

## UN RECUERDO DE INFANCIA. JUEGO, EXPERIENCIA Y MEMORIA EN LOS ESCRITOS DE WALTER BENJAMIN

**Mariela Peller**

Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina

**Resumen.-** Uno de los objetivos de la obra de Walter Benjamin fue generar una noción diferente de experiencia, que suponía dotarla de un potencial de redención. Fue en la capacidad de los niños de ver colores aislados de las formas donde ubicó, primeramente, esa noción redentora y utópica de experiencia. Partiendo de esta vinculación entre niñez, memoria y experiencia, este ensayo analiza las diversas figuras y prácticas que, según Benjamin, encarnan la posibilidad de obtener experiencia en un mundo donde ésta se estaría extinguiendo. La conclusión a la que arriba este artículo es que, al igual que las figuras que trabaja en sus textos (el narrador, el copista, el coleccionista, el niño, el *bricoleur* y el poeta), Benjamin realizó con su método de trabajo el intento de hacer resurgir la experiencia.

**Palabras clave.-** *Walter Benjamin, memoria, juego, experiencia, infancia.*

**Abstract.-** One of the objectives of the work of Walter Benjamin was to generate a different notion of experience, which involved giving it a potential for redemption. It was in the children's ability to see colors in isolation of its forms, where he placed, first, that utopian and redemptive notion of experience. From this link between childhood, memory and experience, this essay explores the figures and practices, which according to Benjamin embody the possibility to generate experience in a world where it would be extinct. This article concludes that, like the figures studied in his texts (the narrator, the copyist, the collector, the child, the *bricoleur* and the poet), Benjamin did with his working method attempts to revive the experience.

**Keywords.-** *Walter Benjamin, memory, game, experience, childhood.*

En un gran almacén de juguetes  
hay una alegría extraordinaria  
que lo hace preferible a un hermoso piso burgués.  
¿No se encuentran allí toda la vida en miniatura,  
y mucho más coloreada, limpia y reluciente  
que la vida real?

Charles Baudelaire, "Moral del juguete"

I

En 1920 se publicaba por primera vez “Más allá del principio de placer” de Sigmund Freud.<sup>1</sup> Allí Freud advierte sobre la existencia de una compulsión de repetición que se encontraría más allá del principio de placer y que conduce al paciente a repetir en terapia lo reprimido (en muchos casos acontecimientos que le habían causado displacer en su infancia) en lugar de recordarlo. Para intentar comprender esta compulsión de repetición Freud nos relata su observación e interpretación del juego de un niño (su propio nieto de un año y medio de edad).

El niño tenía el hábito de arrojar lejos de sí todos los objetos que se hallaban a su alcance, preferentemente los arrojaba debajo de la cama o a algún rincón donde se ocultaron de su visibilidad. Al arrojar el objeto el niño profería un fuerte “o-o-o-o”, que según interpretaron los adultos significaba “fort” (se fue), Así el niño, dice Freud, jugaba a que sus objetos “se iban”. Pero lo observación primordial surgió un día en que el niño tenía un carretel con un hilo y no lo uso para arrastrarlo o alguna otra actividad sino que nuevamente lo hacía desaparecer mientras pronunciaba su “o-o-o-o”, y luego tirando del hilo lo hacía regresar al tiempo que profería un “da” (acá está).

Freud interpreta este juego afirmando que lo que el niño realizaba mediante esta acción constante y repetitiva era escenificar por sí mismo, con lo que tenía a su alcance, la desaparición y regreso de su madre. Así, en el juego infantil Freud encuentra la repetición de una vivencia que debía ser dolorosa para el niño, la partida de su madre, a la que estaba fuertemente unido y de la que debía soportar su ausencia por largas horas. El niño, dice Freud, no sólo repite activamente lo que debía sufrir cotidianamente de forma pasiva, sino que lo realiza una y otra vez, como empujado por revivenciar esa penosa experiencia, justamente por su carácter doloroso, esto es, más allá del principio del placer; por ello no puede entenderse el motivo del juego desde cierta pulsión de imitación.<sup>2</sup>

