus mecanismos, puso atención en aquella historia, aunque fuera fundamental, a juicio de Federici, para analizar el proceso de *acumulación originaria* que hizo posible el nacimiento del capitalismo.⁵⁵² Si este suceso de gran relevancia se mantuvo oculto, apartado de los espacios centrales de la construcción de

⁵⁵² Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, p. 89.

conocimiento, explica la autora, fue porque las más afectadas, porque sus protagonistas, fueron las mujeres acusadas y condenadas a muerte por brujería.⁵⁵³

Como nuestro filósofo, la historiadora italiana pone énfasis en la visión mágica del mundo preexistente en la época medieval. Por aquel entonces era común que las mujeres poseyeran amplios conocimientos sobre las plantas y sus usos medicinales; que fueran ellas quienes se encargaran de curaciones y cuidados en temas de salud. Además, estaban unidas por estrechos lazos comunitarios que les ofrecían un gran apoyo, tanto en lo cotidiano como en las situaciones críticas. No obstante, lo más importante –en opinión de Federici– era el control que las mujeres habían logrado sobre los procesos reproductivos, pues ellas (o al menos algunas: las denominadas *curanderas* o *brujas*) conocían procedimientos que impedían o interrumpían los embarazos, además de hacerse cargo de los partos y el cuidado de los recién nacidos.

A juicio de la historiadora, fueron esos lazos y esos saberes los que, desde la perspectiva de los inquisidores y de la nueva clase burguesa –que pretendía tomar el lugar de la antigua aristocracia mediante el despojo de tierras y bosques comunales, así como de campos de cultivo ocupados por campesinos que vivían en terrenos feudales–, resultaban peligrosos por subversivos. La magia, como visión del mundo, era contraria a la lógica del trabajo. ¿Para qué esforzarse laborando si se podían conseguir las mismas cosas (alimento, vestido, casa, riquezas) manipulando las fuerzas naturales? De igual forma, el control de la reproducción se oponía a la creación de una nueva clase trabajadora, siempre disponible para hacer las labores más difíciles por el menor pago posible. Las brujas, entonces, eran enemigas

⁵⁵³ Según los historiadores marxistas, por ejemplo, la caza de brujas no fue un hecho relevante para la historia de la lucha de clases. *Ibid.*, p. 221. La falsedad de esa hipótesis es justamente lo que Federici quiere demostrar.

del nuevo orden de cosas y, por ello, debían ser erradicadas, ya que “su reivindicación del poder de la magia debilitaba el poder de las autoridades y del Estado, dando confianza a los pobres en relación con su capacidad para manipular el ambiente natural y social, y posiblemente para subvertir el orden constituido”.⁵⁵⁴ Así pues, la persecución de las brujas fue, a juicio de Federici, “una guerra de clases llevada a cabo por otros medios”.⁵⁵⁵ En concreto, por la opresión, la tortura, la condena y la destrucción de los cuerpos femeninos, “el principal terreno de su explotación y resistencia”.⁵⁵⁶

El carácter esencialmente femenino de las víctimas no le pasa desapercibido al propio Benjamin. Por el contrario, en su relato dirigido a la infancia recalca lo siguiente:

También estos juicios se propagaban como una epidemia, saltando de país en país, y alcanzaban su apogeo para luego declinar momentáneamente. No se detenían ni ante los niños ni ante los ancianos, ricos o pobres, juristas o alcaldes, médicos o científicos. Los canónigos, ministros y clérigos debían subir a la hoguera tanto como los encantadores de serpientes o los actores de feria, por no hablar del número infinitamente más elevado de mujeres de todas las edades y clases sociales.⁵⁵⁷

Si Federici está en lo cierto, si la cacería de brujas ocupó un lugar tan importante en el surgimiento de las sociedades capitalistas que persisten hasta nuestros días, ¿por qué no fue suficientemente estudiada como suceso histórico relevante sino hasta pasados varios siglos?

Quizá el análisis que emprende Benjamin en sus tesis *Sobre el concepto de historia* pueda ayudarnos a comprenderlo, pues nuestro filósofo condensó allí las ideas más importantes de lo que estuvo pensando y rumiando durante sus últimos veinte años de vida.

⁵⁵⁴ Silvia Federici, *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpos y acumulación originaria*, p. 240.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁵⁷ Benjamin, “Juicios a las brujas”, p. 36.

En ese pequeño manuscrito Benjamin expuso sus reflexiones en torno a la historia, el tiempo, el mesianismo en tanto ruptura del tiempo histórico y en tanto acción política, y las posibilidades que vislumbraba en favor de la lucha contra el fascismo. Ahí sintetizó, en suma, lo que pensaba acerca de la revolución.

A diferencia de otros autores, incluso contemporáneos y afines a su pensamiento, Walter Benjamin no concentró sus esperanzas en el futuro, sino que fijó su mirada en el presente. Aunque admiraba la obra –práctica e intelectual– de utopistas como Fourier (cuya noción de naturaleza lo atraía especialmente),⁵⁵⁸ al filósofo alemán no le interesaba construir un modelo político, social o comunitario que pudiera ponerse en pie algún día o que sirviera de punto de partida, de deseo inspirador, para el tiempo por venir. Tampoco deseaba participar en espacios donde lo político se hubiera institucionalizado, como partidos políticos o movimientos autonómicos revolucionarios. En contraste, lo atraía el ejercicio solitario de un narrador peculiar de la historia, de un detective de lo pasado, de un historiador materialista

⁵⁵⁸ Así queda manifiesto en la tesis XI, donde confronta la visión naturalista de Fourier, estrechamente vinculada con su concepción del trabajo, con el concepto de naturaleza del marxismo ortodoxo: “Esta concepción del marxismo vulgar sobre lo que es el trabajo no se detiene demasiado en la cuestión acerca del efecto que el producto del trabajo ejerce sobre los trabajadores cuando éstos no pueden disponer de él. Sólo está dispuesta a percibir los progresos del dominio sobre la naturaleza, no los retrocesos de la sociedad. Muestra ya los rasgos tecnocráticos con los que nos toparemos más tarde en el fascismo. Entre ellos se encuentra un concepto de naturaleza que se aleja con aciagos presagios del que tenían las utopías socialistas anteriores a la revolución de 1848. El trabajo, tal como se entiende de ahí en adelante, se resuelve en la explotación de la naturaleza, explotación a la que se le contraponen con ingenua satisfacción la explotación del proletariado. Comparados con esta concepción positivista, los fantaseos que tanto material han dado para escarnecer a un Fourier revelan un sentido sorprendentemente sano. Para Fourier, el trabajo social bien ordenado debería tener como consecuencia que cuatro lunas iluminen la noche terrestre, que el hielo se retire de los polos, que el agua del mar no sea más salada y que los animales feroces se pongan al servicio de los hombres. Todo esto habla de un trabajo que, lejos de explotar a la naturaleza, es capaz de ayudarlo a parir las creaciones que dormitan como posibles en su seno. Al concepto corrupto de trabajo le corresponde como complemento *esa* naturaleza que, según la expresión de Dietzgen, ‘está gratis ahí’”. Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis XI, pp. 47-48.

al que, en sus reflexiones finales, le dio por llamar *materialista histórico*: escarbar entre los escombros del pasado para identificar momentos, espacios, *restos* que pudieran servir como basamento para la reconstrucción de un presente renovado.

Residuos, fragmentos, harapos. Ése es, de acuerdo con nuestra lectura de la obra de Benjamin, el material del cronista de la historia; ése es el material de la revolución. Y no los grandes sucesos narrados por los vencedores, como sostienen algunos, o bien los relatos de quienes cuentan la historia no desde la perspectiva de los vencidos, sino de quienes los sometieron bajo el yugo de su bota. Y es que nuestro filósofo crítico no puede dejar de preguntarse con quién empatiza el historiador historicista, y así contesta: “La respuesta resulta inevitable: con el vencedor. Y quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez. Por consiguiente —concluye Benjamin—, la empatía con el vencedor resulta en cada caso favorable para el dominador del momento”.⁵⁵⁹

El materialista histórico, en sentido inverso, requiere para su tarea de un método distinto, ajeno a la investigación tradicional de la historia, a la empatía historicista que repite los relatos de los vencedores. Un método que, en su quehacer filosófico, Benjamin hizo suyo y que puso en práctica sobre todo durante sus investigaciones para el *Proyecto de los pasajes*:

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos.⁵⁶⁰

⁵⁵⁹ *Ibid.*, tesis VII, p. 42. Al respecto, resulta apropiado recordar una de los fragmentos más citados de Benjamin, que continúa siendo vigente: “Encender en el pasado la chispa de esperanza es un don que sólo se encuentra en *aquel* historiador [materialista] que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”. *Ibid.*, tesis VI, p. 40. Esto se debe, pensamos con Benjamin, a la preeminencia del historicismo en nuestros días, uno de los aliados principales de ese enemigo que no ha dejado de vencer.

⁵⁶⁰ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, N1a,8, p. 462.

Más adelante, al describir el primer momento de aquel proyecto, puntualiza en qué está pensando cuando habla de montaje:

La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje. Esto es, levantar las grandes construcciones con los elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total. Así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar. Captar la construcción de la historia en cuanto tal. En estructura de comentario. Desechos de la historia.⁵⁶¹

Si bien con estas palabras el método benjaminiano se muestra más o menos claro, queda pendiente una pregunta ineludible: ¿cómo identificar esos restos? Es decir, ¿cómo vislumbrarlos entre las ruinas de lo pasado? ¿Cómo distinguir, entre los escombros, el tesoro (cual la alejandrina de Leskov) oculto bajo las capas rocosas crecidas durante el transcurso de los años? Para lograrlo, para percibir ese resplandor leve y oculto, el historiador materialista debe llevar a cabo una tarea fundamental: *ejercitar su mirada*. Pues sus ojos son justamente el medio que podría permitirle reconocer en los fragmentos su potencia revolucionaria.

El materialista histórico, nos dice en el mismo sentido Benjamin en las tesis, debe ser “un observador que toma distancia”.⁵⁶² Alguien para quien “todos los bienes culturales que abarca su mirada, sin excepción, tienen [...] una procedencia en la que no puede pensar sin horror”.⁵⁶³ Y es que todos esos bienes “deben su existencia no sólo a la fatiga de los grandes

⁵⁶¹ *Ibid.*, N2,6, p. 463.

⁵⁶² *Ibid.*, tesis VII, p. 42.

⁵⁶³ *Idem.*

genios que los crearon, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos”.⁵⁶⁴ Su existencia se debe, en suma, a la opresión de quienes no estaban a la altura de los poderosos; de quienes, en lugar de ser considerados iguales en derechos y posibilidades, se encontraban bajo su servicio obligado.

Debido a esto, continúa Benjamin en una de sus frases con más eco, el materialista histórico ha de tener claro que “no hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie”.⁵⁶⁵ Y no sólo eso, sino que “así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros”.⁵⁶⁶ Por ello, aquel historiador materialista, aquel cronista y detective de la historia, “se aparta de ella en la medida de lo posible”.⁵⁶⁷ Pues “el peligro amenaza tanto a la permanencia de la tradición como a los receptores de la misma. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de entregarse como instrumentos de la clase dominante”.⁵⁶⁸ Y es justo por ello que el materialista histórico “mira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo”.⁵⁶⁹

El historiador benjaminiano, lejos de querer servir a los dominadores, busca más bien hacer justicia a las víctimas del pasado. Y es justamente allí, entre los vencidos, donde encuentra no sólo su fuerza, su impulso, sino también su punto de partida metodológico, pues sabe que es ahí, en lo pasado, donde se halla la esperanza. Así lo sintetiza el filósofo: “El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención”.⁵⁷⁰ Su tarea, entonces,

⁵⁶⁴ *Idem.*

⁵⁶⁵ *Idem.*

⁵⁶⁶ *Idem.*

⁵⁶⁷ *Idem.*

⁵⁶⁸ *Ibid.*, tesis VI, p. 40.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, tesis VII, p. 43.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, tesis II, p. 36.

en tanto historiador materialista o materialista histórico, es revelar aquel índice oculto, sacarlo a la luz, percibirlo en toda su potencia para, desde ahí, fundar un presente distinto.

