El método en *Crónica de Berlín* de Walter Benjamin. El camino topográfico*

ÁNGEL MARÍA SOPÓ**

Este trabajo tiene como objetivo plantear el tema del método empleado por Benjamin para el desarrollo de sus investigaciones sobre la prehistoria de la sociedad capitalista mediante un análisis de París como capital del siglo XIX.

Según el fragmento 32a de *Parque Central* (Benjamin, 2008),

La rememoración es la reliquia secularizada, la traducción de Ronald Kay de Zentralpark (Benjamin, 2014, p. 32) verte el mismo texto como: El souvenir (el recuerdo) es la reliquia secularizada. [...] En el souvenir se sedimenta la creciente alienación del hombre al hacer el inventario de su pasado como pertenencias muertas. Lo cual abre un filón importante para determinar como la reliquia proviene del cadáver, el souvenir de la experiencia difunta, que por un eufemismo se llama vivencia (p. 209).

* El texto forma parte de los resultados del proyecto “La recepción filosófica de Walter Benjamin”, desarrollado en 2015-2016.

** Doctor en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional y profesor del Doctorado en Filosofía de la Universidad Santo Tomás.

No interesa, por ahora, adentrarnos en estos vericuetos, sino en los laberintos teóricos del método al recurrir a la *Crónica de Berlín* como núcleo [*Keimzelle* (GS VI, 797)] de la obra de Benjamin. Ello permitirá dilucidar el camino topográfico y el arqueológico.

Una pregunta inicial: ¿Berlín? Sí, Berlín. Pensar la ciudad, cruzar la ciudad. Luego Moscú, después Nápoles, en seguida, París. Una crónica de Berlín. ¿Descripción de Berlín? Retrato que se transforma en autorretrato. Lo importante es aclarar el camino para mostrar *el encanto de la época*.

Hace ya mucho tiempo, años en realidad, que juego con la idea de organizar gráficamente en un mapa el espacio vital –bios. Primero tuve en mente un plano de Pharos [...] He ideado un sistema de signos, y el fondo gris de tales mapas se llenaría de colorido si se registrasen allí: las viviendas de mis amigos y amigas, las salas de reunión de los colectivos de todo tipo –desde los Sprechsäle del Movimiento Juvenil hasta los lugares de reunión de la juventud comunista-, las habitaciones del hotel y las de putas –que yo conocí por una noche-, los importantísimos blancos del parque zoológico, los caminos a la escuela y las tumbas de las que he presenciado el momento en que son rellenas, los lugares en los que había espléndidos cafés cuyos nombres, que nosotros pronunciábamos a diario, hoy han desaparecido, las pistas de tenis en las que hoy hay casas de alquiler vacías y las salas adornadas de oro y estuco que los terrores de las clases de baile casi convertían en gimnasios... El fondo gris se llenaría de colorido si todo esto fuese registrado allí de modo que se pudiera distinguir con claridad (Benjamin, 1996, pp. 190-191).

Si tuviera un mapa del Berlín de 1900, por ejemplo, el *Pharos*, ¿qué colocaría que fuese relevante? Con rojo, señalaría el camino y los lugares que han determinado significativamente la vida de Benjamin, con azul. Pondría la reserva (Benjamin, 1996, pp. 190-191) el orientarse (Benjamin, 1996, p. 190) y el amor (Benjamin, 1996, pp. 190-191).

Puede imaginarse otro mapa. Pero, ¿cómo orientarme hoy en Berlín si esos lugares han desaparecido o se han vuelto irreconocibles ya en tiempos de Benjamin? Con ello, nos distraemos. ¿Gira la obra de Walter Benjamin alrededor de un *Pharus*? Tenemos además el *fondo gris* de un tiempo ido. Si pudiera poner los nombres de los lugares, de las personas citadas en la *Crónica*, ese *fondo gris* se llenaría de colorido y tendría claridad, incluyéndose esta en el mismo fondo.