Varios años más tarde Walter Benjamin retomó algunos de los aportes del texto de Freud. En “Juguetes y juego” (1928), donde realizó un comentario al libro de Karl Gröber, una investigación sobre la historia del juguete, Benjamin esbozaba una incipiente “teoría del juego”, basándose fuertemente en las tesis de Freud sobre el jugar del niño. En ese artículo Benjamin sostenía que el mundo de los juegos no puede ser considerado desde el punto de vista de la imitación, sino

---

<sup>1</sup> Freud, Sigmund, “Más allá del principio de placer” ([1920] 2007), en *Obras completas. Volumen XVIII*, Amorrortu, Buenos Aires.

<sup>2</sup> Si bien excede los propósitos de este ensayo no quiero dejar de mencionar el excelente tratamiento que realiza Didi- Huberman sobre las hipótesis planteadas por Freud en “Más allá del principio del placer”, para formular su pensamiento sobre las imágenes desde un punto de vista heredero de la teoría estética de Walter Benjamin. Cfr. Didi- Huberman, Georges (2004), *Lo que vemos lo que nos mira*, Manantial, Buenos Aires, principalmente el capítulo “La dialéctica de lo visual o el juego del vaciamiento”.

que es la ley de la repetición la que lo rige. Nada hace más feliz al niño que la repetición y el retorno, en los que busca el restablecimiento de una situación anterior, sin importar que esta haya sido en algunos casos traumática. Escribía Benjamin: “la esencia del jugar no es un ‘hacer de cuenta que...’, sino un ‘hacer una y otra vez’, la transformación de la vivencia más emocionante en hábito”. Los hábitos eran, para el autor, “formas irreconocibles, petrificadas, de nuestra primera dicha, de nuestro primer horror”.<sup>3</sup> La repetición en el juego sería, entonces, -y aquí Benjamin sigue al pie de la letra el texto de Freud- no sólo una manera en la que el niño reelabora experiencias primitivas terroríficas sino también una forma de gozar de triunfos y victorias.

Porque como apuntaba Freud, “en cuanto el niño trueca la pasividad del vivenciar por la actividad del jugar, inflige a un compañero de juegos lo desagradable que a él mismo le ocurrió y así se venga en la persona de este sosías”.<sup>4</sup> Al convertir en juego la vivencia, el niño, realiza un pasaje de un estado pasivo a uno activo, mediante la repetición de la vivencia (aunque esta haya sido desagradable) en el acto de jugar, el niño, pasa a ocupar un papel activo. Es decir, el juego sería una repetición que entraña cierta modificación en la posición del niño, modificación que le permitiría procesar psíquicamente una impresión ingrata. Así la impulsión al juego del niño evidenciaba, para Freud, la existencia de una compulsión de repetición más allá del principio de placer. La misma compulsión (denominada al final del texto de Freud como pulsión de muerte) que lleva al paciente a repetir lo reprimido, en lugar de recordarlo como un fragmento del pasado.

Las características mencionadas del juego infantil -el pasaje del niño de un estado pasivo a uno activo, una compulsión a la repetición de vivencias desagradables, la transformación de algo extraordinario en un hábito- parecen haber generado un importante interés en Benjamin. Interés que radicaba en los vínculos que esta experiencia del juego entabla con la experiencia auténtica, aquella que Benjamin estaba viendo empobrecerse y desaparecer en el mundo moderno y que quería tratar de rescatar y reestablecer. Ya en uno de sus primeros trabajos contrapone la “máscara” de la experiencia de los adultos burgueses, carente de espíritu, con “otra” experiencia, aquella que puede llevar a cabo la juventud. Escribía Benjamin: “La máscara del adulto se llama ‘experiencia’. Es inexpresiva, impenetrable, siempre igual; ese adulto ya lo ha experimentado (*erlebt*) todo: la juventud, los ideales, las esperanzas, la mujer. Todo era una ilusión [...]. Nosotros conocemos otra experiencia. Esa experiencia puede ser hostil al espíritu y destruir muchos sueños; no obstante es lo más hermoso, lo más intocable, lo más inmediato, porque jamás puede faltar el espíritu si *nosotros* seguimos siendo jóvenes. Uno siempre se vivencia sólo a sí mismo, dice Zaratustra al final de su peregrinaje. El burgués hace su ‘experiencia’; y es la eterna y única experiencia de la falta de espíritu”.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Benjamin, Walter (1989), “Juguetes y juego”, en *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires, p. 94.

