

El psicoanálisis como experiencia. Una lectura desde W. Benjamin

Vanesa Baur

Resumen:

En el presente trabajo recorreremos una serie de textos del pensador alemán Walter Benjamin (1892-1940), ubicando en ellos el análisis de las transformaciones de la experiencia en la modernidad. Estas transformaciones son trabajadas en el sentido de una tensión, una ganancia y una pérdida en torno a la experiencia. La “pérdida del aura” y la relación entre reproducción y transmisión, son dos de los aportes de W. Benjamin que tomamos con el fin de leer desde ellos la peculiaridad de la experiencia en el psicoanálisis y su transmisión, considerando en particular el escrito “Intervención sobre la transferencia” y el Seminario de 1953-54 de J. Lacan.

Palabras clave: experiencia- transmisión- “pérdida del aura”- psicoanálisis

Un acercamiento a los textos de Walter Benjamin nos ha alertado sobre la potencia de sus escritos para abordar algunos problemas o temas del psicoanálisis. Reconstruiremos aquí su particular modo de señalar las transformaciones de la experiencia en la modernidad, en el sentido de una tensión, una ganancia y una pérdida en torno a ella, mediante algunos textos que nos ofrecen no un sistema acabado de explicaciones, sino un retrato urgente y actual de los descentramientos que están sufriendo nuestras categorías. Una vez delimitadas las nociones referidas a la experiencia y sus descentramientos, se intentará poner en diálogo el territorio trabajado por Benjamin con dos asuntos que competen al psicoanálisis: la peculiaridad de la experiencia de un análisis y su transmisibilidad.

I

El pensamiento de Benjamin señala sectores de la experiencia transformados en la modernidad, en el presente que él está interrogando, pero también con un alcance que llega a nuestros días, a lo que podríamos llamar la médula de nuestra experiencia. La pérdida del aura, por ejemplo, nos interesa por "...su carácter sintomático, más allá del ámbito del arte..." (Benjamin 1936, p. 82). En su escrito de 1936 "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", Benjamin trabaja con la intención de introducir en la teoría del arte conceptos "...inutilizables para los fines del fascismo..." (Benjamin 1936, p. 86). La reproducción ha sufrido transformaciones respecto de su dialéctica con la obra de arte y el elemento que aísla, lo no reproductible, es nombrado por Benjamin *aura*. El aquí y ahora de la obra, su autenticidad, no se reproducen. La autenticidad es la quintaesencia "...de todo aquello que, desde su origen, es transmisible en ella desde su duración material hasta su documentación histórica..." (Benjamin 1936, p. 90). Transmisible más no reproducible, en un proceso en el que "...tambalea la autoridad de la cosa..." (Benjamin, 1936, p. 90). Es un aquí y ahora que deja una marca, que inscribe una originalidad, aquello que naufraga. Y es la unicidad misma de la obra la que se pone en cuestión en la época de la reproductibilidad técnica, cuyos paradigmas son la fotografía y el desarrollo (y la industrialización) del cine. Justamente, reproducciones que se independizan de la dialéctica original-copia ya que la técnica misma es el arte y su finalidad es la reproducción.

Se trata de un proceso íntimamente ligado al surgimiento de la masa como actor social y político, que conmociona la tradición en la que se inscribía también la unicidad. En el devenir histórico, Benjamin ubica la originalidad de la obra en función de su valor cultural, proceso que se ha secularizado entrando en tensión con el valor de exposición. Además, la técnica posibilita una mayor independencia respecto del original en un proceso que no admite una lectura maniquea: la aparición (exhibición)

masiva de una obra en lugar de su aparición única, la actualización de lo reproducido, conmocionan violentamente la tradición. El agente más poderoso de este proceso es el cine: "...su importancia social no es concebible en su configuración más positiva, y precisamente en ella, sin su lado destructivo, catártico: la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural." (Benjamin 1936, p. 91)