Mas ¿cómo es que este signo aparece ante la mirada del materialista histórico? O, expresado con mayor precisión, ¿en qué momento se vuelve visible? ¿Bajo qué forma, pues, se le hace evidente?

De acuerdo con Benjamin, el índice de la esperanza se muestra como una imagen; en específico, como *imagen dialéctica*. Pero ¿a qué se refiere el filósofo con aquella expresión? En la tesis número cinco *Sobre el concepto de historia*, Benjamin la describe de la siguiente manera:

La imagen verdadera del pasado pasa de largo velozmente [*huscht vorbei*]. El pasado sólo es atrapable como *la imagen que refulge, para nunca más volver, en el instante en que se vuelve reconocible*. “La verdad no se nos escapará”: esta frase que proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde le atina el golpe del materialismo histórico. *Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella.*⁵⁷¹

La imagen dialéctica se presenta con la forma de un relámpago, pues “relumbra fugazmente”;⁵⁷² asimismo, se muestra con la apariencia de una *mónada*, esto es, como cristalización de una imagen del mundo, o bien como “una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido”.⁵⁷³ Pues en ella, anota Benjamin en el *Libro de los pasajes*, “lo que ha sido de una determinada época es sin embargo a la vez ‘lo que ha sido desde

⁵⁷¹ Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tesis v, p. 39. El subrayado es nuestro.

⁵⁷² *Ibid.*, tesis VII, p. 41.

⁵⁷³ *Ibid.*, tesis XVII, pp. 54-55.

siempre”⁵⁷⁴ Mas no aparece en su propia era, sino que “sólo aparece en cada caso a los ojos de una época completamente determinada: a saber, aquella en la que la humanidad, frotándose los ojos, reconoce precisamente esta imagen onírica en cuanto tal”.⁵⁷⁵ Se entiende entonces que, desde la perspectiva de Benjamin, el historiador materialista emprende una tarea similar a la del psicoanalista: “la tarea de la interpretación de los sueños”.⁵⁷⁶ Así pues, la imagen dialéctica está vinculada con la noción de despertar, pero también con la detención del tiempo, con la idea de reposo.

Así lo formula el filósofo en aquel compendio de anotaciones:

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen, en discontinuidad. –Sólo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es el lenguaje. Despertar.⁵⁷⁷

A diferencia del mito o el sueño, donde todo *parece ser* de una manera determinada, la imagen dialéctica revela sólo indicios de lo que pudo haber sido distinto. Muestra, por tanto, que la historia no es algo natural, algo que ocurra de acuerdo con un ciclo vital irremediable (tal como el de nacimiento, desarrollo y muerte, al que está sometido todo lo viviente), sino que es algo construido por quienes existen en cada época determinada; por quienes participan en los sucesos que, tiempo más tarde, ante la mirada de los vencedores, se relatan como

⁵⁷⁴ Benjamin, *Libro de los pasajes*, N4,11, p. 466.

⁵⁷⁵ *Idem.*

⁵⁷⁶ *Idem.*

⁵⁷⁷ *Ibid.*, N2a,3, p. 464.

hechos históricos que han ocurrido de la única manera en la que pudieron haberse dado. Y, por ello, al menos desde ese punto de vista, el deseo de volver el tiempo para modificar el pasado no es más que una de las formas del absurdo, pues nada podría ser diferente. Y no sólo en el tiempo ya transcurrido, sino que ni antes ni después: no en el pasado, cierto, pero tampoco en el presente; quizá, en todo caso, sólo en el futuro.

Es precisamente frente a esta concepción de la historia que Benjamin ofrece su mirada, una mirada profundamente crítica de los conceptos clave de la filosofía historicista: progreso, tiempo lineal, futuro. Y lo hace apelando tanto al presente como a nociones mesiánicas como el tiempo del ahora y la idea de redención. Sin embargo, si la detención del tiempo y la reconstrucción del presente han de ser posibles, se requiere de los restos del pasado. Y, además, de que estos restos sean puestos en juego al modo de una constelación; es decir, unidos mediante el tacto de sus contornos, a través de las huellas, los gestos, los indicios de su relación.

La reflexión de Benjamin sobre el concepto de historia, sobre la potencia revolucionaria del presente en contraste con lo irrealizable del futuro, podría sintetizarse con este fragmento de sus tesis:

El materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención. Pues este concepto define justo *ese* presente en el cual él escribe historia por cuenta propia. El historicismo levanta la imagen “eterna” del pasado, el materialista histórico una experiencia única del mismo que se mantiene en su singularidad. Deja que los otros se agoten con la puta del “hubo una vez”, en el burdel del historicismo. Él permanece dueño de sus fuerzas: lo suficientemente hombre como para hacer saltar el *continuum* de la historia.⁵⁷⁸

⁵⁷⁸ *Tesis sobre la historia y otros fragmentos.*, tesis XVI, pp. 53-54.

Tal vez, para comprender mejor la mirada de Walter Benjamin sobre la historia, nos resulte conveniente detenernos un momento en el paradigma indiciario de Carlo Ginzburg, historiador italiano que, en 1979, escribió un ensayo donde propone aquel término para describir un método de indagación,⁵⁷⁹ al que vuelve, sin embargo, 25 años después.⁵⁸⁰

Retomando la experiencia de Giovanni Morelli, crítico de arte aunque médico de profesión, Ginzburg se adentra en los signos o *indicios* que le permitían a aquel hombre reconocer obras pictóricas originales de sus imitaciones. La clave, decía Morelli, se encuentra en los detalles: elementos minúsculos (como el trazo del cabello, los lóbulos de las orejas, las uñas o la forma de los dedos) le permitían reconocer a los autores de las pinturas casi con absoluta certeza, pues es precisamente en esos pequeñísimos rasgos donde se reconoce la firma de cada creador. En la observación de esos detalles, de esos diminutos indicios, radicaba el éxito de sus identificaciones.⁵⁸¹

Habiendo examinado con cuidado aquel caso, Ginzburg cae en cuenta de que el paradigma indiciario, tal como llegó a nuestros días, tuvo su origen en la medicina. No por nada el historiador lo ubica en tres personajes singulares: Morelli, Arthur Conan Doyle (autor de las historias de Sherlock Holmes) y Sigmund Freud. Estos tres personajes tenían en común sus estudios primarios: la formación médica, a pesar de que sus trayectos profesionales los

⁵⁷⁹ Carlo Ginzburg, “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario”.

⁵⁸⁰ Carlo Ginzburg, “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”.

⁵⁸¹ En palabras de Morelli: “Es preciso [...] examinar los detalles más omitibles y menos influidos por la escuela a la que pertenecía el autor”. Giovanni Morelli *apud*. Ginzburg, “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario”, p. 95.

hubieran llevado a lugares insospechados: la crítica de arte, la literatura detectivesca y el psicoanálisis, respectivamente. Al final de cuentas, parece pensar Ginzburg, esos desvíos partían del mismo lugar: la búsqueda de indicios; esto es, de gestos, huellas, *síntomas*. Lejos de ser algo casual, esto se debió, al contrario, a que, de todas las ramas de la medicina, fue precisamente en la sintomatología donde aquel modelo de investigación tuvo su origen.

Pero, se pregunta el italiano, ¿no podrá esta *forma de saber* ser algo mucho más antiguo aún? ¿Habría nacido el paradigma indiciario, en lugar de a finales del siglo XIX en el seno de las ciencias humanas, en alguna de las experiencias primordiales de nuestra especie?

Esa parece ser la conclusión de Ginzburg, quien ofrece una hipótesis que él mismo reconoce como no más que un atrevimiento, una simple *conjetura*.⁵⁸² Si los indicios, las huellas, permiten rastrear una serie de acontecimientos hasta concatenarlos en un relato, ¿no será el paradigma indiciario una de las formas de la narración? O mejor aún, ¿no habrá nacido acaso la narración “por primera vez en una sociedad de cazadores, de esta experiencia de descifrar las huellas”?⁵⁸³

De acuerdo con este atrevimiento, “el cazador habría sido el primero en ‘contar una fábula’ porque era el único en condiciones de leer, en las huellas mudas (si no imperceptibles) dejadas por la presa, una serie coherente de acontecimientos”.⁵⁸⁴ Y por ello mismo, aunque verbos como *descifrar* o *leer* se usen con frecuencia en sentido metafórico, para Ginzburg vale la pena tomarlos al pie de la letra, pues podría pensarse que desde esa serie de relatos, desde ese ejercicio de la narración, desde esa lectura de las huellas y los rastros dejados por animales no humanos, se habría llegado incluso “hasta la invención de la escritura”.⁵⁸⁵

⁵⁸² Ginzburg, “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”, p. 9.

⁵⁸³ Ginzburg, “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario”, pp. 108-109.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁸⁵ *Idem.*

Esta hipótesis, a juicio del historiador, parece tener sentido porque aparece no sólo en una mente ocurrente como la suya, sino también en otras tradiciones, milenarias inclusive, aunque “bajo la forma de mito alegórico”.⁵⁸⁶ Así ocurre por lo menos en la tradición china, donde la invención de la escritura se le atribuye, según relata Ginzburg, “a un alto funcionario que había observado las huellas de un pájaro impresas sobre la orilla arenosa de un río”.⁵⁸⁷ Tal vez sea cierto, entonces, que la escritura, más que un invento humano, es producto de la observación, de la mirada atenta sobre otros seres y su paso por el mundo; en suma, de lo que a Walter Benjamin le daba por llamar la facultad mimética.⁵⁸⁸

Quizá a Benjamin una idea como aquella no le habría parecido ni envalentonada ni absurda. Quizá incluso la habría compartido sin tantos reparos. Es más, en un par de textos él mismo parece ensayar propuestas similares. Y es que si algo buscan los rastreadores de huellas, los cazadores de indicios, es justamente semejanzas, puntos de encuentro, encrucijadas, tema de reflexión de aquel ensayo ginzburgiano sobre las huellas.⁵⁸⁹

En dos textos breves de 1933 (que podrían considerarse como dos versiones del mismo escrito), Benjamin reflexiona en torno a lo que llama *lo semejante* y aquello que nos permite reconocerlo: la ya nombrada *facultad mimética*.⁵⁹⁰ Es justamente, en opinión del filósofo, esa facultad la que no sólo nos permite identificar semejanzas, sino incluso lo que produce tal cosa como la similaridad. En la naturaleza, por ejemplo, esto ocurre por medio del mimetismo, mecanismo característico de un sinfín de criaturas vivientes que, en aras de la

⁵⁸⁶ *Idem.*

⁵⁸⁷ *Idem.*

⁵⁸⁸ *Vid.* Walter Benjamin, “Doctrina de la semejanza” y “Sobre la facultad mimética”.