Como se aprecia, hay un principio de método: el colorear. Se piensa mejor con el color, decía Wittgenstein. Así, reserva, orientarse, amor, claridad, colorear resultan, en nuestro mapa, puntos relevantes. Para ello, se recurre a la memoria para mostrar algo del “Berlín vivido”. Un mostrar que está mediado por la traducción y por una consideración sobre lo pequeño que no olvidan Scholem, Hannah Arendt (2008, pp. 161-213), Ernst Bloch ni Jean Selz (citados en Benjamin, 2012, pp. 419-439). “El recuerdo va de lo pequeño a lo pequeñísimo, de lo pequeñísimo a lo ínfimo, y cada vez se hace más fuerte aquello con lo que se encuentra en estos microcosmos” (Benjamin, 1996, p. 192).

Recuerdo de lugares, sitios, laberintos, pasajes para pasar de estas variantes de los seres mitológicos, a la de los escritores y poetas para “lograr una comprensión profunda de las cosas” (Benjamin, 1996, p. 196).

Con todo, aparece un segundo principio de método en la *Crónica* con el “cruzar”. Dicho de la mejor manera: “cruzar” es “pasar”. Benjamin lo tipifica diciendo que en el sentido de “cruzar un umbral social estaba siempre también el de cruzar uno topográfico, de tal modo que así, con motivo de la prostitución, se descubrieron barrios enteros de la ciudad” (Benjamin, 1996, p. 196) pues, del umbral del aula se pasa al aula de la memoria, para apuntalarse en un lugar o en una condición, si se quiere ver el asunto desde Kant.

El “cruzar” es “topográfico” (Benjamin, 1996, p. 196). Debiera decir que “cruzar” es ir de un lado a otro y volver; “trasladarse” en una travesía de lo liso y lo plano al ornamento que impone la moda y, aunque no se dice “cruzar los años”, sino “pasar los años”, con sus marcas y encuentros, se irá dibujando o desdibujando la experiencia.

De modo que, en otro mapa, habría un índice de palabras que colocar como experiencia (Benjamin, 1996, p. 200), astucia (Benjamin, 1996, p. 200), éxito (Benjamin, 1996, p. 200), retrospectiva (Benjamin,

1996, p. 200), escenario (Benjamin, 1996, p. 200), memoria (Benjamin, 1996, p. 200), sujeto (Benjamin, 1996, p. 200). Ellas tienen su hogar al ser de la misma condición, afinidad o constelación. “Sin duda ha habido zonas de la ciudad en las que estaba destinado tener experiencias igual de profundas o igual de estremecedoras, pero en ninguna de ellas la propia zona se ha mezclado tan inseparablemente en el suceso” (Benjamin, 1996, p. 200).

“Cruzar” la ciudad es pensar la ciudad. ¿Qué ciudad y cómo pensar la ciudad? “Cómo” y “*qué*”, desde Husserl, indican el camino y el objeto ejemplar. ¿Desde dónde pensar la ciudad? Benjamin dice: mostrar el camino (Benjamin, 1996, p. 201) desde una pregunta (Benjamin, 1996, p. 201), una *retrospectiva* (Benjamin, 1996, p. 200), desde una pregunta retrospectiva, aquella que interroga por el origen. Con todo, se trata de Berlín y de cruzarla desde “los recuerdos más importantes de mi vida” (Benjamin, 1996, p. 200); “con el recuerdo, aunque sea con el de lo más extenso o superficial” (Benjamin, 1996, p. 200). Así, el camino “topográfico” se enchocola con el recuerdo y la memoria.

No orientarse en una ciudad: esto quizás sea poco interesante y banal. Para esto se necesita desconocimiento... y nada más. Pero perderse en una ciudad –igual que uno se pierde en un bosque– es algo que requiere ya una formación muy distinta. Para ello, letreros y nombres de calles, transeúntes, tejados, quioscos o tabernas tienen que hablarle al callejeante como ramas que crujen en el bosque bajo sus pies, como el espantoso grito de un avetoro a lo lejos, como la súbita calma de un claro del bosque en cuyo centro un lirio ha brotado (Benjamin, 1996, p. 193).

Parece insólito lo que se dice, pero no lo es. Dibujamos un claro en el bosque, el avetoro y el lirio. Tal vez sea conocido que para perderse en una ciudad se requiere “saber que no se sabe” como la primera de todas las condiciones hermenéuticas y “como primer capítulo de una teoría de esta ciudad” (Benjamin, 1996, p. 194).