<sup>4</sup> Freud, op. cit., p. 7.

<sup>5</sup> Benjamin, Walter, “Experiencia” (1913) en *Escritos*. op. cit., pp. 41- 43.

Luchar por una noción diferente de experiencia, dotarla de un potencial de redención, fue uno de los objetivos más importantes de su obra. Y fue en la capacidad de los niños de ver colores aislados de las formas en que aparecían donde ubicó primeramente esta noción redentora y utópica de experiencia. Mientras que los adultos, al reflexionar, abstraen los colores de las formas de los objetos, los niños tienen la capacidad de verlos previos a las formas. Los niños no se vinculan reflexivamente con el objeto sino que se limitan a ver. En esta forma de relación el niño no se opondría al objeto y se encontraría, para Benjamin, en un mundo de experiencia absoluta. Hay algo en el modo en que el niño mira, hay algo en el ojo infantil que quiebra la oposición entre la mirada y lo mirado.<sup>6</sup> Este tipo de mirada de los niños es la que, como veremos más adelante, les permitiría captar el aura de los objetos.

Posteriormente, Benjamin distinguió entre dos conceptos de experiencia. En un texto de 1929 realiza una diferenciación categórica entre un tipo de experiencia (*Erlebnis*) que desea lo extraordinario, lo sensacional, y otro tipo (*Erfahrung*) que busca la eterna uniformidad.<sup>7</sup> Las primeras consistían en ocurrencias singulares incapaces de generar repeticiones significativas en el transcurso del tiempo.

También, Giorgio Agamben, en su trabajo sobre la experiencia, *Infancia e historia*, donde retoma los postulados de Benjamin, advierte la incapacidad de la existencia contemporánea para traducirse en experiencia y contrapone la experiencia auténtica a lo extraordinario. Para Agamben, anteriormente, “lo cotidiano -y no lo extraordinario- constituía la materia prima de la experiencia que cada generación le transmitía a la siguiente”<sup>8</sup>; en ningún caso lo extraordinario (lo nuevo, el shock) era aquello que podía convertirse en experiencia. “La experiencia en efecto -escribe Agamben- está orientada ante todo a la protección de las sorpresas y que se produzca un shock implica siempre una falla en la experiencia. Obtener experiencia de algo significa: quitarle su novedad, neutralizar su potencial de shock”.<sup>9</sup> Desde este punto de vista, lo nuevo sería algo con lo que no se puede hacer experiencia, así los shocks generados por los múltiples acontecimientos de la ciudad moderna le impedirían al sujeto conformar con ellos experiencia. De esta forma, como destacaba Benjamin respecto del juego infantil, es necesario transformar la vivencia en hábito: lo extraordinario no se puede conformar como experiencia.

---

<sup>6</sup> Martin Jay analiza la referencia de Benjamin al potencial utópico de esta capacidad de los niños de ver colores y sostiene que lo que Benjamin está rescatando es la “inocencia” del punto de vista del niño sobre los objetos. Cfr. Jay, Martin (2009), “El lamento por la crisis de la experiencia. Benjamin y Adorno”, *Cantos de experiencia*, Buenos Aires, Paidós, p. 369. El texto de Benjamin al que se refiere Jay es “A Child’s View of Color”.

<sup>7</sup> Cfr. Jay, Martin, op. cit., p. 384. El texto de Walter Benjamin donde aparece esta distinción se titula “El retorno del flâneur”.

<sup>8</sup> Agamben, Giorgio (2004), *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, p. 9.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 55.