⁵⁸⁹ El título original en italiano de aquel ensayo era *Spie*, que puede traducirse al castellano al mismo tiempo como indicios y espías. En ese sentido, aquel texto “se trataba de reflexionar sobre la noción de semejanza, superando los datos superficiales, para tratar de captar los elementos más profundos”. Ginzburg, “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”, p. 11.

⁵⁹⁰ Walter Benjamin, “Doctrina de la semejanza” y “Sobre la facultad mimética”.

sobrevivencia, toman la forma y los colores de aquello que se encuentra en su entorno; en la humanidad ocurre lo mismo, pero a través de sus *facultades superiores* –percepción, razón e imaginación, por mencionar algunas–, según plantea Benjamin.⁵⁹¹

De acuerdo con Benjamin, el juego, experiencia que rebasa los límites de lo humano y que existe en una multiplicidad de seres, podría considerarse “la escuela de la semejanza”, pues está repleto de comportamientos miméticos.⁵⁹² Mas, lejos de lo que podríamos imaginar naturalizando aquel ejercicio mimético, los objetos donde se encarna la semejanza, así como las mismas fuerzas de donde procede, en lugar de ser estáticos, cambian históricamente. En la antigüedad, por ejemplo, se pensaba que lo que ocurría en lo pequeño ocurría también en lo grande y viceversa; así pues, piensa Benjamin, aquellos tiempos estuvieron dominados por la ley de la semejanza. En la actualidad, en cambio, a ojos del pensador berlinés, los resquicios donde habita la semejanza son minúsculos, y todavía más si hablamos de aquellos que aparecen ante nuestra conciencia, en lugar de permanecer en el reino de lo inconsciente. En todo caso, un ejemplo que persiste podría ubicarse en la astrología: la lectura del devenir humano en las constelaciones formadas por los astros. “‘Leer lo nunca escrito’—escribe Benjamin—. Esa lectura es la más antigua: leer antes del lenguaje o a partir de las vísceras, o de las danzas o de las estrellas”.⁵⁹³

No obstante, justo como ocurrió entre magia y ciencia, todos estos ejercicios de lectura cedieron su lugar a la escritura y la lectura de textos en papel; en última instancia, al lenguaje, “el nivel más alto del comportamiento mimético, así como el archivo más perfecto de la semejanza no sensorial: un medio al que las fuerzas anteriores de producción y percepción

⁵⁹¹ Benjamin, “Doctrina de la semejanza”, p. 208.

⁵⁹² *Idem.*

⁵⁹³ Benjamin, “Sobre la facultad mimética”, p. 216.

mimética se fueron transvasando por completo hasta liquidar las de la magia”.⁵⁹⁴ Y esto justamente nos lleva de vuelta a la cacería de brujas y otros personajes que, bajo la mirada cerrada de los perseguidores, cabían en el molde de la brujería: los *benandanti*.

Siguiendo los métodos del paradigma indiciario, en su primer trabajo de investigación Carlo Ginzburg se dio a la tarea de rastrear los documentos y archivos de procesos inquisitoriales realizados contra una serie de personas que, frente a las acusaciones de brujería, se defendían con el título honorario de *benandanti*. ¿Quiénes eran y cómo fueron a dar a las manos de la Inquisición? Ésa es la pregunta que orienta toda aquella indagación y que sirve como eje para el libro que la alberga: *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*.

Los *benandanti* eran personas nacidas en la región de Friul, ubicada al noreste de Italia, cerca de Venecia, que decían haber nacido “con camisa”; es decir, “envueltos en la membrana amniótica”.⁵⁹⁵ Esto las predestinaba a ser llamadas a luchar en contra de las brujas durante cuatro noches al año, defendiendo los campos de cultivo para garantizar las cosechas:

Los *benandanti* salen las noches de jueves de las cuatro témporas; es una festividad proveniente de un antiguo calendario agrícola y tardíamente integrado al calendario cristiano, que simboliza la crisis del cambio de estación, el peligroso tránsito de la vieja estación a la nueva, con sus promesas de siembras, cosechas, siegas o vendimias.⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ *Idem*.

⁵⁹⁵ La *camisa* era considerada una condición necesaria para “salir fuera”, pues era la sede del alma externa; esto es, “un puente, un pasaje entre su mundo [el de los *benandanti*] y el de los vivos”. Carlo Ginzburg, *Los benandanti*, capítulo 2. El texto consultado no cuenta con numeración de páginas.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, capítulo 1.

Del resultado de esos combates dependía la salud de las cosechas y de la sociedad entera. O al menos así lo decían en sus testimonios los acusados: “si nosotros vencemos, ese año hay abundancia, y si perdemos, aquel año habrá carestía”.⁵⁹⁷

Aquellas noches el alma de los *benandanti*, según narraban ellos mismos, abandonaba su cuerpo y se unía a las rondas en la forma de un animal; por ejemplo, un ratón. Así se integraban a la batalla en contra de los *malandanti*, brujas y hechiceros que encarnaban las fuerzas maléficas que tenían a la comunidad en asedio. Los *benandanti*, por su condición de predestinados, tenían la habilidad de reconocer a las brujas, sus hechizos y sus maleficios, pero no tenían permitido denunciarlas, pues estaba prohibido para ellos hablar de sus reuniones nocturnas, a las que asistían “montando liebres, gatos y otros animales”,⁵⁹⁸ o de las creencias que habían aprendido en la infancia, generalmente de sus madres, “depositarias de esta herencia de tradiciones y supersticiones”.⁵⁹⁹

Como curanderos, los *benandanti*, en lugar de ser un peligro para sus vecinos, eran más bien sus defensores: “no atacan a los niños, los defienden; no lanzan maleficios, los conjuran”.⁶⁰⁰ A pesar de ello, muchos fueron acusados ante las autoridades eclesiásticas y, en algunos casos, incluso puestos a disposición de la Inquisición. Y es que, en esos tiempos, los juicios a las brujas estaban en boga, y los relatos de quienes asistían a los aquelarres, aunque fuera para combatir a las brujas, no sonaban sino a brujerías y maleficios. De ahí que el rastro de los procesos llevados a cabo contra algunos de estos personajes permaneciera en

⁵⁹⁷ *Idem.*

⁵⁹⁸ *Idem.*

⁵⁹⁹ *Ibid.*, capítulo 3.

⁶⁰⁰ *Idem.*

el archivo donde el joven Ginzburg, interesado en investigar sucesos de la historia “desde el ‘punto de vista de las víctimas’”,⁶⁰¹ tuvo acceso a lo que quedaba de ellos.

Algo que llamó la atención del historiador, desde sus primeras incursiones en el tema, fue que con frecuencia los *benandanti* fueran acusados no de brujos, sino de “‘malandrines’, perturbadores de la paz familiar, sembradores de discordia y de escándalos”.⁶⁰² Durante los juicios eclesiásticos se les obligaba a elegir una de dos opciones: o confesar que no eran más que ladronzuelos que engañaban a los miembros de su comunidad con relatos de curaciones milagrosas y talentos extraordinarios, como la habilidad de ver y hablar con los muertos, o aceptar que sus acciones no eran más que actos de brujería. Así lo narra el investigador: “o admiten ser brujos [...] o reconocen que sus relatos [...] son puras fanfarronadas y sus denuncias son artificios para ganar dinero o para meter cizaña”.⁶⁰³ En suma, “o ‘malandrines’ o brujos. Para los *benandanti* no hay otra alternativa”.⁶⁰⁴

Desde la perspectiva benjaminiana de la historia, esto nos resulta particularmente interesante. ¿O acaso no hemos dicho ya que una de las crónicas radiofónicas para público infantil de Walter Benjamin tuvo por objeto a los bandidos? En particular, las pandillas de ladrones que, de acuerdo con el filósofo-cronista, forman parte “de la historia cultural de Alemania y hasta de toda Europa”.⁶⁰⁵

Como ocurrió en el caso de las brujas, en esta ocasión cabe de nuevo preguntarse qué habrá llevado a Benjamin a elegir para su cápsula del 23 de septiembre de 1930, en la *Hora de la juventud* de Radio Fráncfort, aquellos grupos de malandrines y ladrones. Leyendo el

⁶⁰¹ Carlos Aguirre Rojas *apud*. Ginzburg, *op. cit.*, presentación.

⁶⁰² Ginzburg, *op. cit.*, cap. 3.

⁶⁰³ *Idem*.

⁶⁰⁴ *Idem*.

⁶⁰⁵ Walter Benjamin, “Pandillas de bandidos en la antigua Alemania”, p. 41.

texto que fungió como guion, queda claro que el autor intentó responder a esa misma interrogante.

Los bandidos alemanes que formaban parte de grandes bandas o pandillas, relata Benjamin, poseían “el orgullo y la conciencia de una clase social con una tradición antiquísima”.⁶⁰⁶ Compartían usos y costumbres, una lengua propia (conocida como Rotwelsch, que poseía rasgos de alemán y hebreo, así como de la lengua de los gitanos),⁶⁰⁷ concepciones acerca del honor y el rango, entre otras ideas “que se siguieron legando entre ellos durante siglos”.⁶⁰⁸ Incluso llegaron a tener, desde sus inicios, “una especie de constitución caballeresca o guerrera”,⁶⁰⁹ que incluía normas tales como obedecer todas las órdenes del comandante; ser fiel a sus planes y empresas; acudir a los encuentros convocados; no abandonar a camaradas en peligro; no huir del enemigo cuando estuvieran parejos en número; ayudarse unos a otros; rescatar a los heridos y los cuerpos de sus muertos; y, en caso de ser apresado, no confesar nada ni delatar a sus compañeros.⁶¹⁰

A Benjamin le interesaba conocer cómo habían nacido las pandillas, cuáles eran sus leyes internas y cómo es que llevaban a cabo su lucha contra el poder.⁶¹¹ Por ello, relata en su texto, “he pensado en contarles hoy algo de estos pensamientos, costumbres y

⁶⁰⁶ *Idem.*

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁶¹⁰ *Idem.*

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 42.

convicciones de los bandidos. Pues no podemos darnos una idea correcta de las pandillas de salteadores contando sólo las historias truculentas de los más famosos”.⁶¹²

En ocasiones, los bandidos tenían incluso su propio sistema de justicia. Entre ellos, el peor crimen imaginable era la traición. No obstante, siempre existieron delatores, personas que, sin importar las consecuencias, traicionaban a sus antiguos cofrades. Tal es el caso de Juan de Bohemia, autor del *Libro de los estafadores*, publicado en 1509 con prólogo de Martín Lutero, y a quien Benjamin considera importante recordar.⁶¹³

Para nuestro filósofo resultaba de particular interés el hecho de que también las ladronerías fueran sucesos históricos que, lejos de permanecer inamovibles, se transformaban con el paso del tiempo. “El arte de la estafa —sintetiza el cronista— fue cambiando con el correr de las épocas”.⁶¹⁴ Si en un tiempo las pandillas de ladrones proliferaban en toda Europa, en otros tiempos los mendigos fueron uno de los peligros que amenazaban con mayor fuerza las ciudades, pues caían en ellas como “hordas [...], como enjambres de langostas, y a menudo sólo aparentaban su fragilidad y enfermedad”.⁶¹⁵ El caso más famoso lo presenta Benjamin, el cronista: se trata de la famosa *Corte de los milagros*, ubicada en un patio abandonado y vacío de París, donde, al reunirse, “los bribones se volvían videntes, los paráliticos empezaban a moverse, los sordos a oír y los mudos a hablar”.⁶¹⁶

Pero ¿qué habrá orillado a tantas personas, siglo tras siglo, a integrarse en pandillas de bandoleros, a disfrazarse de mendigos y fingir discapacidades con el afán de estafar a los habitantes de la ciudad, a vivir del fraude y el robo? En opinión de Benjamin, la respuesta es

⁶¹² *Ibid.*, p. 41.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 45.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁶¹⁵ *Ibid.*, pp. 45-46.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

clara: “la falta de humanidad del antiguo derecho penal formó parte del surgimiento del bandolerismo”.⁶¹⁷ Y es que a sus ojos no pasaba desapercibido que la mayoría de los bandidos era gente de origen campesino, pobre e ignorante, que no sabía ni leer ni escribir, y que, aunque lo supiera y a pesar de su gran astucia y temeridad, estaba cargada de supersticiones.⁶¹⁸

Heredadas en parte de su contacto e intercambio con judíos y gitanos, los bandidos solían caracterizarse por la infinidad de supersticiones que gobernaban sus vidas. En la Edad Media, por ejemplo, se pensaba que “los jefes de bandidos más hábiles y valientes habían hecho un pacto con el diablo”.⁶¹⁹ Pues además de pequeños maleficios y casualidades, algunos bandoleros dibujaban sellos demoníacos, es decir, “pequeños garabatos y líneas que pintaban sobre pergamino para asegurar la simpatía de los espíritus malignos durante la ejecución de sus crímenes”.⁶²⁰ E incluso es posible, según cuenta el cronista, que uno que otro bandido haya creído en verdad ser él mismo un hechicero y estar bajo el cuidado del demonio.