Una nueva definición del aura, aplicable también a "objetos naturales", roza lo poético: "...manifestación irrepitable de una lejanía por cercana que ésta pudiera estar..." (Benjamin 1936, p. 93). Registro de la experiencia humana (más que de los objetos) que se encuentra atrofiado, perdido, en caída en un proceso que el autor plantea según ya dijimos como sintomático, más allá del ámbito del arte. Esta caída se encuentra condicionada por la creciente importancia de las masas en las sociedades, sus legítimas aspiraciones a acercar las cosas en términos espaciales y humanos que se expresa como un apasionado deseo, una necesidad de apropiación del objeto desde la mayor cercanía. La reproducción al alcance de la mano tiene sus efectos en la percepción: "...pelar al objeto de su cáscara, el desmoronamiento de su aura, es el sello de una percepción cuyo `sentido para lo igual en el mundo´ ha crecido tanto que, incluso, por medio de la reproducción aventaja lo irrepitable..." (Benjamin 1936, p.94-95). Y este sería un proceso de alcance ilimitado.

El cine ha trastornado nuestra percepción, abriendo nuevos campos, enriqueciéndola con aspectos que no formaban parte de nuestro mundo. Benjamin se sirve de las transformaciones producidas por el psicoanálisis en el ámbito de los productos psíquicos como ilustración de este proceso, y postula incluso una equivalencia entre lo que llama lo inconciente óptico y lo inconciente pulsional, espacios abiertos por una nueva experiencia. Asimismo, en un movimiento dialéctico, el legítimo deseo del hombre ligado a la reproductibilidad, la renuncia al aura que exige el cine a cambio de la posibilidad de obrar en vivo, encuentra sus respuestas en otros procesos, como la creación artificial de la "personalidad" farandulera.

El texto de Benjamin no nos permite una lectura reduccionista, estática o maniquea de estas nociones. Dan cuenta de procesos complejos en los que hay

ganancia y pérdida, transformaciones cuyas consecuencias apenas entrevemos. Así como señala que la vanguardia artística, el dadaísmo, había creado las condiciones de posibilidad de la recepción del cine al operar en su arte mismo la destrucción del aura. Se trata de un movimiento problemático, en el que se modifica la relación de la masa con la obra de arte (retrógrada frente al cuadro; progresista frente a Chaplin). El cine con su efecto de choque permite salir de la dicotomía “concentración-distracción” con la que se lo critica como entretenimiento para esclavos para pasar a tomar su valor justamente del hecho de que en la obra la masa se sumerja en el divertimento, al tiempo que, de este modo, la masa se ubica como un examinador “que se divierte”. Pero en el epílogo de la obra que venimos refiriendo Benjamin advierte con crudeza:

“La humanidad, que antiguamente, en Homero, era un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en objeto de contemplación de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado tal que le permite vivenciar su propia aniquilación como un goce estético de primer orden. *Así es la estetización de la política que el fascismo practica. El comunismo le responde con una politización del arte.*” (Benjamin 1936, p.133).

Es esta tensión la que nos interesa y la que nos permite ubicar allí una descripción de un proceso propio de nuestra modernidad, cuyo alcance sería *ilimitado*. Es también una invitación a leer sus efectos en la subjetividad de nuestra época. Pérdida del aura, de la ¿necesaria? lejanía que nos permitiría constituir una experiencia, al menos en tanto que auténtica.

II

En “El narrador” (1936b) Benjamin aborda otro costado de la pérdida y la transformación que ya señalamos y que se consume en la modernidad. Afirma allí que el arte de la narración está tocando a su fin, y esto nos lo indica la misma experiencia. Dice “es cada vez más raro encontrar a alguien capaz de narrar algo con probidad”, y la experiencia que nos permitía reconocerlo requería, sí, de cierta lejanía para que puedan revelarse a nosotros los rasgos del narrador.