Perderse en una ciudad establece la condición de una *formación* hermenéutica que exige saber que no se sabe. Como tal, Benjamin enuncia

un modo divergente al del *Sendero del campo* de Martin Heidegger. Allí, el roble alto, el camino, los tilos de la campiña, el tañido de la campana por Pascua, el banco rústico de carpintería hablan. Pero cuán distinto es en la *Crónica de Berlín*: “letreros y nombres de calles, transeúntes, tejados, quioscos o tabernas tienen que hablarle al callejeante” (Benjamin, 1996, p. 193).

Me imagino la calle de Don Sancho en Cartagena de Indias, sus balcones de colores, el mar de la bahía en el horizonte, los transeúntes, los nombres de las calles, la miseria y la pobreza alucinante hablándole al callejeante y uno mirando aquí, en el Cusco, estos tejados, ese color del tren que parte rauda... hacia el ombligo del mundo.

Pero hay una clave no fácil descifrar y siento que palpita en la Torre del reloj, en la cúpula de la Catedral o en el Palacio de la Inquisición de Cartagena. “Estas artes me las ha enseñado París” (Benjamin, 1996, p. 193), dice Benjamin.

Quizá no sea fácil encontrar la clave para ir a “través de” las palabras a lo mencionado (Husserl, 1962, p. 25) y se requiera para: “no orientarme en una ciudad”, oír: “saber que no se sabe de la ciudad”; para: “perderme en una ciudad”, leer: “estar perdido en una ciudad es el principio del conocimiento de la ciudad”; para: “una ciudad debe hablarle al callejeante”, escuchar: “cuando se está perdido, la ciudad le habla al callejeante”; y para: “el arte de perderme me lo ha enseñado París”, traducir: “París le ha enseñado a Benjamin a perderse en Berlín”.

Todas estas son formas de participar de los modos de ser de una ciudad. ¿Está perdido en la ciudad y no sabe cómo orientarse? No se preocupe. Pronto la ciudad le orientara, sobre todo, si se encuentra en Medellín. Pregunte: ¿dónde queda Colombia con la avenida de Las Palmas? Pero no se trata de eso ya que el principio consiste en *no orientarse en una ciudad*, pues, si se orienta no puede perderse en la ciudad.

En este juego, dirá Kant: “orientarse en el pensamiento”. Algo parecido decimos nosotros: “orientarse en la obra de Benjamin”. Pero dirá Heidegger (1983) repitiendo a Kant: “es fácil descubrir algo después que le han indicado a uno hacia dónde hay que mirar” (p. 163). Si. Es fácil mirar si a uno le indican a dónde mirar. Se trata de orientarse en el pensamiento de Benjamin perdiéndose en su obra. Ciertamente, el asunto

es fenomenológico: aprender a ver, distinguir y describir (Husserl, 2013, p. 79) y hermenéutico: aprender a oír lo que dice la obra.

Aprender a oír es aprender a comprender. Entender, interpretar y aplicar lo que los letreros dicen, los que los nombres de las calles hablan o lo que hombres y mujeres murmuran en bares, tabernas y cantinas de “Cuadra picha”; lo que los cuervos graznan en los tejados discutiendo de la verdad de la condicional. Ello solo solicita saber de “primeras letras” y penetrar en ellas para ir al umbral con el hacha de la razón, y, *entrar y darle vueltas* (Gadamer, 1991, p. 110) al texto, *recorrerlo progresivamente* (Gadamer, 1991, p. 110), *demorarse* (Gadamer, 1991, p. 110).