A pesar de todo, existieron también bandidos nobles. O al menos así lo piensa Benjamin.⁶²¹ Y lo mismo ocurre con Eric Hobsbawn, historiador británico de origen judío que, en su libro *Bandidos*, se encarga de explorar la figura del *bandido social*, aquel que, sin despojar a los pobres, vive en continuo enfrentamiento con las clases ricas y poderosas de su región.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 49.

De acuerdo con Hobsbawm, existen tres arquetipos del bandido social: Robin Hood o el ladrón bondadoso, el vengador y el *haiduk* o rebelde. El primero es también el más conocido, pues encarna al noble bandolero que, como habitante del bosque, sobrevive del producto de la caza y de lo que le roba a los ricos para repartirlo entre los pobres. El segundo, en contraste, representa el hartazgo furioso frente a la opresión de la clase poderosa y la posibilidad de vengarse, mediante acciones crueles y violentas, de quienes han cometido injusticias. El último, por su parte, se considera a sí mismo como un hombre libre, emancipado del orden político institucionalizado.

Estas tres representaciones del bandido social resultan hondamente sugerentes. Empero, a nosotros nos interesa profundizar en una sola: la primera. Y es que Robin Hood no es sólo uno de los personajes más famosos de las baladas medievales, sino que ha llegado hasta nuestros días en la forma de productos para la infancia: literatura infantil y juvenil, filmes animados y series de televisión para el público joven.⁶²²

¿Quién es, pues, Robin Hood, también conocido en español como Robin de los bosques? Según la voz popular, Robin Hood es un hombre que ha decidido abandonar el pueblo de Nottingham para vivir en medio del bosque de Sherwood. Allí, en lugar de trabajar como peón asalariado o guardia de nobles, encabeza una pandilla de bandoleros que se ganan la vida cazando venados y otros animales del bosque. Recordemos una de sus características más sonadas: Robin es un excelente arquero, el mejor de los alrededores, seguido tan sólo por sus secuaces, como el pequeño John o Will Scarlet. Pero eso es justamente lo que lo mantiene en confrontación permanente con el sheriff de Nottingham, ya que Robin y sus

⁶²² Vid. *Baladas de Robin Hood*, Akal, Madrid, 2009. En cuanto a las películas, se nos vienen a la mente al menos tres: la película animada de Walt Disney (1973), una protagonizada por Kevin Costner (*Robin Hood: el príncipe de los ladrones*, de 1991) y otra, más reciente, encabezada por Russell Crowe (*Robin Hood*, 2010).

bandoleros cazan animales que, aunque habitan libres en el bosque, son propiedad del rey de Inglaterra. Así pues, aun cuando sólo cazan lo que requieren para su consumo y sobrevivencia, a ojos del poder político, Robin y los suyos no son más que ladronzuelos, y encima peligrosos, pues su habilidad con el arco pone en riesgo hasta al mejor y más armado soldado de la región.

Se dice de Robin, y ése es otro de los rasgos por el que se lo reconoce, que roba dinero a los ricos (aristócratas y representantes del gobierno, que le arrebatan el dinero a los pobres en la forma de impuestos) para repartirlo entre los pobres. No obstante, en las baladas originales no hay rastro alguno de ello,⁶²³ sino sólo de préstamos y otras ayudas de Robin a personas de los alrededores. Y lo mismo apunta el historiador británico, quien afirma que, en el caso de los bandidos, teoría y vida pocas veces coinciden.⁶²⁴

Pero ¿eso es importante? Tal vez no sea tan relevante saber quiénes y cómo fueron los bandoleros en la vida real; es más, quizá ni siquiera sea importante si existieron verdaderamente o si son sólo resultado de la transmisión oral de sus relatos. Lo significativo es cómo sus historias han sido heredadas generación tras generación, lo que han llegado a simbolizar a través de su leyenda: la posibilidad de los pobres, de los oprimidos, de resistirse a las clases dominantes, de desear y construir, aunque sea en lo pequeño, una forma de vida libre, fuera de los cerrojos del poder.

Para nosotros, lo relevante es también que estas historias, estos personajes, siguen llegando a ojos y oídos de la infancia, figura principal de nuestra investigación, y lugar donde todas las figuras benjaminianas que hemos analizado hasta ahora se entrelazan: el jorobadito,

⁶²³ Vid. J. Rubén Valdés Miyares, “Introducción”, en *Baladas de Robin Hood*, p. 19.

⁶²⁴ “Sus nombres y los detalles de sus hazañas apenas tienen importancia. De hecho, para el mito del bandido, la realidad de su existencia puede ser secundaria”. Eric Hobsbawn, *Bandidos*, p. 23.

el coleccionista y el ángel de la historia. Pues ahí, en la mirada infantil, radica la capacidad de ubicar, entre las ruinas del pasado, restos y fragmentos que, a través del juego y la narración de cuentos y otros relatos, nos permitan construir mundos nuevos, universos renovados. De eso se trata justamente la filosofía de la historia benjaminiana: de buscar en lo pasado materiales, más que para imaginar el futuro, para reconstruir nuestro presente.

Conclusión

DE LA MIRADA INFANTIL Y LOS HONGOS FORESTALES

En 1984, Hayao Miyazaki estrenó la película *Nausicaa del valle del viento*. Inspirada en una historia ilustrada que él mismo escribió, el filme cuenta las aventuras de una adolescente-casi niña portadora del nombre Nausicaa, princesa del pueblo antiguo que habita el Valle del Viento.

Ubicado a las orillas del mundo, entre el Mar de la Corrupción y el Lago Ácido –bosque y mar, respectivamente, repletos de residuos tóxicos a causa de la “civilización”–, aquel valle es un refugio para la vida. Allí el aire y la tierra permanecen libres de la contaminación provocada por la historia humana, que ha dejado a su paso el crecimiento de una foresta repleta de árboles, los cuales, en lugar de oxígeno, producen gases venenosos. Esos gases inhiben la posibilidad vital de los mamíferos y, en cambio, nutren la propagación de insectos gigantes, dispuestos a responder furibundos ante la presencia, casi siempre violenta, de los humanos en su territorio.

El bosque, que a ojos de los pueblos humanos de aquel filme no es más que un océano de corrupción, es un lugar viviente que, en lugar de crecer por el nacimiento natural de semillas, conquista nuevos espacios a partir de las esporas de los hongos que nutren a los árboles. Su relación es recíproca: mientras que aquéllos, después de alimentarse, les devuelven nutrientes a los árboles, éstos les brindan espacio a los hongos para crecer, y no sólo entre sus raíces, sino en su cuerpo entero. Así, esporas-semillas germinan por doquier,

adueñándose de espacios o, más bien, recuperando para el bosque territorios habitados por la humanidad.

Como ocurre con frecuencia, los pueblos circundantes viven la expansión forestal como conquista y despojo de sus espacios vitales. Y es que, si el bosque lo ocupara todo, no habría lugar para la especie humana: respirar por medio de pulmones como los suyos sería imposible en medio del aire contaminado de esporas. Así pues, tal como los insectos protegen los árboles del bosque con su vida, mujeres y hombres defienden sus pueblos y ciudades a punta de pistola, dispuestos a matar a sus enemigos aun en estado larvario.

Nausicaa, humana atraída por las profundidades del bosque, aparece en el relato como una criatura intermedia.⁶²⁵ Si bien pertenece a su pueblo de origen, el Valle del Viento, es fiel a los principios de lo viviente más allá de lo humano. Para ella, insectos, árboles, hongos tienen el mismo derecho a existir que la humanidad de la que forma parte. Por eso, en sus exploraciones forestales, mira y escucha con atención, en calma, sin responder defensivamente ante la presencia de los ohmus, insectos gigantes que observan el mundo con incontables ojos bien dispuestos sobre sus corazas. A diferencia de sus congéneres, Nausicaa aprende de aquellos gigantes y con ellos percibe el entorno, escuchando las voces de sus corazones, lo mismo amorosas que incendiadas en furia.

Tal vez sea ésa la razón por la que los ohmus la aceptan, permitiéndole el paso a través de caminos y recovecos del bosque. Y quizá sea también por eso que Nausicaa, en un momento de peligro, sumergida más allá del suelo terroso, descubre el secreto de la foresta: que ni los árboles ni los hongos son causantes del veneno que inunda el aire, sino la tierra, el

⁶²⁵ Tal como, según hemos dicho antes, Ashitaka en *La princesa mononoke*.

sustrato de la vida que, ante la guerra emprendida por los humanos, absorbió todo lo tóxico que éstos dejaron tras de sí.

Al contrario de lo que se piensa en el universo habitado por aquella princesa adolescente, los árboles –a través de sus raíces y de los hongos que, cual red tejida sin descanso, crecen en sus recovecos– limpian la tierra en lugar de ensuciarla. Los gases tóxicos son producto de ese proceso de limpieza y purificación, pues si la tierra ha de liberarse de todo aquello que la ensucia, de los restos –disueltos en contaminantes– de gigantes de metal y naves de guerra, ha de transmutar lo tóxico en posibilidades vitales. Y justo así como los hongos en nuestro planeta hace millones de años, en compañía de algunas bacterias, disolvieron la piedra y la arena para convertirla en tierra fértil,⁶²⁶ los árboles de aquel bosque corrupto transforman la tierra infectada en una arena suave y pura, capaz de albergar y germinar la vida.

Los hongos, esos seres sorprendentes, forman parte de la historia profunda de nuestra tierra, tanto como del mundo habitado por la joven Nausicaa. Así al menos nos lo parece a nosotros, y más a la sombra de lo narrado por Anna Lowenhaupt Tsing, antropóloga estadounidense-japonesa, en su libro *The Mushroom at the End of the World*. Allí se relata el recorrido de la autora por cinco países del mundo en busca de historias que tienen por protagonista al hongo matsutake, regenerador de bosques destruidos por industrias forestales, cuya recolección es una tradición ancestral en Japón, y que hoy en día se cosecha en varios lugares del mundo para exportarlo a la isla del sol, donde se lo considera un manjar.