“Diríase que una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias.” (Benjamin 1936b, p. 1). Se trata de la caída (libre) en la cotización de la experiencia. La figura del narrador, que Benjamin ve perderse (¿en las ruinas del pasado?) se asocia fuertemente a la apropiación de la experiencia en y por el arte de comunicarla sin miramientos a través de la exactitud informativa. Frente a esto, Benjamin sugiere una integración de la experiencia vivida (propia o ajena) en función del “aspecto épico de la verdad”. Así la narración se entrama con la sabiduría del consejo, el que requiere de la puesta en palabras de la propia experiencia, tanto en el acto de ofrecerlo como en el de pedirlo: “...el consejo es sabiduría entretrejida en los materiales de la vida vivida.” (Benjamin 1936b, p. 4). Incluso hoy la sabiduría del consejo ha sido desplazada al mundo de la información, ya que es brindado por las publicaciones secundarias de los diarios. El consejo tuvo quizás la belleza del instante en que se pierde en el “correo de lectoras” de las revistas femeninas, que recreaba Manuel Puig en *Boquitas pintadas*.

La menguante comunicabilidad de la experiencia es un proceso que

“...viene de muy atrás (...) Se trata, más bien de un efecto secundario de fuerzas productivas históricas seculares, que paulatinamente desplazaron a la narración del ámbito del habla, y que a la vez hacen sentir una nueva belleza en lo que desvanece” (Benjamin, 1936b, p.4).

Una causa se encuentra en la primacía de la novela, más dependiente de la imprenta, del objeto libro, que de la experiencia de la que se nutre la narración épica. La novela se consolida en el orden burgués y es aquí donde ingresa una nueva forma de comunicación con efectos aún más devastadores: la información, que reclama verificabilidad y se distancia de la capacidad de prodigio que ponía en juego el arte de narrar, liberado de la explicación.

La narración en tanto arte se complejiza como una red en la que necesariamente se entrama el relato, su escucha y la huella del narrador que puede olvidarse de sí. Narrar es un don que se sostiene en la memoria de lo narrado y en el

olvido de sí, posibilitado por el trabajo artesanal que involucraba a otros pares (colegas, discípulos).

“Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. Cuando está poseído por el ritmo de su trabajo, registra las historias de tal manera, que es sin más agraciado con el don de narrarlas. Así se constituye, por tanto, la red que sostiene al don de narrar. Y así también se deshace hoy por todos sus cabos, después de que durante milenios se anudara en el entorno de las formas más antiguas de artesanía (...) Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro.” (Benjamin, 1936b, p.7).

Arraigada con la producción (no la mera reproducción técnica), la figura del narrador podía crecer también en el seno del aburrimiento, valorado éste como *punto álgido de la relajación espiritual*. Benjamin caracteriza así al espacio y tiempo del ocio, cada vez más perdidos en la modernidad e, incluso en nuestros tiempos, desvalorizados por los imperativos del consumo y la oferta permanente de *gadgets* que funcionan como aspiradoras libidinales.

A esta pérdida de espacios en los que aniden las condiciones de la narración se suma el proceso por el cual la experiencia de la muerte es cada vez más solitaria y alejada de la vida cotidiana, del “mundo perceptible de los vivos”. En el moribundo tomaba su valor transmisible la vida vivida

“[pues]...así aflora de una vez en sus expresiones y miradas lo inolvidable, comunicando a todo lo que le concierne, esa autoridad que hasta un pobre diablo posee sobre los vivos que lo rodean. En el origen de lo narrado está esa autoridad...” (Benjamin 1936b, p.9).

De esta manera, el arte de narrar se liga a la finitud: es ésta la que resignifica lo vivido y es la experiencia que nuestro tiempo pretendería desconocer (v. g., la adoración de una juventud eterna).

El material del narrador es la vida humana (resignificada por la muerte) y su relación con ella es artesanal; "...su tarea consiste, precisamente, en elaborar las materias primas de la experiencia, la propia y la ajena, de forma sólida, útil y única." (Benjamin, 1936b, p.21). La unicidad de la experiencia del narrador, eso transmisible, es lo que pareciera perderse como "...manifestación irrepetible de una lejanía por cercana que pudiera estar..." (Benjamin, 1936b, p.22), a cambio de la apropiación en la inmediatez de la cosa. La narración es un aquí y ahora que se sostiene en la diacronía, no en la inmediatez de la información. Es un relato del pasado que acepta su pérdida como imagen verdadera.