Hay algo allí en la experiencia auténtica, en la forma en que la entiende Benjamin (y también Agamben), que se asemeja a la estructura del juego infantil tal como fuera descrita por Freud. Respecto de esta similitud no puede pasar desapercibido que tanto el contexto político como el marco textual en el que se insertan ambas reflexiones es el de la Guerra Mundial; los acontecimientos causados por la guerra juegan un papel importante en ambos autores. En “Más allá del principio de placer” es sobre un fondo de crueldad y de horror, de pérdidas y desdichas que el juego del niño se presenta al lector, así el juego infantil tiene en algunos casos características similares a las que Freud encuentra en los sueños de los enfermos de “neurosis traumáticas” producidas por el padecimientos de acontecimientos fuertemente desestabilizantes.

De igual forma, Benjamin, en su ensayo “El narrador” se refiere a la extinción de la capacidad de narrar, de transmitir experiencias, que había traído aparejada la Guerra Mundial. Quienes regresaban de la guerra no tenían experiencias que contar, se había generado un mutismo por la enormidad de los cambios producidos. Con la desaparición de esta figura del narrador Benjamin observa una forma de conformación de la experiencia que se está extinguiendo, de este modo, ciertos acontecimientos de la modernidad (traumas, shocks, etc.) obliterarían la capacidad de generar experiencias. Y sería el cuento para niños, el cuento de hadas, que pervive aún en toda narración, el que posibilitaría la transmisión de experiencias de generación en generación. El género del cuento de hadas, que fue el primer consejero de la humanidad (y sigue siendo consejero de los niños), subsiste, para Benjamin, en la estructura de esas narraciones que permiten intercambiar experiencias.<sup>10</sup>

## II

“No hay razón alguna para que te oculte -le escribe Benjamin a Theodor Adorno en 1940- el hecho de que las raíces de mi ‘teoría de la experiencia’ se remontan a un recuerdo de infancia”.<sup>11</sup> En esta carta quedaba plasmada la relación existente en el pensamiento de Benjamin entre memoria, experiencia e infancia. Relación que el autor halló primeramente en la novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, donde es el recuerdo repentino del sabor y el olor de una *madeleine* devorada con placer en su infancia el que lleva al narrador a recuperar su pasado.

Luego de citar en su trabajo a la carta de Benjamin, Martin Jay, sostiene que la teoría de la experiencia de Benjamin, “surgió de los humildes orígenes de esas primeras experiencias infantiles, antes que de cualquier indagación filosófica sistemática en el significado del término”.<sup>12</sup> Este surgimiento puede ser

<sup>10</sup> Benjamin, Walter (1999), “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid.

<sup>11</sup> Carta de Benjamin a Adorno, 7 de mayo de 1940, citada en Jay, Martin, op. cit., p. 366.

<sup>12</sup> Jay, Martin, *Ibidem*.

interpretado como una forma de experiencia auténtica tal como Benjamin la entendía. Si Proust parte de sus recuerdos infantiles para escribir su novela, Benjamin también se apoya en ellos para escribir sus textos y formular su teoría. Calificar de “humildes” esas experiencias y contraponerlas con una investigación sistemática, lleva en el texto de Jay cierta carga negativa. Sin embargo, desde la perspectiva del pensamiento de Benjamin, es más bien toda una declaración de principios. Benjamin, hizo de su obra la herramienta para poner en práctica sus ideas sobre la experiencia. Su lógica de pensamiento y de escritura, lo que podría denominarse su lógica discursiva, se propone el rescate de la experiencia. De esta forma, sus procedimientos de trabajo no pueden separarse de sus conceptualizaciones. ¿Podemos, acaso, imaginar un origen más benjaminiano para su “teoría de la experiencia” que un recuerdo de infancia?

