

Mimesis e historia. La arqueomodernidad benjaminiana

Mimesis and History. Benjamins Archaeomodernity

Luis Ignacio García*

Fecha de Recepción: 15/03/2025

Fecha de Aceptación: 03/06/2025

Resumen: El espacio que Walter Benjamin tiende entre mimesis e historia abre a una interrogación que lo vincula a la vez con los debates tradicionales de la modernidad estética acerca de la “imitación de la antigüedad”, y con las inquietudes que la antropología, el psicoanálisis y las vanguardias desplegaban en su tiempo sobre la herencia arcaica en el hombre moderno. Este trabajo explora los aspectos fundamentales de esa “arqueomodernidad”, que permite leer de manera inusual las concepciones benjaminianas sobre percepción y temporalidad, y a la vez despeja el territorio de una confluencia programática entre “materialismo antropológico” y “materialismo histórico”.

Palabras clave:

Mimesis – historia – arqueomodernidad – percepción – materialismo

Abstract: The space that Walter Benjamin creates between mimesis and history opens up a question that links him both to the traditional debates of aesthetic modernity on the “imitation of antiquity”, and to the concerns that anthropology, psychoanalysis and the avant-garde were displaying in his time about the archaic heritage in modern man. This work explores the fundamental aspects of this “archaeomodernity”, which allows for an unusual reading of Benjaminian conceptions of perception and temporality, and at the same time clears the territory of a programmatic confluence between “anthropological materialism” and “historical materialism”.

Keywords: Mimesis – History – Archaeomodernity – Perception – Materialism

* Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), docente regular de la UNC e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). ORCID: 0000-0001-9637-6667. Correo electrónico: luisggkm@gmail.com

Mimesis e historia son dos problemas fundamentales en el pensamiento de Walter Benjamin que, sin embargo, no es usual verlos relacionados en los comentarios de su obra. La “facultad mimética” es un motivo central del “materialismo antropológico” que pareciera circunscribirse a los años de su fascinación con el movimiento surrealista y a cierta concepción sensible, corpórea, del conocimiento, mientras que la historia como problema sería el gran tópico de sus desarrollos maduros en torno al “materialismo histórico”, la historia cultural de los pasajes de París, y sus singulares reformulaciones en clave teológico-mesiánica. Sin embargo, creemos importante subrayar que la particular apropiación del marxismo por parte de Benjamin es impensable sin los aportes de ese idiosincrático “materialismo antropológico” que acuñó al calor de su recepción de la experiencia de las vanguardias artísticas. Al punto que podríamos sugerir, como hipótesis inicial, que el “materialismo antropológico” benjaminiano, con la mimesis en su centro, enmarca y determina su concepción posterior del “materialismo histórico”.

Incluso podría sugerirse una afirmación un poco más arriesgada, y más centrada en las posibilidades de la “facultad mimética”: la obra de Benjamin ofrece una teoría de la *mimesis* que condensa dos dimensiones fundamentales de su producción teórica y de su apuesta histórico-política: por un lado, su teoría de la percepción, que asume la conservación de aspectos mágicos, “miméticos”, aún en condiciones de modernidad histórica —o, mejor aún, gracias a lo más avanzado del arte moderno, las vanguardias—, y por otro, su teoría de la historia como estratificación topográfica de temporalidades heterogéneas pero simultáneas, emergiendo en el relámpago del ahora. Dicho de otro modo: si, como ha sugerido Philippe Lacoue-Labarthe en *La imitación de los modernos* (Lacoue-Labarthe, 2010), el pensamiento moderno sobre la historia emerge de una discusión sobre el problema de la mimesis (modélicamente en la “querella de antiguos y modernos”), en Benjamin se reformula esa discusión bajo la forma de un doble juego: el de una *mimesis de la historia* (esa “*gesteigerte Anschaulichkeit*” de la historia que

reclama en los Pasajes¹) que a la vez se apoya y se despliega en una *historia de la mimesis* (esa historia de la percepción, del *sensorium*, que propone en el ensayo sobre la obra de arte). De ese doble juego resultará una “antigüedad” ya no histórico-cultural sino antropológica, como luego veremos.