III

Recorriendo las tesis "Sobre el concepto de historia" (1940) encontramos otro territorio en tensión abierta: el del pasado vivido, pero no en el sentido del documento del historiador, sino el que urge o clama por su escucha en el presente y se encuentra silenciado por el anterior. La tesis V comienza diciendo que "...la imagen verdadera del pasado pasa fugazmente...", señalando el carácter fatal, fallido de la pretendida retención del pasado en su imagen tomada como verdad, "...pues es una imagen irre recuperable del pasado, que amenaza con desaparecer con cada presente que no se reconozca aludido en ella..." (Benjamin 1940, p. 141). No es entonces asunto del conocimiento del pasado (nostálgico, melancólico), sino de su apoderamiento en un instante fulgurante. El documento en su pretensión de verdad no está libre de barbarie, como así tampoco lo está el proceso de transmisión entre la sucesión de los dominadores. La conocida figura del *Angelus Novus* es aún más contundente, ya que el pasado, lejos de la ilusión de cadena de causas y efectos, de acontecimientos que se suceden, es una catástrofe que "...amontona ruinas sobre ruinas..." a los pies del ángel de la historia, arrastrado irremisiblemente por el huracán del progreso. El pasado en sí mismo no es más que ruinas que no paran de crecer. ¿Qué otra posibilidad más que la de la apropiación de la experiencia le queda al hombre? La respuesta de Benjamin sería la *redención*, en su dialéctica con la catástrofe (cfr. Buchenhorst 2009)

El progreso no deja de ser un huracán que nos arrastra y la historia viva permitiría tejerlo como experiencia. No la del narcisista por cierto; se trata antes bien de una figura que dice yo pero no afirma una pretendida sustancialidad (en este sentido se acercaría a las figuras elegidas como método por Barthes, como el único modo de poner en acto un discurso que sólo es su enunciación fragmentaria en *Fragmentos de un discurso amoroso*). Podríamos pensar también en las *Denkbilder* del mismo Benjamin ¿expresan los vestigios del arte de narrar? ¿son aguafuertes que capturan figuras, detalles de la experiencia?

IV

Volviendo sobre nuestro recorrido, nos interesa destacar los distintos matices con los que Benjamin da cuenta de los procesos de consumación de la modernidad a los que asiste, para valernos de ellos sin congelarlos o cristalizarlos en imágenes verdaderas.

El concepto mismo de aura aparece en la argumentación benjaminiana presente en los textos que referimos a partir de la percepción de su pérdida. Es decir, no nos impresiona como una idea cuya sustancialidad importe sostener, sino como un retazo de experiencia que se hace visible cuando su falta o su ausencia corre el velo. Así, la *manifestación irrepetible de una lejanía* resulta solidaria de la constitución de un campo de la experiencia que se nos escurre entre los dedos al tiempo que nos sumergimos en el presente de la cosa, en ese intento de "...pelar al objeto de su cáscara..." que caracteriza nuestra percepción. Pero también encontramos sugerente la ambigüedad de esta idea de "aura" que la hace no reductible a la instantaneidad, sino a ese plus que le aportaría el compromiso del sujeto en lo que está viviendo. No sería el aura del objeto, sino de la experiencia que trama el sujeto que puede conectarse con esa manifestación.

También nos interesa destacar a partir de la reconstrucción que antes realizamos el juego entre algo que se pierde (el aura es manifestación irrepetible) y

algo que puede transmitirse. Esta ambigüedad encuentra una articulación desde el psicoanálisis, que señalaremos más adelante. En los textos de Benjamin que revisamos, oímos una basculación (a la que llamamos tensión) en la que emerge una respuesta posible.

En la lectura de las Tesis... nos detuvimos a señalar que la documentación y transmisión de la historia llevan la marca de la barbarie de los vencedores. La figura del narrador ilumina otro punto de vista respecto de lo transmisible, tratándose ahora de la vida vivida apropiada como experiencia humana, lejos también del narcisismo triunfante del dominador. Lo que se resiste a ser meramente un documento histórico, el testimonio del pasado que es reconocido en la mirada del materialista histórico (cfr. Benjamin 1940) podría ser analogado a una sabiduría que no se sostiene en la pretensión cientificista de la verdad, sino en el don de relatar lo escuchado, entrando en red (la trama) de la transmisión.