Este modo de partir desde recuerdos infantiles para producir un texto, también está presente en la base de sus artículos autobiográficos reunidos en *Infancia en Berlín hacia 1900*, donde son varios los textos que muestran cómo en los orígenes de esa escritura, de ese pensamiento, hay algo que apareció inesperadamente en la memoria (“me viene a la memoria”, escribe allí el autor, como forma de comenzar su narración).<sup>13</sup>

En la carta escrita por Benjamin quedan entrelazadas sus ideas sobre la experiencia con una forma específica de entender la memoria. Es en “Sobre algunos temas en Baudelaire” donde esta interrelación queda plasmada.<sup>14</sup> En ese ensayo Benjamin también recupera algunas hipótesis de “Más allá del principio de placer”, allí vuelve al texto de Freud para intentar comprender la idea de *mémoire involontaire* (memoria involuntaria) de Proust. Esta forma de memoria es para Benjamin condición de posibilidad de una experiencia auténtica (*Erfahrung*), en contraposición con la experiencia vivida (*Erlebnis*).

Para Benjamin la memoria voluntaria es aquella que se vincula con un acto consciente, es una memoria orientada por la consciencia. Y donde hay consciencia, donde los acontecimientos han sido intervenidos por la conciencia, sostiene Benjamin siguiendo las reflexiones de Freud, es imposible que emerja el recuerdo capaz de producir experiencia. En cambio, la memoria involuntaria, tal como la retoma Benjamin de Proust, tiene la capacidad evocativa de hacer surgir el recuerdo, precisamente, cuando no es buscado de forma consciente; un hecho trivial, es aquel a partir del cual el recuerdo emerge y permite el enriquecimiento de la experiencia. Esta forma de la memoria permite la recuperación inesperada y azarosa del pasado para conformarlo en experiencia; los recuerdos involuntarios presentarían, entonces, cierta cualidad inconsciente, es por ello que en “Una imagen de Proust” Benjamin se preguntaba si la memoria involuntaria no estaría más cerca del olvido que de lo

---

<sup>13</sup> Benjamin, Walter (1982), *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid.

<sup>14</sup> Benjamin, Walter (1971), “Sobre algunos temas en Baudelaire” en *Angelus Novus*, Edhasa, Buenos Aires.

que generalmente entendemos por recuerdo.<sup>15</sup> A la memoria involuntaria se opone la memoria consciente que informa sobre el pasado sin hacerlo revivir, sin hacerlo experiencia.

Para Benjamin, “sólo puede llegar a ser parte integrante de la *mémoire involontaire* aquello que no ha sido vivido expresa y conscientemente, en suma, aquello que no ha sido una ‘experiencia vivida’ (*Erlebnis*)”.<sup>16</sup> Y esto porque la conciencia, la actividad de reflexión esterilizaría los shocks convirtiendo a los acontecimientos en experiencia vivida, volviéndolos de esa forma estériles para la experiencia. En efecto, lo que le interesa a Benjamin de la escritura de Charles Baudelaire es su capacidad para lograr extraer de los shocks experiencias, su capacidad para convertir los acontecimientos traumáticos en experiencia poética.

### III

En uno de los aforismos que integran *Dirección única* Benjamin escribía: “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 que el rostro del 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 niños se construyen así su propio mundo objetual, un mundo pequeño dentro del grande”.<sup>17</sup>

Varias de las características que Benjamin otorga aquí a la acción de jugar son análogas a las dadas en otros textos al acto de coleccionar; así el coleccionista queda asemejado al niño.<sup>18</sup> Como afirmó Hannah Arendt, fue Benjamin “probablemente el primero en acentuar, [que] coleccionar es pasión de niños, para quienes las cosas no son todavía comodidades y no se evalúan según su utilidad”.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Benjamin, Walter (1998), “Una imagen de Proust” en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Taurus, Madrid.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>17</sup> Benjamin, Walter (1987), “Terreno en construcción” en *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, p.5.

<sup>18</sup> Cfr. “Panorama del libro infantil” (1926) y “Alabanza de la muñeca” (1930), ambos presentes en *Escritos*, Op. cit.

<sup>19</sup> Arendt, Hannah (2007), “Walter Benjamin. 1892-1940”, en Walter Benjamin, *Conceptos de filosofía de la historia*, Terramar, La Plata, p. 54.