⁶²⁶ “Where no organic soil is available, fungi mobilize nutrients from rocks and sand, making it possible for pines to grow”. Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, p. 170.

Quizá podría suponerse que Miyazaki, defensor de lo viviente todo y conocedor de la cultura y la historia de su país, pudiera haberse inspirado en el matsutake para escribir *Nausicaa*. Así ocurre sobre todo al comparar el filme con la historia ilustrada, pues en ambas obras los hongos juegan un papel fundamental en el renacimiento del bosque, en su *resurgimiento*, aquella “fuerza de vida” propia de los bosques.⁶²⁷ Sin embargo, para fines de nuestro trabajo resulta imprescindible formular algunas interrogantes. En principio, ¿qué es el matsutake y en qué lugares le es dado crecer?, pero sobre todo ¿por qué traerlo a cuento en nuestra investigación justo ahora, al final de nuestro recorrido?

Para responder estas preguntas debemos acercarnos, aunque de manera breve, a la búsqueda y recolección de aquel hongo extraordinario a partir de los descubrimientos de Lowenhaupt Tsing, quien no sólo narra el relato del origen de aquella tradición, sino también historias de comunidades e individuos que, recolectando aquel hongo y otros similares, han encontrado un modo de ganarse la vida. Algunos de los personajes principales de esos relatos, además del hongo y los árboles con los que cohabita (más que nada pinos y robles), son migrantes de países del sureste asiático, como Laos y Vietnam, quienes después de una serie de conflictos bélicos encontraron refugio en la noción estadounidense de *libertad*. Así pues, mientras buscan en los bosques de Oregon el renombrado hongo que podría cambiar su fortuna, aunque sea por unos instantes, consolidan su experiencia de lo que entienden por una vida libre. Allí, entre los árboles de aquellos bosques, pueden hacer uso de sus saberes, aprendidos en los campos agrícolas lo mismo que en el campo de batalla; allí pueden respirar el aire forestal tal como hacían de niños en sus países de origen.

⁶²⁷ “Resurgence is the force of the life of the forest, its ability to spread its seeds and roots and runners to reclaim places that have been deforested”. *Ibid.*, p. 179.

También son protagonistas de estas historias quienes, en Japón, se dedican a la técnica de restauración forestal conocida como Satoyama, “tierra humanizada”: una forma de reordenar el crecimiento de los bosques para fomentar la presencia, entre otras criaturas, del hongo matsutake, pues se trata de un hongo salvaje que vive justamente en lugares donde los humanos han metido mano.⁶²⁸ Y lo mismo ocurre en Finlandia, con sus bosques de tan sólo unas pocas especies; aquellas que, después de limpiar los brotes de otras plantas, son las únicas a las que se les permite crecer, siempre bajo el control de quienes organizan el bosque. Por supuesto, lo son también los campesinos chinos de la región de Yunnan que, con sus tareas cotidianas, han logrado restaurar territorios devastados durante décadas por la industria maderera. Mas lo son de igual modo los insectos y otros animales que dispersan las semillas, el fuego y la erosión a las que se han adaptado los pinos, los antiguos pueblos que siglos atrás habitaban esos territorios, así como las criaturas y los eventos que, juntos, han construido la historia de esos lugares: “los pinos, el matsutake y los humanos se cultivan entre sí sin intención. Hacen que los proyectos constructores-de-mundos de unos y otros sean posibles”.⁶²⁹

Ésta es una de las partes más relevantes de aquel relato: la certeza de que la historia se construye de muchas maneras, con actores diversos, y no solamente por las acciones de los seres humanos. En sentido inverso, a juicio de la autora, incluso los paisajes son agentes de la historia, pues se modifican a lo largo del tiempo, como resultado de un conjunto de procesos iniciados por seres de todo tipo. Con estas palabras lo expresa la antropóloga: “los

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 3

⁶²⁹ “Pines, matsutake, and humans all cultivate each other unintentionally. They make each other’s world-making projects possible”. *Ibid.*, p. 152.

paisajes no son escenarios para la acción histórica: son agentes en sí mismos”.⁶³⁰ Así pues, podemos decir con ella que “hay otras maneras de construir mundos”.⁶³¹

Tal como ocurre con los paisajes, las infancias también construyen historias. A pesar de que a lo largo del tiempo se les ha negado la posibilidad de pensar por sí mismas, por sí mismos, y, sobre todo, de participar activamente en el desenvolvimiento del mundo, niñas y niños son sujetos de los tiempos y espacios que habitan. Así lo son, al menos, a ojos de Walter Benjamin, quien, como el cineasta Miyazaki, los considera testigos y agentes de los sucesos de sus épocas.

Siguiendo el rastro de aquel filósofo, en este trabajo hemos trazado nuestra propia ruta intentando pensar la mirada infantil como gesto filosófico, más que como algo que podamos llamar *concepto*. Para ello, nos hemos dejado guiar por tres personajes, figuras renombradas de la filosofía benjaminiana: el jorobadito, el coleccionista y el ángel de la historia. Cada uno nos ha orientado en el trayecto laberíntico al interior de la foresta que habita, guiándonos en cada caso a la encrucijada donde se intersectan los elementos que, de acuerdo con nuestra lectura, encarnan: la memoria, el juego y la esperanza, que germinan justamente en medio de la destrucción y de la ruina.

Y justo ahí, en la encrucijada que se ubica en un claro del bosque, termina nuestro recorrido. Mas lejos de habernos dirigido a un espacio con un horizonte abierto, sin más detalles o criaturas inesperadas que mirar, sin nada que observar o escuchar, nos gustaría que, al tiempo de ser un lugar de remanso, lo sea también de bifurcaciones. Y es que, si de aquí surgen nuevas lecturas de la obra de Walter Benjamin, recuperaciones de su gesto y su mirada

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 152.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 155.

en torno a la infancia, habremos logrado nuestro objetivo: mostrar la relevancia de esta parte de su pensamiento en relación con su filosofía toda. Y si, encima, logramos sembrar la semillita de la duda o la curiosidad en quienes suelen descartar lo infantil del pensar y de lo filosófico, concluiremos este texto con una certeza: que al cerrar nuestro trabajo surgirá en ellos aquella pregunta que, en opinión de Benjamin, acompaña a niñas y niños en sus experiencias de lectura, juego y escucha: “¿Y entonces?”.

Bibliografía

ALLOUCH, Jean. *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, tr. Silvio Mattoni, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2011.

ARENDRT, Hannah. “Introducción a Walter Benjamin”, en Walter Benjamin, *Conceptos de filosofía de la historia*, Buenos Aires, Terramar, 2007, pp. 7-63.

ARIÈS, Phillipe. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestro días*, Acantilado, Barcelona, 2000.

_____. *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid, 1984.

ARISTEGUI NOTICIAS. “Diez años de Periodistas de a Pie: entrevista con Daniela Pastrana y Mario Vergara”, México, 10 de marzo de 2017, disponible en: <http://aristeguinoticias.com/1003/mexico/diez-anos-de-periodistas-de-a-pie-entrevista-con-daniela-pastrana-y-mario-vergara-video/> [fecha de consulta: 31 de marzo de 2017].

AWAH, Bahia. “Bubisher”, en “La poesía saharai en ‘Tuiza. Las culturas de la jaima’”, 2015, disponible en www.bahiaawah.net/poes%C3%ADa/.

_____. *Baladas de Robin Hood*, Akal, Madrid, 2009.

BARKHAM, Patrick. “One in eight bird species threatened with extinction, global study finds”, en *The Guardian*, 23 de abril de 2018, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2018/apr/23/one-in-eight-birds-is-threatened-with-extinction-global-study-finds>.

BARRIE, J. M. *Peter Pan*, Wordsworth Classics, Ware, 1993.

_____. *Margaret Ogilvy*, [archivo PDF], Free Classic Ebooks, disponible en <http://www.freeclassicebooks.com/James%20M%20Barrie/Margaret%20Ogilvy.pdf>, fecha de consulta: 19 de junio de 2017.

_____. *Peter Pan in Kensington Gardens*, [archivo PDF], Elegant Ebooks, disponible en http://www.ibiblio.org/ebooks/Barrie/Kens/Peter_Kens.pdf, fecha de consulta: 19 de junio de 2017.

_____. *The Little White Bird, or Adventures in Kensington Gardens*, [archivo PDF], eBooks@Adelaide, Australia, 2014, disponible en <https://ebooks.adelaide.edu.au/b/barrie/jm/little-white-bird/>, fecha de consulta: 19 de junio de 2017.

BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*, elaleph.com, 2000, archivo PDF.

BECK MOSER, Mary y Stephen A. Marlett (comp.), *Comcaac quih yaza quih hant ihiip hac / Dccionario seri-español-inglés*, UniSon – Plaza y Valdés, Hermosillo, 2010.

BECKETT, Samuel. *Proust y otros ensayos*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2008.

BELARMINO FERNÁNDEZ, Jorge. *Julio César Mondragón*, México, Para leer en libertad, 2015. Disponible en versión digital en: <http://brigadaparaleerenlibertad.com/programas/julio-cesar-mondragon/>.

BELFORTE, María Esperanza. “Crítica y traducción: Walter Benjamin, lector de Marcel Proust”, [en línea], *Actas de las X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*, 17 al 20 de agosto de 2011, La Plata, Argentina, disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2390/ev.2390.pdf>.

BENJAMIN, Walter. (1914-1915) “La vida de los estudiantes”, en *Obras*, libro II, vol. 1, Madrid, Abada, 2010, pp. 77-89. (“Das Leben der Studenten”, *GS*, II-1, pp. 75-87; “The Life of Students”, *SW*, 1, pp. 37-47).⁶³²

_____ (1916) “*Trauerspiel* y tragedia”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 137-141. (“*Trauerspiel* und Tragödie”, *GS*, II, pp. 133-137; “*Trauerspiel* and Tragedy”, *SW*, 1, pp. 55-58.)

_____ (1916) “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 144-162. (“Über Sprache überhaupt und über die Sprachens des Menschen”, *GS* II-1, pp. 140-157; “On Language as Such and on the Language of Man”, *SW*, 1, pp. 62-74.).

_____ (1919/1921) “Destino y carácter”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 175-182. (“Schicksal und Charakter”, *GS*, II, pp. 171-179; “Fate and Character”, *SW*, 1, pp. 175-182.)

_____ (1922) “Presentación de la revista *Angelus Novus*”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 245-250. (“Ankündigung der Zeitschrift: *Angelus Novus*”, *GS*, II, pp. 241-246; “Announcement of the Journal *Angelus Novus*”, *SW*, 1, pp. 292-296.)

_____ (1924) “Viejos libros infantiles”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 65-71.

⁶³² Las obras de Benjamin son citadas primordialmente en castellano; sin embargo, se hace una lectura cotejada con las versiones en alemán y en inglés: *Gesammelte Schriften (GS)*, vols. I-VII, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991; *Selected Writings (SW)*, vol. 1-4, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2004-2006.

_____ (1924) “Old Forgotten Children’s Books”, en *Selected Writings*, vol. 1, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, pp. 406-413. (“Alte vergessene Kinderbücher”, *GS*, III, pp. 14-22.)