La pérdida del aura, la falta de cotización de la experiencia, la dilución del arte de narrar son caracterizaciones de un proceso que pareciera irreversible, pero no nos habilitan a sumirnos en una nostalgia conservadora (más cercana a la del historicista tristemente reaccionario). Preferimos leerlas en clave de iluminación para pensar lo siguiente: ¿cómo se transforma el Otro de la cultura, constitutivo del sujeto? La pérdida de la autoridad de la experiencia, ¿repercute en las formas que adquieren – como plantea vg. E. Laurent- las psicosis en la actualidad? Esta sería una línea de aporte posible de Benjamin a cuestiones que ocupan al psicoanálisis, desarrollada por Laurent, Miller, Aleman, etc. En este trabajo intentaremos profundizar en el espacio del psicoanálisis y el problema de la transmisión de la clínica.

V

Tomando "...la pérdida de la autoridad de la experiencia..." como diagnóstico del presente, el recurso al planteo de Benjamin en las Tesis nos permite reubicar el lugar, la potencia vigente del psicoanálisis. Si el pasado no es más que ruinas, su

apropiación en una historia viva en el tiempo actual es una apuesta que sostiene al y el psicoanálisis y su vigencia en tiempos de neurociencias, el “progreso” de la razón. La información verificable, que ha desplazado al arte de narrar, sería solidaria del terreno ganado por el ideal de la ciencia moderna. En el campo psi estas exigencias de replicabilidad informativa y verificabilidad estadística encuentran desarrollos en psicologías que se visten con los hábitos de la ciencia y decretan cada decenio la “muerte del psicoanálisis”. En este contexto, somos interpelados a dar cuenta de una experiencia que resulta descentrada respecto del sentido común compartido.

Es consabido, incluso suponemos para Benjamin, el ámbito (visibilizado en el psicoanálisis) de la realidad psíquica como registro que pone en cuestión la verdad de los hechos. En la lectura de las tesis señalábamos el carácter fallido de toda retención del pasado en una imagen verdadera, siendo la única chance de apropiación de este pasado “el reconocimiento” del presente, en la exigencia benjaminiana de que el presente “se sienta aludido”. Entonces no será el reconocimiento en términos de un positivismo cognitivo, sino la asunción de una experiencia en la que el hombre está comprometido.

En los primeros años de su enseñanza, dándole su valor, su peculiaridad al análisis, Lacan señalaba que “...sólo la perspectiva de la historia y el reconocimiento permite definir lo que cuenta para el sujeto... el centro de gravedad del sujeto es esta síntesis presente del pasado que llamamos historia” (Lacan 1953/54, p.63). Así, el discurso en una cura psicoanalítica es el sitio potencialmente capaz de posibilitar que el sujeto se reapropie de su historia.

En el seminario citado Lacan trabaja también con la noción de “revelación” de la palabra, recurso para distinguir su carácter expresivo: la revelación es de la palabra del inconciente, que sólo se expresa por medio de una deformación, distorsión, transposición. La *palabra plena* es la que puede revelar al sujeto su verdad, la de su deseo; a diferencia de la *palabra vacía* en cuyas ensoñaciones se pierde el sujeto en el *hic et nunc* de la relación actual con el analista (si ésta se reduce al registro intersubjetivo y no asume la urgencia de su pasado). Recordemos que,

freudianamente, la transferencia puede ser concebida como esta revelación de un pasado que vive en el tiempo actual, mostrando los efectos de nuestra falta de reconocimiento de su trama.