En un texto en el que narra su bibliomanía, Benjamin sostiene que coleccionar (además de pintar, recortar, calcar) es una de las formas en que los niños se apropian de los libros. Coleccionar, escribir, es una de las formas “del gesto que toma un objeto para nombrarlo”.<sup>20</sup> Y mediante ese nombre lo libera de su carácter de mercancía; al poseer los objetos el coleccionista los sustrae del mercado, transfigurando así el orden de las cosas.<sup>21</sup> De esta forma, en el pensamiento de Benjamin hay una semejanza entre el vínculo que entabla el niño con los objetos y el vínculo que entabla con ellos el coleccionista, hay algo en la forma en que estas dos figuras miran (y se dejan ser mirados por) los objetos que es primordial para producir experiencia. La desmercantilización de la mercancía hace que se convierta en un objeto de contemplación al mismo tiempo en que pierde su utilidad, transformándose así en un objeto coleccionado, redimido de ser algo usable, de tener un carácter práctico.

Para que un objeto o una imagen sea capaz de activar el recuerdo involuntario que conduce a la posibilidad de conformar una experiencia, es preciso que conserve al menos algún residuo de aura. El aura es definida por Benjamin como “las representaciones radicadas en la *mémoire involontaire*, que tienden a agruparse en torno a un objeto sensible”.<sup>22</sup> Pero lo que me interesa resaltar aquí, más que cómo se define el aura en sí, es la interrelación que establece con cierto tipo de mirada. Es sólo bajo ciertas condiciones del ver y el ser visto, bajo cierto tipo de vínculo entre sujeto y objeto que un aura emerge, es decir, puede ser vista y se da a ver. Porque como ha escrito Benjamin, “en la mirada se halla implícita la espera de ser recompensada por aquello hacia lo que se dirige. Si esta espera (que en el pensamiento puede asociarse igualmente bien a una mirada intencional de atención y a una mirada en el sentido literal de la palabra) se ve satisfecha, la mirada obtiene, en su plenitud, la experiencia del aura [...]. Quien es mirado o se cree mirado levanta los ojos. Advertir el aura de una cosa significa dotarla de la capacidad de mirar”.<sup>23</sup>

En el fragmento citado al comienzo de este apartado, Benjamin se refería al rostro de los objetos que los niños lograban ver en ellos. Esto significa que en esa forma de mirar infantil se esconde la posibilidad de experiencia del aura, el niño sabe aceptar ser mirado por las imágenes, por las cosas, por esos desechos con los que arma su juego. La decadencia del aura que Baudelaire

<sup>20</sup> Benjamin, Walter (1986), “Desembalo mi biblioteca (discurso sobre la bibliomanía)”, en *Punto de vista* Nº 26, Buenos Aires, p. 24. La cuestión de dar un nombre no es algo menor en el pensamiento de Benjamin, en relación con este tema, Arendt escribe: “Para Benjamin citar es nombrar, y es el nombre más que el habla, la palabra más que la frase, lo que ilumina la verdad”. Cfr. Arendt, op. cit., p. 61. También, Susan Buck-Morss se refiere a la importancia que jugaba la noción de nombre en el pensamiento de Benjamin. Cfr. Buck-Morss, Susan (1981), *Origen de la dialéctica negativa*, Siglo XXI, México, pp. 189-193.

<sup>21</sup> Cfr. Benjamin, Walter (1972), “París, capital del siglo XIX”, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, p. 183.

<sup>22</sup> Benjamin, Walter, “Sobre algunos temas en Baudelaire”, op. cit., p. 67.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 70.



ha plasmado en sus escritos, y que tanto llamaron la atención de Benjamin, se pone de manifiesto en que “la espera dirigida a la mirada del hombre, se ve decepcionada. Baudelaire describe ojos de los que se podría decir que han perdido la capacidad de mirar”<sup>24</sup>. En oposición a esa mirada que no ve, a esos ojos que han perdido su capacidad de observar, se encuentra la mirada infantil que responde al llamado del rostro de los objetos y que así puede hallar su aura. Esta forma específica del mirar de los niños ya había sido destacada por Benjamin cuando se refería a la capacidad que poseen de observar los colores de las cosas sin estar mediados por la reflexión. Una mirada que puede observar el color en la forma del objeto es un tipo de mirada que le sustrae a la utilidad a la cosa, y que así logra ver su aura.