_____ (1925/1928) *El origen del Trauerspiel alemán*, tr. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada, 2012. (“Ursprung des deutschen Trauerspiels”, *GS*, I, pp. 203-430; *The Origin of German Tragic Drama*, Nueva York, Verso, 2009.)

_____ (1926) “Panorama del libro infantil”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp.73-78. (“Aussicht ins Kinderbuch”, *GS* IV-2, pp. 609-615; “A Glimpse into the World of Children’s Books”, *SW*, 1, pp. 435-443.)

_____ (1927-1933) *Radio Benjamin*, ed. Lecia Rosenthal, Akal, Madrid, 2015.

_____ (1928) “Karl Kraus”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 341-376. (“Karl Kraus”, *GS*, II, pp. 334-367.)

_____ (1928) *Dirección única*, tr. Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Madrid, Alfaguara, 1988. (“Einbahnstraße”, *GS*, IV, pp. 83-148; “One-Way Street”, *SW*, 1, pp. 444-488.)

_____ (1928) *Calle de dirección única*, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2014. (“Einbahnstraße”, *GS*, IV, pp. 83-148; “One-Way Street”, *SW*, 1, pp. 444-488.)

_____ (1928) “Juguetes antiguos”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 79-83. (“Altes Spielzeug zur Spielzeugausstellung des Märkischen Museums”, *GS*, IV, pp. 511-515; “Old Toys”, *SW*, 2.1, pp. 98-102.)

_____ (1928) “Historia cultural del juguete”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 85-88. (“Kulturgeschichte des Spielzeugs”, *GS*, III, pp. 113-117; “The Cultural History of Toys”, *SW*, 2.1, pp. 113-116.)

_____ (1928) “Juguetes y juego. Comentario sobre una obra monumental”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 89-94. (“Spielzeug und Spielen. Randbemerkungen zu einem Monumentalwerk”, *GS*, III, pp. 127-132; “Toys and Play. Marginal Notes on a Monumental Work”, *SW*, 2.1, 117-121.)

_____ (1928) “Abecedarios de hace cien años”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 107-108. (“ABC-Bücher von Hundert Jahren”, *GS*, IV-2, pp. 619-620.)

_____ (1929) “Robert Walser”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 331-334. (“Robert Walser”, *GS*, II, pp. 324-328; “Robert Walser”, *SW*, 2.1, pp. 257-261.)

_____ (1929) “Literatura para niños”, en *Radio Benjamin*, Akal, Madrid, 2015, pp. 275-282. (“Kinderliteratur”, *GS*, II-1, pp. 250-257; “Children’s Literature”, *SW*, 2.1, pp. 250-256.)

____ (1929) “Programa de un teatro infantil proletario”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 101-106. (Program eines proletarischen Kindertheaters”, *GS*, II, pp. 763-769; “Program for a Proletarian Children’s Theater”, *SW*, 2.1, pp. 201-206.)

____ (1929) “Una pedagogía comunista”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 109-112. (“Eine Kommunistische Pädagogik”, *GS*, III, pp. 206-209; “A Communist Pedagogy”, *SW*, 2.1, pp. 273-275.)

____ (1929) “Hacia la imagen de Proust”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada, 2010, pp. 317-331.

____ (1929-1933) *Juicios a las brujas y otras catástrofes. Radio para jóvenes*, Hueders, Santiago de Chile, 2015.

____ (1930) “Historias verdaderas de perros”, en *Juicios a las brujas y otras catástrofes*, tr. Ariel Magnus, Santiago de Chile, Hueders, 2015, pp. 129-138.

____ (1930) “Alabanza de la muñeca. Comentarios críticos a *Puppen und Puppenspiele [Muñecas y títeres]* de Max von Boehn”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 119-124. (“Lob der Puppe”, *GS*, III, pp. 213-218.)

____ (1930) “Chichleuchlauchra. Comentarios a una cartilla”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 125-126. (“Chichleuchlauchra. Zu einer Fibel”, *GS*, III, pp. 267-272.)

____ (1931) “Comienzos florescipientes. Notas suplementarias a las cartillas de juego”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 135-136. (“Grünende Anfangsgründe. Noch etwas zu den Spielfibeln”, *GS*, III, pp. 311-314.)

____ (1931) “Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar”, en *Cuadros de un pensamiento*, Imago Mundi, Buenos Aires, 1992, pp. 105-118. (Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln”, *GS*, IV, pp. 388-396; “Unpacking My Library. A Talk About Collecting”, *SW*, 2.2, pp. 486-493.)

____ (1932) *Crónica de Berlín*, tr. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada, 2015. (“Berliner Chronik”, *GS*, VI, pp. 465-519; “Berlin Chronicle”, *SW*, 2.2, pp. 595-637.)

____ (1932) “Desenterrar y recordar”, en *Cuadros de un pensamiento*, tr. Susana Mayor, Buenos Aires, Imago Mundi, 1992, pp. 118-119. (“Ausgraben und Erinnern”, *GS*, IV, pp. 400-401; “Excavation and Memory”, *SW*, 2.2, p. 576.)

_____ (1932-1934) *Infancia en Berlín hacia 1900*, tr. Klaus Wagner, Madrid, Alfaguara, 1982. (“Berliner Kindheit um Neinzeinhundert”, *GS*, IV-1, pp. 235-304; “Berlin Childhood around 1900”, *SW*, 3, pp. 344-413.)

_____ (1932-1934) *Infancia en Berlín hacia el mil novecientos*, tr. Jorge Navarro Pérez, Madrid, Abada, 2015.

_____ (1933) “Experiencia y pobreza”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 208-213. (“Lehre vom Ähnlichen”, *GS*, II-1, pp. 204-210; “Doctrine of the Similar”, *SW*, 2.2, pp. 694-698.)

_____ (1933) “Doctrina de lo semejante”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 216-222. (“Erfahrung und Armut”, *GS*, II-1, pp. 213-219; “Experience and Poverty”, *SW*, 2.2, pp. 731-736.)

_____ (1933) “Sobre la facultad mimética”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 213-216. (“Über das mimetischen Vermögen”, *GS*, II-1, pp. 210-213; “On the Mimetic Faculty”, *SW*, 2.2, pp. 720-722.)

_____ (1934) “Franz Kafka. En el décimo aniversario de su muerte”, en *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, tr. Mariana Dimópulos, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2014, pp. 25-64. (“Franz Kafka. Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, *GS*, II, pp. 409-438; “Franz Kafka. On the Tenth Anniversary of His Death”, *SW*, 2.2, pp. 794-818).

_____ (1934-1935) “Johann Jakob Bachofen”, en *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 222-237. (“Johann Jakob Bachofen”, *GS*, II, pp. 219-233; “Johann Jakob Bachofen”, *SW*, 3, pp. 11-24).

_____ (1936) “El narrador”, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, tr. Roberto Blatt, Taurus, Madrid, 2001, pp. 111-134. (“Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows”, *GS*, II-2, pp. 438-465; “The Storyteller. Observations on the Works of Nikolai Leskov”, *SW*, 3, pp. 143-166).

_____ (1936) *El narrador*, tr. Pablo Oyarzún, Metales Pesador, Santiago de Chile, 2016.

_____ (1936) *Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolai Leskov*, ed. comentada por Alessandro Baricco, tr. Renato Solmi, Einaudi, Turín, 2011.

_____ (1937) “Eduard Fuchs, coleccionista e historiador”, *Obras*, libro II, vol. 1, tr. Jorge Navarro Pérez, Abada, Madrid, 2010, pp. 68-109. (“Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker”, *GS*, II, pp. 465-505; “Eduard Fuchs, Collector and Historian”, *SW*, 3, pp. 261-302).

_____ (1938) “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en *Baudelaire*, tr. Alfredo Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2014, pp. 35-149, (“Das Paris des Second Empire bei Baudelaire”, *GS*, I, pp. 511-604; “The Paris of the Second Empire in Baudelaire”, *SW*, 4, pp. 3-92).

____ (1938-1939) “Parque central”, en *Baudelaire*, tr. Alfredo Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2014, pp. 207-247, (“Zentralpark”, *GS*, 1, pp. 655-690; “Central Park”, *SW*, 4, pp. 161-199).

____ (1939 / pub. 1940) “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en *Baudelaire*, tr. Alfredo Brotons Muñoz, Abada, Madrid, 2014, pp. 151-205. (“Über einige Motive bei Baudelaire”, *GS*, 1-2, pp. 605-653; “On Some Motifs in Baudelaire”, *SW*, 4, pp. 313-355).

____ (1940) *Libro de los pasajes*, tr. Luis Fernández Castañeda, Madrid, Akal, 2013. (“Das Passagen-Werk”, *GS*, v; *The Arcades Project*, tr. Howard Eiland y Kevin McLaughlin, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2002).

____ (1940) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, tr. Bolívar Echeverría, México, UACM – Itaca, 2008. (“Über den Begriff der Geschichte”, *GS*, 1, pp. 691-704; “On the Concept of History”, *SW*, 4, pp. 389-400).

____ *Historias desde la soledad y otras narraciones*, tr. Ariel Magnus, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2015.

____ *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, Gershom Scholem y Theodor W. Adorno (eds.), Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

____ *Bambini, abbecedari, giocattoli*, tr. Antonella De Blasio, Archetipolibri, Bolonia, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, tr. Silvia Furió, Crítica, México, 2013.

BLOCH, Ernst. *The Principle of Hope*, vol. 1, Cambridge, The MIT Press, 1986.

____ *El principio esperanza*, vol. 2, Madrid, Trotta, 2006.

BLOM, Philipp. *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*, Anagrama, Barcelona, 1986.

BORGES, Jorge Luis. “Funes el memorioso”, en *Ficciones*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 123-136.

BOURETZ, Pierre. “Walter Benjamin: El ángel de la historia y la experiencia del siglo”, en *Testigos del futuro. Filosofía y mesianismo*, Trotta, Madrid, 2012, pp. 239-330.

BRONDO, Elsa R. “Alegoría”, en Esther Cohen (ed.), *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*, UNAM, Ciudad de México, 2016, pp. 17-27.

BUBISHER. “Quiénes somos”, en <https://www.bubisher.org/quienessomos>.

____ “El bubisher, ‘collalba negra’, y en latín...”, 12 de febrero de 2011, disponible en www.bubisher.org/2011/02/el-bubisher-collalba-negra-y-en-latin.html.

BUCK-MORSS, Susan. *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge, 1991.

____ *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, La Balsa de la Medusa, Madrid, 1995.

CALABRESE, Stefano. “Introduzione”, en Walter Benjamin, *Bambini, abbecedari, giocattoli*, tr. Antonella De Blasio, Archetipolibri, Bologna, 2010, pp. VII-XXIV.

CALVINO, Italo. “Introduzione”, en *Fiabe italiane*, vol. 1, Mondadori, Milán, 2001, pp. VII-LIV.

____ “Introducción. Un viaje al país de las hadas”, en *Cuentos populares italianos*, vol. 1, tr. Carlos Gardini, Siruela, Madrid, 1990, documento electrónico, pp. 15-42.

CARO BAROJA, Julio. *Estudios saharianos*, Madrid, CSIC-Calamar, 2008.

CARRINGTON, Damian. “Earth’s sixth mass extinction event under way, scientist warn”, en *The Guardian*, 10 de julio de 2017, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2017/jul/10earths-sixth-mass-extinction-event-already-underway-scientists-warn>.

____ “Humans just 0.01% of all life but have destroyed 83% of wild animals – study”, en *The Guardian*, 21 de mayo de 2018, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2018/may/21/human-race-just-001-of-all-life-but-has-destroyed-over-80-of-wild-animals-study>.