“Para conocer a Cartagena, hay que caminarla”, me decía Alirio Reyes. Y entonces viene el juego de caminar y volver a caminar por esa calle que llaman “Callelarga”, en un ir y volver, una y otra vez, mientras se conversa sobre Cartagena por esa calle larga, sin descanso, deteniéndome, de vez en cuando, para que me cuenten “una historia, caballero” del Joe [Arroyo] y conocer a mi país para reconocerme. Y saltar, danzar y festejar al descubrir que uno es de donde es, pues, no es lo mismo decir, “nacido en la Guajira” que “nacido de la Guajira” o como canta el cantor Jorge Veloza en una de sus estrofas carrangueras: a mí me gusta decir que soy de la tierrita... de esta tierrita que somos... Hay entonces algo muy ínfimo que se aprende al oír los cantares del Sinú: que “este sol, esta tierra, es mi sol, es mi tierra”. Eso viene con la pregunta: ¿De dónde soy? “Soy de dónde soy”. De una tierra de colores: del negro del Cauca, del manjar blanco del Cauca, de la piel roja del Cauca. De una tierra de colores me reconozco y, cuando me sé colombiano, entonces canto, sueño y danzo al son de la fiesta que me permite ser de la tierra de dónde soy. Esto es lo que me importa de Benjamin.

Para “una comprensión profunda de las cosas” (Benjamin, 1996, p. 204), hay que cruzar el umbral, una y otra vez; “descubrir barrios enteros de la ciudad” (Benjamin, 1996, p. 196); encontrar condiciones, acometer “travesuras” (Benjamin, 1996, p. 197), emprender travesías, cruzar la topografía de la ciudad, deletreándola, interiorizándola en sus posibilidades y variantes; en el fondo, salir al encuentro de lo que de la obra nos viene al encuentro.

Seguimos leyendo la *Crónica*. El texto revela su secreto. El de “aprender a ver” al estilo de la fenomenología de Husserl y de “aprender

a leer” según la hermenéutica, “la misteriosa obra de la memoria” (Benjamin, 1996, p. 200) como se podría calificar esta *Crónica*, al constituirse en *escenario* (Benjamin, 1996, p. 200) que cuenta una historia que se atornilla a Berlín en donde un “sujeto” (Benjamin, 1996, p. 200) escribe lo que le parece *destacable* sin desconocer que en ello cuenta el camino.

Entonces de pronto se reveló que este sujeto que durante años había estado acostumbrado a permanecer en un segundo plano no se dejaba invitar a salir al escenario tan fácilmente. Pero, muy lejos de manifestar una protesta, echó mano de la astucia, y con tanto éxito que una retrospectiva de aquello en lo que Berlín se había convertido para mí con el paso de los años yo la tomé por el “prefacio” de aquellas glosas (Benjamin, 1996, p. 200).

La *Crónica* está contada en “primera persona” como acostumbra la fenomenología; está contada como si hubiese ocurrido lo inesperado, como si estuviese aconteciendo algo que está en la saliva: la dificultad de *salir al escenario*, de mirarse a sí mismo y representarse como sujeto “que tiene derecho a exigir no ser vendido” (Benjamin, 1996, p. 200).

Aquí está el inicio, el nudo, la decisión, la astucia, el éxito, lo retrospectivo, la buena salida, pero también la fiesta. En pocas líneas, Benjamin da noticia del camino. Todo está entreverado en la cita: dialéctica, hermenéutica, fenomenología, diaporemática aristotélica. La aporía del buscar se marca con un inicio no contado: el dar con el camino: *entonces de pronto se reveló* ahí delante para constituirse en lo dado y que se encuentra ante un conflicto y una decisión, la de pararse o no en un escenario. Pero la astucia de la libre imaginación de recorrer el nudo para desatarlo revelándolo a sí mismo y, con ello, acontece el “éxito” cuando topa la *euporía* de la retrospectiva.

El domingo en Cajamarca. En primer lugar, el juego de topar al salir al encuentro de lo que torna de un modo nuevo. Entonces, *de súbito* sobrevienen las diferencias inmanentes del nudo de la contradicción y del conflicto, la peripecia y la anagnórisis, ese paso que desenvuelve un opuesto en su contrario en el terreno de la acción y del conocimiento

y, que en el forcejeo, se nos otorga conquistar el conocimiento que permite el autoconocimiento. En seguida, con la decisión de ir con la astucia de la imaginación y del espíritu abierto, viene la *fiesta* al encontrar una buena salida en la retrospectiva, a tal punto que el camino hacia lo originario podría traducirse: ¿de dónde somos? y ¿a dónde vamos con nuestras andanzas y travesías? Simplemente, hacia espacios *apropiados para la rememoración soñadora* (Benjamin, 1996, p. 197) que permiten, con el Libertador Simón Bolívar, cruzar el umbral del reconocimiento con las preguntas: ¿qué somos? y ¿quiénes somos?