Para Benjamin es, también, el coleccionista quien responde con una mirada al rostro de los objetos, quien mira allí donde sólo hay restos y residuos para encontrar algo y liberarlo haciéndolo formar parte de su colección. De este modo, el uso de desechos para el montaje de un nuevo mundo lúdico les otorga tanto al niño como al coleccionista la impronta de un *bricoleur*. Tal como fuera definido por Lévi-Strauss, el *bricoleur* es aquél que trabaja con fragmentos de obras ya elaboradas, con restos y sobras de la cultura. Y no es un hecho azaroso que sea justamente en *En busca del tiempo perdido* de Proust donde Lévi- Strauss encuentre este tipo de composición hecha de fragmentos y restos, donde lo que se exhibe es la técnica del montaje y el *collage*, que da como resultado un mosaico. Donde la técnica es indisociable de la forma en que procede la memoria involuntaria que hace revivir aquello que recuerda.<sup>25</sup>

Así, nuevamente podemos observar que Benjamin trabaja como Proust, su técnica de montaje es la forma en que la experiencia deviene, es una forma de trabajo donde la cronología de los recuerdos es interrumpida y evadida permanentemente, donde lo que predomina es un tiempo ya no lineal sino circular. De igual forma Agamben encuentra esta afinidad entre el juego del niño, el coleccionista y el *bricoleur*. “Al igual que el *bricolage* -escribe-, el juguete también se sirve de ‘residuos’ y de ‘fragmentos’ pertenecientes a otros conjuntos estructurales (o bien a conjuntos estructurales modificados)”<sup>26</sup>.

Benjamin fue él mismo un coleccionista y su obra de los pasajes de París, constituida íntegramente por citas, puede ser pensada como su colección más importante, donde su trabajo principal consistía en sacar fragmentos de su contexto de origen para ordenarlos nuevamente. De este modo, su trabajo se conformaba en un montaje de diversos fragmentos y se proponía recuperar la experiencia producida en París en el siglo XIX.

<sup>24</sup> *Ibidem.*, p. 71.

<sup>25</sup> Lévi- Strauss, Claude(1994), “Mirando a Poussin”, en *Mirar, escuchar, leer*, Ariel, Buenos Aires.

<sup>26</sup> Agamben, Giorgio, “El país de los juguetes”, en *Infancia e historia*, op. cit., p. 103.

Citar es copiar, es reescribir, es repetir. Benjamin había copiado muchas de las frases que utilizo para su trabajo de los pasajes. “El copista -escribe en *Dirección única*-deja que el texto le dé órdenes”, solamente “el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto”.<sup>27</sup>

Pero la noción de cita en el pensamiento de Benjamin excede la idea de una reescritura de un texto en otro contexto. Benjamin, escribe José Sazbón, “sólo reconoce una modalidad fuerte de la cita: la recuperación entendida como vivificación”.<sup>28</sup> El “pasado citable” al que se refiere Benjamin en la tercera tesis de sus “Tesis sobre filosofía de la historia”<sup>29</sup>, es aquel que es arrancado de su contexto y que de esa forma es rescatado. Así la capacidad del pasado de ser citado reemplazaba la transmisibilidad que se había perdido a causa de la atrofia de la experiencia. La cita como cualquier otro objeto que pasaba a formar parte de una colección comenzaba a ser parte de ese registro de la mirada que lograba vislumbrar el aura de las cosas. Y en esa yuxtaposición de elementos pretéritos, en ese nuevo ensamble de fragmentos se escondía la posibilidad de emergencia de la experiencia.

Así, tanto el copista, como el coleccionista, el niño y el *bricoleur* (y también el poeta), se conformaban como aquellos sujetos capaces de convertir las *Erlebnisse* en *Erfahrungen*.