____ “Humanity has wiped out 60% of animal populations since 1970, report finds”, en *The Guardian*, 30 de octubre de 2018, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2018/oct/30/humanity-wiped-out-animals-since-1970-major-report-finds>.

____ “Plummeting insect numbers ‘threaten collapse of nature’”, en *The Guardian*, 10 de febrero de 2019, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2019/feb/10/plummeting-insect-numbers-threaten-collapse-of-nature>.

CARROL, Lewis. “Alice’s Adventures in Wonderland”, en *The Complete Stories and Poems of Lewis Carrol*, New Lanark, Geddes & Grosset, 2001, pp. 9-52.

CARTER, William C. “The vast structure of recollection: from life to literature”, en Richard Bailes (ed.), *The Cambridge Companion to Proust*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 25-41.

CHANEY, Lisa. *Hide-and-Seek with Angels. A Life of J. M. Barrie*, St. Martin's Press, Nueva York, 2013. Edición Kindle.

COHEN, Esther. "Narrador", en Esther Cohen (ed.), *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*, UNAM, Ciudad de México, 2016, pp. 301-302.

COMBO, Seri. *El origen de la tierra*, en 68voces.mx/seri-el-origen-de-la-tierra.

COMISIÓN NACIONAL DE LOS DERECHOS HUMANOS (CNDH). "Resumen ejecutivo del *Informe especial sobre desaparición de personas y fosas clandestinas en México*", México, 6 de abril de 2017, disponible en: http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Informes/Especiales/Informe Especial_20170406_Resumen.pdf [fecha de consulta: 10 de abril de 2017].

CRIST, Eileen. "On the Poverty of Our Nomenclature", en Jason Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Kairos- PM, Oakland, 2016, pp. 14-33.

DAVIS, Mike. *El desierto que viene. La ecología de Kropotkin*, Barcelona, Virus, 2017.

DE BLASIO, Antonella. "Postfazione e fonti", en Walter Benjamin, *Bambini, abbecedari, giocattoli*, tr. Antonella De Blasio, Archetipolibri, Bolonia, 2010, pp. 85-101.

DELEUZE, Gilles. *Proust and Signs*, tr. Richard Howard, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, edición Kindle.

DENITCH, Bogdan. *Más allá del rojo y del verde. ¿Tiene futuro el socialismo?*, Siglo XXI, México, 1991.

DESCOLA, Philippe. *Beyond Nature and Culture*, Chicago, The University of Chicago Press, 2013, edición electrónica.

DIDI-HUBERMAN, Georges. "La imagen-malicia. Historia del arte y rompecabezas del tiempo", en *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, tr. Antonio Oviedo, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2011, pp. 137-237.

_____. *Gestos de aire y piedra. Sobre la materia de las imágenes*, Cantamares, Ciudad de México, 2018.

DIÉGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*, DocumentA/Escénicas, Córdoba, 2013.

ECHEVERRÍA, Bolívar. "El ángel de la historia y el materialismo histórico", en Bolívar Echeverría (comp.), *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, UNAM / Era, Ciudad de México, 2005, pp. 23-33.

EILAND, Howard y Michael W. Jennings. *Walter Benjamin: A Critical Life*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.

ESQUILO. “Prometeo encadenado”, en Carlos García Gual, *Prometeo: mito y literatura*, FCE, Madrid, 2009.

FÉDIDA, Pierre. *L'absence*, Gallimard, París, 1978.

FOSTER, John Bellamy, *La ecología de Marx. Materialismo y naturaleza*, Ediciones de Intervención Cultural – El viejo topo, España, 2004.

FLORES M., José Humberto. “La utopía en Paul Ricoeur” [en línea]. [Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015]. Disponible en: <<http://www.uca.edu.sv/filosofia/admin/files/1235684831.pdf>>.

FREUD, Sigmund. “El malestar en la cultura”, en *Obras completas*, tr. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, Volumen XXI, pp. 57-140.

_____. *El malestar en la cultura*, Folio, Barcelona, 2007.

_____. “Más allá del principio del placer”, en *Psicología de las masas. Más allá del principio del placer. El porvenir de una ilusión*, Alianza, Madrid, 1978, pp. 83-137.

_____. “Duelo y melancolía”, en *Obras completas*, tr. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, Volumen XIV, pp. 235-258.

_____. “Recordar, repetir y reelaborar”, en *Obras completas*, tr. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, 1991, Volumen XII, pp. 145-157.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Narración”, en Esther Cohen (ed.), *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*, UNAM, Ciudad de México, 2016, pp. 153-162.

GANDLER, Stefan. “¿Por qué el ángel de la historia mira hacia atrás?”, en Bolívar Echeverría (comp.), *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*, UNAM / Era, Ciudad de México, 2005, pp. 45-88.

GARCÍA, Elvira. *De lunas garapiñadas. Abrazando la memoria: Francisco Gabilondo Soler cuenta su vida*, Fundación Francisco Gabilondo Soler Cri-Cri, México, 2016.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Prometeo: mito y literatura*, FCE, Madrid, 2009.

_____. *Introducción a la mitología griega*, Alianza, Madrid, 2010.

GARCÍA MUÑOZ, Isabel. “Karla Pérez Cánovas: Malacate es un diálogo entre el pasado y presente”, en *Caras de la información*, junio, 2016, disponible en: <https://carasdelainformacion.com/2016/06/01/karla-perez-canovas-malacate-es-un-dialogo-entre-el-pasado-y-presente/> [fecha de consulta: 16 de octubre de 2016].

GARGALLO CELENTANI, Francesca. “Bordados de paz y memoria. Acciones de disenso ante la violencia”, en *Bordados de paz, memoria y justicia; un proceso de visibilización*, México, 2014, pp. 51-109.

GIMBERNAT, José A. *Ernst Bloch. Utopía y esperanza*, Madrid, Cátedra, 1983.

GINZBURG, Carlo. “Huellas. Raíces de un paradigma indiciario”, en *Tentativas*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2003, pp. 93-155.

_____. *Los benandanti. bujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, Editorial Universitaria, Guadalajara, 2005.

_____. “Reflexiones sobre una hipótesis: el paradigma indiciario, veinticinco años después”, en *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, núm. 7, pp. 7-16.

GOBBI, Lorenzo. *La gioia del ventaglio. Scrivere per i bambini, leggere con i bambini. Riflessione e proposte di alcuni spunti de Walter Benjamin*, Atèditore, Milán, 2010.

GOODALL, Jane. “The most intellectual creature to ever walk Earth is destroying its only home”, en *The Guardian*, 3 de noviembre de 2018, disponible en <https://www.theguardian.com/environment/2018/nov/03/the-most-intellectual-creature-to-ever-walk-earth-is-destroying-its-only-home>.

GRAVES, Robert. *Los mitos griegos 1*, tr. Esther Gómez Parro, Madrid, Alianza, 2002.

_____. *Los mitos griegos 2*, tr. Esther Gómez Parro, Madrid, Alianza, 2009.

GUIDARELLI MATTIOLI GUTIÉRREZ, Rita. “La constelación del juego. Un acercamiento a la experiencia lúdica y su dimensión política”, tesis de maestría en filosofía, México, UNAM, 2015

HAMADI, Ahmed Mulay Ali. *Los maktubes del desierto*, México, Eterno Femenino, 2014.

_____. *Viaje a la sabiduría del desierto*, México, Eterno Femenino, 2014

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens: de animales a dioses. Una breve historia de la humanidad*, Barcelona, Debate, 2014, edición electrónica.

HARAWAY, Donna. J. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, 1991.

_____. “Staying with the Trouble. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene”, en Jason Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Kairos-PM, Oakland, 2016, pp. 34-76.

HARTLEY, Daniel. “Anthropocene, Capitalocene, and the Problem of Culture”, en Jason Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Kairos- PM, Oakland, 2016, pp

HARTUNG, Günter. “Mito”, en Michael Opitz y Edmut Wizisla (ed.), *Conceptos de Walter Benjamin*, tr. María Castel, Buenos Aires, Las cuarenta, 2014, pp. 761-792.

HERMANOS GRIMM. “Gentuza”, documento en línea, disponible en: <http://www.textos.info/hermanos-grimm/gentuza/ebook> (fecha de consulta: 12 de marzo de 2018).

HESIODO. “Teogonía” y “Trabajos y días” en *Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Certamen*, Alianza, Madrid, 2001.

HOMERO. *Iliada*, tr. E. Crespo, col. Biblioteca Clásica, Gredos, Madrid, 2015.

_____. *Odisea*, tr. J. M. Pabón, Madrid, Gredos, 2015.

HONOLD, Alexander. “Narración”, en Michael Opitz y Erdmut Wizisla, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2014, pp. 793-844.

HORKHEIMER, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1998.

ILG, Andreas. “El mosaico urbano. Walter Benjamin y crónicas de la Ciudad de México”, tesis de doctorado en letras, México, UNAM, 2012.

JOLOM MAYAETIK. *Voces que tejen y bordan historias. Testimonios de las mujeres de Jolom Mayaetik*. San Cristóbal de las Casas: K’inal Antsetik A.C., 2007.

JOUSSE, Marcel. *L’anthropologie du geste*, Gallimard, París, 1974.

KAFKA, Franz. “Las preocupaciones de un padre de familia”, en *Relatos completos*, Losada, Buenos Aires, 2013, pp. 212-213.

KOHN, Eduardo. *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*, University of California Press, Berkeley, 2013, edición electrónica.

KÖHN, Eckhardt. “Coleccionista”, en Michael Opitz y Erdmut Wizisla (ed.), *Conceptos de Walter Benjamin*, Las cuarenta, Buenos Aires, 2014, pp. 197-239.

KROTZ, Esteban. “Introducción a Ernst Bloch. (A 125 años de su nacimiento)” [en línea], en *En-claves del pensamiento*, año v, núm. 10, julio-diciembre 2011, pp. 55-73 [fecha de consulta: 29 de septiembre de 2015]. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/enclav/v5n10/v5n10a4.pdf>.

KUPER, Adam. *El primate elegido. Naturaleza humana y diversidad cultural*, Barcelona, Crítica, 1996.

LATOUR, Bruno. *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climate Regime*, Cambridge, Polity Press, 2017, edición electrónica.

LAVELLE, Patricia. “Experiencia”, en Esther Cohen (ed.), *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*, pp. 67-76.

LINDNER, Burkhardt. “Alegoría”, en Michael Opitz y Edmut Wizisla (ed.), *Conceptos de Walter Benjamin*, tr. María Castel, Buenos Aires, Las cuarenta, 2014, pp.

LOWENHAUPT TSING, Anna. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton University Press, Princeton, 2015.

LÖWITH, Karl. “La fatalidad del progreso” en *El hombre en el centro de la historia*, Herder, Barcelona, 1998.

LÖWY, Michael. “Distante de todas las corrientes y el cruce de todos los caminos: Walter Benjamin”, en *Redención y utopía. El judaísmo libertario en Europa central. Un estudio de la afinidad electiva*, Ariadna Ediciones, Santiago, 2017, edición electrónica.

_____. *Ecosocialism. A Radical Alternative to Capitalist Catastrophe*, Haymarket Books, Chicago, 2015, edición electrónica.

LUCERO, Prometeo. “Te buscaré hasta encontrarte”. *Iguala, los ‘otros’ desaparecidos*, México, 2015, disponible en <<https://vimeo.com/128917873>>, consultado el 21 de abril de 2017.