El asunto –nacido de la inquietud de escribir para una revista unas líneas libres (Benjamin, 1996, p. 200) de lo que “me pareciese destacable en Berlín” (Benjamin, 1996, p. 200)– toma su rumbo. Él, se avista al seguirse su curso dialéctico según la *Ciencia de la lógica* (Hegel, 1976, p. 51) o por la reducción que atraviesa la obra para alcanzar la “Tierra prometida” (Husserl, 2013, p. 489) de la fenomenología o cruza el campo en la opción de la hermenéutica gadameriana.

Después mostraré que los conceptos enunciados en el tema tienen una importancia de primer orden: la vuelta al concepto de juego; la elaboración del concepto de símbolo, esto es, de la posibilidad de reconocernos a nosotros mismos; y, finalmente, la fiesta como el lugar donde se recupera la comunicación de todos con todos (Gadamer, 1991, p. 45).

Se trata de *traspasar* el umbral que permita entrar en el “aula ingente de la memoria” (Agustín, 2000, p. 120) y por excavación y recuerdo de lo avistado “lograr una comprensión profunda de las cosas” (Benjamin, 1996, pp. 196-204).

Lo que significa transitar por el camino “topográfico” y asumir el camino “arqueológico”.

Así pues, su imagen solo surge en este punto como respuesta a la pregunta de si acaso no son cuarenta años una edad demasiado temprana para evocar los recuerdos más importantes de mi vida. Pues esta imagen es ahora ya la de un muerto, y quién sabe de

qué manera él me hubiera podido hacer más fácil traspasar este umbral con el recuerdo, aunque sea con el de lo más extenso o superficial. A lo otro él no tenía acceso, y de todos los que alguna vez lo tuvieron yo soy el único que queda. Nunca hubiera pensado que alguna vez le volvería a buscar por este camino, el topográfico (Benjamin, 1996, p. 201).

Tengo la impresión de estar frente a un texto lleno de vericuetos y escondrijos: *A lo otro él no tenía acceso*, dice. Nosotros tampoco. Imagino que en Berlín, las antiguas estaciones del tren han desaparecido. Y agrega: *Y de todos los que alguna vez lo tuvieron yo soy el único que queda*. Pero, si se pretende “estar en casa” [*Heim*] es preciso *traspasar este umbral con el recuerdo*.

Yo intenté evocar la figura de mi amigo Fritz Heinle, en torno a la que se ordenan todos estos acontecimientos del Heim y con la que desaparecen. Fritz Heinle era poeta, y entre todos, el único con el que no me he encontrado “en vida” sino en su poesía. Murió con diecinueve años y uno no se podía encontrar con él de otro modo (Benjamin, 1996, p. 201).

Con Heinle me encuentro en casa, parece decir Benjamin, pero cuando él desaparece ya no me encuentro en casa. Él, es la casa y todo gira a su alrededor. Él es la poesía y el “estar en casa” es encontrarse en su morada, toparse consigo mismo.

El primer momento, el del juego, es el de la búsqueda de un hogar, no para escapar del mundo, sino para encontrarme siempre como en casa. Así, el encontrarse solo es posible si en el otro reconozco que tenemos la misma savia de la tierra, pues veo en sus ojos mis propios ojos.

Pero aquí no contamos “con tanto éxito” (Benjamin, 1996, p. 200), sino con lo “inconfesable de la experiencia” (Benjamin, 1996, p. 201) en que se impuso la incomprensión y el esnobismo que da lugar al salto y a la alegría de la fiesta al comprender que la auténtica experiencia es un desprendimiento doloroso en que se muestra que las cosas no son como uno antes creía. ¿Por qué recordar a Heinle? “Pero quizás también

solo sea porque en este último y más importante año de su vida él recorrió el espacio en el que yo he nacido. El Berlín de Heinle era al mismo tiempo el Berlín de Heim” (Benjamin, 1996, p. 202).