El yo, en tanto, es instancia de desconocimiento radical, constitutivo (no de ignorancia, pasión del ser) y conduce a la alienación del sujeto, que "...busca reconocerse más allá de su yo..." (Lacan 1953/54, p.86). Y este reconocimiento es el del deseo entramado en la historia del sujeto, ya que "...la palabra debe ser encarnada en la historia misma del sujeto..." (Lacan 1953/54, p. 274). ¿«Palabra encarnada» es una expresión que confluye con la experiencia benjaminiana? Quizás podamos extender la analogía retomando el carácter distorsionado, necesariamente deformado de lo que pueda ser revelado en el psicoanálisis. La palabra encarnada en la historia sólo lo es reconociendo su fragmentariedad, o la imposibilidad de alcanzar la imagen verdadera, puesto que "...es a partir de estos agujeros que el sujeto puede reagruparse en las diferentes determinaciones simbólicas que hacen de él un sujeto con historia..." (Lacan 1953/54, p.292). Agreguemos que se trata de una tarea que únicamente es posible en las vueltas de la repetición, porque sólo así la palabra se encarna en la historia aunque siempre deje un resto sin tramitar (cfr. Freud en *Más allá del principio del placer*).

El recurso a la idea de revelación, lo que cuenta para el sujeto, el reconocimiento del deseo dan cuenta de un claro posicionamiento de Lacan frente al objetivismo psicologista que llevaría a un nuevo tipo de enajenación del hombre y es solidario de la cura en términos de salud, de restitución de un estado de equilibrio. Frente a la creación del *homo psychologicus* Lacan advierte que "podemos fascinarnos con su fabricación" o bien retornar al sentido de la obra freudiana que toma al análisis en su valor de salvación (cfr. Lacan 1951: p. 204-206). De salvación del sujeto del deseo. ¿Encontramos aquí un punto de contacto con la redención propuesta por Benjamin?

Finalmente, anunciamos en otros apartados nuestro interés por abordar el asunto de la transmisión en y del psicoanálisis, aunque no llegamos a profundizar en ello. Se trata de un problema complejo, que entra en tensión con la unicidad de la experiencia del análisis que venimos sosteniendo. De esa experiencia única en un aquí y ahora, es un problema su transmisibilidad. Ya no su reproductibilidad, porque los medios técnicos nada pueden hacer por ello: es inútil grabar, registrar minuciosamente la información de lo ocurrido.

La lectura de Benjamin nos permite advertirnos del lugar que cabe a una transmisión que se pretenda viva: la necesaria lejanía que permite constituir una experiencia, la conciencia de que hay algo perdido y no reproductible en esa experiencia, y que a la vez sólo es transmisible en el olvido de sí de la primera persona (el narcisismo) del que pretende narrar algo del orden de la experiencia vivida. Y, fundamentalmente, el reconocimiento de que lo transmitido llevará las marcas de origen de sus condiciones de producción, con sus fracturas y agujeros.

Así, el analista tiene la oportunidad de ser una figura del narrador, si pensamos en la condición que plantea Benjamin: la memoria en condiciones de olvido de sí y de trabajo artesanal, en la trama de una transmisión en la que el narrador es un hilo de su tejido.

Referencias bibliográficas

Barthes, R. (2008) *Fragmentos de un discurso amoroso*. Bs. As.: Siglo XXI

(Trabajo original publicado 1977)

Benjamin, W. (1991) *El narrador*. Madrid: Taurus. (Trabajo original publicado 1936)

Benjamin, W. (2009). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.

En *Estética y política*. Bs. As. : Las cuarenta. (Trabajo original publicado 1936)

idem anterior

Benjamin, W. (2009). Sobre el concepto de historia. En *Estética y política*. Bs. As.:

Querencia. Revista de Psicoanálisis. ISSN 1688-0129 Nro. 15, Octubre-2013

Las cuarenta. (Trabajo original publicado 1940)

Buchenshorst, R. (2009). Prefacio. Mesianismo y vida cotidiana. En *Estética y política*. Bs. As.: Las cuarenta.

Casullo, N., Forster, R., y Kaufman, A. (1999) *Itinerarios de la modernidad*. Bs. As.: Eudeba.

Lacan, J. (1998). *El Seminario. Libro 1: Los escritos técnicos de Freud.* Bs. As.: Paidós. (Trabajo original publicado 1953-54)

Lacan, J. (2003). Intervención sobre la transferencia. En *Escritos I*. Bs. As.: Siglo XXI. (Trabajo original publicado 1951)