LUQUE AGRAZ, Diana y Antonio Robles Torres. *Naturalezas, saberes y territorios comcaac (seri)*, México, Semarnat, 2006.

LUQUE AGRAZ, Diana. *Del mar y del desierto. Gastronomía de los Comcaac (Seris)*, México, CIAD, 2012.

MACNAMARA, Niall. *El libro de los duendes*, Montena, Barcelona, 1999.

MARCHESONI, Stefano. “Rememoración/Inmemoración: *Eingedenken*”, en Esther Cohen (ed.). *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*, México, UNAM, 2016, 187-197.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization*, Beacon Press, Boston, 1974.

_____. *El final de la utopía*, Barcelona, Planeta - De Agostini, 1986.

_____. *Eros y civilización*, Ariel, Barcelona, 2003.

MARX, Karl. “La jornada laboral”, en *El capital. Crítica de la economía política*, libro 1, vol. 1, México, Siglo xxi, 1979, pp. 277-365.

- MARX, Karl y Friedrich Engels. *Manifiesto comunista*, Alianza, Madrid, 2008.
- MATE, Reyes. *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Trotta, 2009.
- MAYORGA, Juan. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Anthropos / UAM -Iztapalapa. Ciudad de México, 2003.
- MISHRA, Pankaj. "How colonial violence came home: the ugly truth of the first world war", *The Guardian*, Gran Bretaña, 10 de noviembre, 2017, disponible en: <https://www.theguardian.com/news/2017/nov/10/how-colonial-violence-came-home-the-ugly-truth-of-the-first-world-war> [fecha de consulta: 21 de noviembre de 2017].
- MIYAZAKI, Hayao. *La princesa Mononoke*, Japón, Studio Ghibli, 1993.
- MOORE, Jason W. (ed.). *Anthropocene or Capitalocene Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Kairos- PM, Oakland, 2016.
- MORO, Tomás. *Utopía* [en línea]. [Fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015]. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/300883.pdf>>.
- MOSÈS, Stéphane. *El Ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, tr. Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1997.
- NEUMANN, Franz. *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism, 1933-1944*, Ivan R. Dee, Chicago, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.
- ORANTES, Mariana. "El camino de los niños perdidos", en *La pulga de Satán*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2017, pp. 39-43.
- ORLEV, Uri. *Soldados de plomo*, Bruño, Madrid, 2012, edición electrónica.
- _____. *El juego de arena*, SM, Ciudad de México, 2011.
- OYARZUN R., Pablo. "Introducción", en Walter Benjamin, *El narrador*, Metales Pesados, Santiago de Chile, 2016, pp. 7-44.
- PALMIER, Jean-Michel. *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*, Klincksieck, París, 2006.
- PERIODISTAS DE A PIE. "Buscadores: Mario Vergara", México, 2017, disponible en: <http://piedepagina.mx/buscadores/Mario-Vergara.php>. [fecha de consulta: 23 de marzo de 2017].

____ “Buscadores”, México, 2017, disponible en: <http://piedepagina.mx/buscadores/index.php> [fecha de consulta: 10 de abril de 2017].

PLATÓN. “Protágoras” en *Protágoras, Gorgias, Menón*, Edaf, Madrid, 2007.

POLGOVSKY, Eugenio (dir.) y Camille Tauss (prod.). *Los herederos*, Tecolote Films, México, 2008, 90 min.

PROGRAMA IBERMEDIA. “Los herederos”, disponible en: <http://www.programaibermedia.com/ibermediatv/los-herederos/>.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido I. Por el camino de Swann*, tr. Pedro Salinas, Madrid, Alianza, 2013.

____ “En busca del tiempo perdido 7. El tiempo recobrado”, en *Obras completas*, vol. II, tr. Fernando Gutiérrez, Barcelona, Plaza & Janés, 1975, pp. 1249-1612.

RABINOVICH, Silvana. “Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico”, *Acta Poética*, vol. 28 núm. 1-2, primavera-otoño, 2007, pp. 241-256.

____ “El enano jorobado que no fuma (o la ‘teología’ benjaminiana contra el opio del progreso). Reflexiones a partir de la primera *Tesis sobre la historia*”, en *En-claves del pensamiento*, vol. VIII, núm. 16, julio- diciembre, 2014, pp. 203-218.

____ “El benjamín de la filosofía ante el tesoro del mesianismo revolucionario (Una lectura de Walter Benjamin a través de algunos escritos sobre literatura infantil)”, en *Interpretatio. Revista de hermenéutica*, vol. 4, núm. 2, 2019, pp. 25-36.

____ *Trazos para una teología política descolonial*, IIFL-UNAM, Ciudad de México, 2021.

RAMÍREZ ESCOBAR, Ernestina. “Conozcamos nuestros pueblos originarios: Los seris”, en *Tulancingo cultural*, 23 de febrero de 2014, disponible en www.tulancingocultural.cc/sociologico/indigenas/pueblosoriginarios/seris/index.htm.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. “Herencia”, en *Diccionario de la lengua española*, tomo II, 22^a ed., Madrid, Espasa Calpe, 2001, pp. 1199-1200.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*, tr. Agustín Neira, Madrid, Trotta, 2003.

____ *Freud: una interpretación de la cultura*, tr. Armando Suárez, México, Siglo XXI, 2009.

RIVERA, Mariana X. “El hilo de la memoria”, documental sobre la exposición “Tejer con el hilo de la memoria”, 2014, disponible en: <https://vimeo.com/151735928> [fecha de consulta: 8 de octubre de 2016].

ROBERT, Marthe. *La revolución psicoanalítica. La vida y la obra de Freud*, tr. Julieta Campos, Colección Popular, núm. 75, México, FCE, 2004.

- ROBIN, Régine, *La memoria saturada*, Buenos Aires, Waldhuter, 2012.
- RODMAN, F. Rodman. *Winnicott. Life and Work*, Lifelong Books – Da Capo Press, Cambridge, 2003.
- RÓHEIM, Géza. *Fuego en el dragón y otros ensayos psicoanalíticos sobre folclor*, tr. Hernando Valencia Goelkel, Norma, Santafé de Bogotá, 1994.
- ROMERO, Valeria y Guillermo Hernández Santana. *Mitos comcaac. “Comcaac qui ziix haptic iiha yaat”*, INALI, México, 2012.
- ROMO, Pablo. “Mario Vergara: buscador de fosas”, en *Revista Vida Nueva*, núm. 86. Fragmento disponible en: <http://www.revistavidanueva.mx/content/mario-vergara-buscador-de-fosas> [fecha de consulta: 23 de marzo de 2017].
- RUSSELL, Rebecca. “The Weaving of Faithful Penelope, Considering the Various Contributions of Homer, Ovid, Bocaccio and Christine de Pizan”, 2015, disponible en: <https://belaonline.files.wordpress.com/2015/01/rebecca-russell.pdf> [fecha de consulta: 8 de octubre de 2016].
- SCHIAVONI, Giulio. “Frente a un mundo de sueño. Walter Benjamin y la enciclopedia mágica de la infancia”, en Walter Benjamin, *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pp. 9-33.
- SCHMID, Marion. “The birth and development of *A la recherche du temps perdu*”, en Richard Bailes (ed.), *The Cambridge Companion to Proust*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 58-73.
- SCHMIDT, Alfred. *El concepto de naturaleza en Marx, Siglo XXI*, Ciudad de México, 2012
- _____ “Para un materialismo ecológico. Prólogo a *El concepto de naturaleza en Marx*”, en Stefan Gandler (coord.), *Teoría crítica. Imposible resignarse. Pesadillas de represión y aventuras de emancipación*, UAQ – MAPorrúa, Ciudad de México, 2016, pp. 171-192.
- SCHOLEM, Gershom. *Walter Benjamin. The Story of a Friendship*, tr. Harry Zohn, New York Review Books, Nueva York, 2003.
- SCHÖTTKER, Detlev. “Recordar”, en Michael Opitz y Edmut Wizisla (ed.), *Conceptos de Walter Benjamin*, tr. María Castel, Buenos Aires, Las cuarenta, 2014, pp. 955-1011.
- SÓFOCLES. “Antígona”, en *Tragedias*, tr. A. Alamillo, col. Biblioteca Clásica, Gredos, Madrid, 2015, pp. 127-187.
- STANISLAWSKI, Estanislao y Silvia. *El descubridor del oro de Troya. Heinrich Schliemann*, col. Viajeros del conocimiento, México, Pangea, 2002.

SZONDI, Peter. "Hope in the Past: On Walter Benjamin", tr. Harvey Mendelsohn, en *Critical Inquiry*, vol. 4, núm. 3, Primavera, 1978, pp. 491-506.

TACKELS, Bruno. *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, tr. Josep Aguado Codes e Inmaculada Miñana Arnao, Universitat de València, Valencia, 2012.

TELFER, Kevin. *Peter Pan's First XI. The extraordinary Story of J.M. Barrie's Cricket Team*, Sceptre, Londres, 2010. Edición Kindle.

TOLKIEN, J.R.R. "On Fairy-stories", en *The Tolkien Reader*, Ballantine Books, Nueva York, 1966, pp. 33-99.

_____. "Sobre los cuentos de hadas", en *Árbol y hoja*, tr. Julio César Santoyo y José M. Santamaría, Minotauro, Barcelona, 1997, pp. 11-100.

TONKIN, Maggie. "From 'Peter Panic' to Proto-Modernism: The Case of J.M. Barrie", en M. Tonkins, M. Treagus, M. Seys, S. Crozier de Rosa (eds.), *Changing the Victorian Subject*, University of Adelaide Press, Australia, 2014, pp. 259-281. [Archivo PDF, disponible en <https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/bitstream/2440/84284/2/hdl_84284.pdf>, fecha de consulta: 19 de junio de 2017].

URESTE, Manu. "Desde 2007 se han localizado oficialmente 855 fosas clandestinas en México", *Animal Político*, México, 6 de abril de 2017, disponible en: <http://www.animalpolitico.com/2017/04/fosas-desaparecidos-cadaveres-mexico/> [fecha de consulta: 10 de abril de 2017].

URIBE, Sara. *Antígona González*, Sur+, Oaxaca, 2012. Disponible en formato PDF en <<https://poesiamexa.files.wordpress.com/2016/06/antc3adgona-gonzc3a1lez.pdf>>.

VAN DOOREN, Thom. *Flight Ways. Life and Loss at the edge of Extinction*, Columbia University Press, Nueva York, 2014, edición electrónica.

VAN HATTEN, Rob y John D. Liu. *Regreening the Desert*, VPRO, 2012, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=IdgDWbQtIKI>.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*, Katz, Buenos Aires, 2010.

_____. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2013.

WATSON, Keith. "Tomás Moro" [en línea]. París, UNESCO, 1999 [fecha de consulta: 28 de septiembre de 2015]. Disponible en: <<http://www.ibe.unesco.org/publications/ThinkersPdf/moros.PDF>>.

WATTS, Jonathan. "Stop biodiversity loss or we could face our own extinction, warns UN", en *The Guardian*, 3 de noviembre de 2018, disponible en

<https://www.theguardian.com/environment/2018/nov/03/stop-biodiversity-loss-or-we-could-face-our-own-extinction-warns-un>.

WINNICOTT, D. W. *Realidad y juego*, Gedisa, Barcelona, 2013.

WOLFF, Charlotte. *Hindsight: An Autobiography*, Plunkett Lake Press, Lexington, 2013, edición electrónica.