Son las diversas prácticas que hemos descrito a lo largo de este trabajo las que encarnan la posibilidad de obtener experiencia en un mundo donde ésta se estaría extinguiendo. Una posible enumeración de esos procedimientos es la siguiente: 1) la capacidad de transformar lo extraordinario (los shocks, los traumas) en un hábito, que implica una forma de intervenir sobre los acontecimientos que no es consciente -recordemos al niño de Freud que construía un juego con un fragmento desagradable de su vida, construcción que lleva la marca del inconsciente-; 2) una forma específica de mirar y de dejarse mirar por las cosas, aquella que entabla un vínculo entre sujeto y objeto que elimina la oposición entre ambos para que pueda surgir un aura; 3) la selección de unos materiales determinados para escribir, jugar, coleccionar: desechos, restos, fragmentos; y finalmente, 4) la conformación de una configuración nueva con esos objetos elegidos, esto significa, que arrancados de su contexto las cosas son liberadas, redimidas.

---

<sup>27</sup> Benjamin, Walter, *Dirección única*, op. cit., 22.

<sup>28</sup> Sazbón, José (2002), *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal, p. 166.

<sup>29</sup> Benjamin, Walter (1986), “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos Interrumpidos*, Planeta Agostini, Barcelona.

Benjamin, al igual que las figuras que él estudia en sus diversos textos, hizo con su trabajo el intento de hacer resurgir la experiencia. Y lo hizo siguiendo sus propios preceptos. Es un recuerdo de infancia lo que está en el origen de su “teoría de la experiencia”; igualmente son recuerdos los que están en la base de sus textos autobiográficos; y son restos, fragmentos, residuos, citas, con los que Benjamin construye su trabajo, principalmente el de los pasajes de París, intentado hacer posible el surgimiento de la experiencia. Para Benjamin sus citas, sus fragmentos, sus restos tenían la capacidad de nombrar y de iluminar el camino de la experiencia auténtica. Estas palabras escribía sobre su método de trabajo: “En mi trabajo, las citas, son como salteadores de caminos que irrumpen armados y despojan de su convicción al ocioso paseante”<sup>30</sup>.

## Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2004), *Infancia e historia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- ARENDDT, Hannah (2007), “Walter Benjamin. 1892-1940”, en Walter Benjamin, *Conceptos de filosofía de la historia*, Terramar, La Plata.
- BENJAMIN, Walter (1971), “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en *Angelus Novus*, Edhasa, Buenos Aires.
- BENJAMIN, Walter, (1972), “París, capital del siglo XIX”, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1982), *Infancia en Berlín hacia 1900*, Alfaguara, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1986a), “Desembalo mi biblioteca (discurso sobre la bibliomanía)”, en *Punto de vista*, Nº 26, Buenos Aires, pp. 23-27.
- BENJAMIN, Walter (1986b), “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos Interrumpidos*, Planeta Agostini, Barcelona.
- BENJAMIN, Walter (1987), *Dirección única*, Alfaguara, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1989), *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- BENJAMIN, Walter (1998), “Una imagen de Proust” en *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Taurus, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1999), “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid.
- BUCK-MORSS, Susan (1981), *Origen de la dialéctica negativa*, Siglo XXI, México.
- DIDI- HUBERMAN, Georges (2004), *Lo que vemos lo que nos mira*, Manantial, Buenos Aires.
- FREUD, Sigmund (2007), “Más allá del principio del placer” (1920), en *Obras completas. Volumen XVIII*, Amorrortu, Buenos Aires.
- JAY, Martin (2009), “El lamento por la crisis de la experiencia. Benjamin y Adorno”, *Cantos de experiencia*, Paidós, Buenos Aires.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1994), “Mirando a Poussin”, en *Mirar, escuchar, leer*, Ariel, Buenos Aires.
- SAZBÓN, José (2002), *Historia y representación*, Universidad Nacional de Quilmes, Bernal.

---

<sup>30</sup> Walter, Benjamin, *Dirección única*, Op. cit. p. 85