Se completa, así, la travesía de entender un acontecer de sentido desde el juego, el símbolo y la fiesta. Entonces pensar a Berlín viene a ser un habitar, un volver a vivir lo que una vez se incorporó a la existencia (Benjamin, 1996, p. 204), que se recuerda en “primera persona”, que yace en la memoria y que se excava y escudriña en el “propio pasado sepultado” (Benjamin, 1996, p. 210).

“Hoy el Café Victoria [...] ya no existe” (Benjamin, 1996, p. 204). El Victoria es ahora el material ejemplar sobre el cual el hacha afilada de la razón adelanta una “fisiología de los cafés” y cómo “los cafés de Berlín” (Benjamin, 1996, p. 204) desempeñaron su papel hasta convertirse “en una necesidad vital cotidiana” (Benjamin, 1996). Pero más que un *punto de encuentro* (Benjamin, 1996) o “cuartel estratégico” (Benjamin, 1996, p. 205) lo que se recuerda con el Victoria es *el encanto de la época* (Benjamin, 1996) que se ha ocultado bajo el oscuro reino de la Tierra (Benjamin, 2012b, p. 141), allí donde “las viejas ciudades están sepultadas” (Benjamin, 2012b, p. 140).

“Todavía recuerdo”, dice Benjamin, un tiempo que permanece en la memoria de aquellos que recuerdan “el encanto de la época [...] entre los velos que cubren hoy esta imagen” (Benjamin, 1996, pp. 204-205) y que lleva a la prehistoria del método en la variante y deriva del camino “topográfico” al “arqueológico” como el excavar al recordar.

En esto, es necesario establecer la delimitación exacta del lugar que ocupa el presente en aquello cuya historia debemos mostrar (Benjamin, 2012a, p. 145) y colorear el lugar en el fondo gris de nuestro mapa. Lo primero, encontrarlo en la “capa gris de polvo de las cosas [graue Staub schicht auf den Dingen]” (GS II, 620)] siguiendo la enseñanza de un padre que al morir, les habla a sus hijos que había enterrado un tesoro en el campo. Por supuesto, que los hijos cavaron sin encontrarlo. Pero el campo dio buena cosecha. Fue entonces cuando comprendieron que el tesoro está en el esfuerzo.

Dada la *retrospectiva*, para explorar con éxito *la oscura tierra* del pasado, se requiere un plan de excavación y una *prospectiva* que contemple las variantes que conducen al reconocimiento y a la fiesta. Es

el plan de excavación y exposición. El informe arqueológico guarda lo alcanzado después de un cuidadoso tanteo y exploración de lugares siempre nuevos y de capas y estratos antiguos cada vez más profundos, pues “quien se trate de acercar a su propio pasado sepultado debe comportarse como un hombre que cava” (Benjamin, 1996, p. 210).

Encontrado el sitio, la decisión será proceder con la pregunta: ¿quién es Walter Benjamin? Ella no deja de resonar. El sitio es su obra. ¿Escarbar entre sus papeles? ¿Saquearlos? ¿Cómo se ha de tratar sus *estados de cosas*, como él los llama? Es preciso colocar la rayita roja del dial hasta ponerla en *lo más central* [*Zentralst*] a fin de obtener la fidelidad buscada tanto en la excavación como en su informe arqueológico.

Referencias

- Agustín, S. (2000). *Las Confesiones*. Bogotá, Colombia: Editorial Esquilo.
- Arendt, H. (2008). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Benjamin, W. (1996). *Escritos autobiográficos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Benjamin, W. (2008). *Obras. Libro I/Vol. 2*. Madrid, España: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2012a). *Escritos franceses*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Benjamin, W. (2012b). *Denkbilder. Imágenes que piensan*. Madrid, España: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2014). *Parque Central*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones metales.
- Gadamer, H. G. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Hegel, G. W. F. (1976). *Ciencia de la lógica*. Buenos Aires, Argentina: Solar/Hachette.
- Heidegger, M. (1983). *Interpretaciones de la poesía de Hölderlin*. Barcelona, España: Ariel.
- Husserl, E. (2013). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro I: Introducción general a la fenomenología pura*.

México D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México – Fondo de Cultura Económica.

Husserl, E. (1962). *Lógica formal y lógica trascendental. Ensayo de una crítica de la razón lógica*. México D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.