Por un lado, entonces, *mimesis de la historia*: el doble genitivo nos permite pensar, en su sentido objetivo, una reformulación de la vieja “querella de los antiguos y los modernos”, esto es, la historia como mimesis, como mímica, que organiza el conjunto de debates estéticos al menos desde Winckelmann hasta Nietzsche, pasando – y esto es clave para Benjamin– por Hölderlin: Benjamin reformula la vieja idea, fundante de la estética moderna, de la modernidad como imitación de la antigüedad, ahora radicalizada en cuanto *Urzeit*. Pero, en su sentido subjetivo, la mimesis de la historia refiere una historia ella misma *mimética*, es decir, a una experiencia temporal menos epistémica que *sensiblemente* articulada (según el paradigma háptico del *shock*). Por otro lado, *historia de la mimesis*: como genitivo objetivo se plantea una historia de los esquemas y las estructuras de la percepción, que es la tarea que Benjamin le asigna al teórico materialista del arte en su ensayo sobre la reproductibilidad técnica: volver al concepto tradicional de *aisthesis* y estudiar la organización de la percepción en sus distintas fases históricas. Pero el genitivo subjetivo resulta aún más intrigante, porque sugiere una historia que es inmanente a la facultad mimética, que la facultad mimética resguarda una historicidad propia, que enlaza filo- y onto-génesis en un mismo

¹ “Un problema central en el materialismo histórico, que finalmente tendrá que ser abordado: ¿se tiene que adquirir forzosamente la comprensión marxista de la historia al precio de su captación plástica? O: ¿de qué modo es posible unir una mayor captación plástica [*gesteigerte Anschaulichkeit*, plasticidad incrementada] con la realización del método marxista? La primera etapa de este camino será retomar para la historia el principio del montaje.” (Benjamin, 2005, p. 463 [N 2, 6]) De este modo se enlazan materialismo histórico y teoría de la percepción en un mismo gesto de recepción de las vanguardias como pensamiento plástico, y del *montaje* como su dispositivo fundamental de pensamiento histórico-mimético. Si el montaje era justamente, entre otras cosas, un impulso de disolución de las aduanas metafísicas entre lo óptico y lo háptico (lo intelectual y lo manual), entonces inscribir al materialismo histórico en un pensamiento mimético apunta nada menos que a pensar un marxismo sin metafísica (y, como consecuencia, un marxismo sin filosofía de la historia: “un materialismo histórico que ha aniquilado en su interior la idea de progreso”, como dice casi en el mismo pasaje antes citado [Benjamin 2005, p. 462, N 2, 2])

remolino de “herencia arcaica”. La tarea del teórico de arte sería interrogar por las formas de específica *sobrevivencia* de la mimesis en condiciones de modernidad histórica.

Para desplegar las múltiples aristas que emergen del cruce entre mimesis e historia proponemos cuatro estaciones: en primer lugar, dejar asentada la mimesis como la facultad de la alteridad y no de la identidad, tal como podría parecer a primera vista. En segundo lugar, condensar la “mimesis de la historia” en la postulación (filogenética) de una arqueología de lo moderno, o lo que Jacques Rancière denominó, hablando también de Benjamin, la *arqueomodernidad* (aquí el emblema será el *origen*). En tercer lugar, concentrar la “historia de la mimesis” en la afirmación (ontogenética) de la dimensión gestual del lenguaje y figural de la representación (aquí el emblema será la *infancia*). Por último, señalaremos que las artes de la reproductibilidad técnica son maravillosas *máquinas miméticas de masas*, pues vuelven a movilizar la mimesis (lo lúdico que tensiona la apariencia, lo háptico que apuntala y expande lo óptico, la inervación corporal que recupera el carácter encarnado de la percepción y el conocimiento), en condiciones históricas de su declive. En una suerte de retorno de lo reprimido que, rompiendo con la imagen lineal de la historia, demuestra que lo primitivo y lo más moderno pueden reencontrarse, justamente, a partir de una concepción mimética de la historia. Ambas se encuentran en el *shock* y su singular rendimiento, a la vez perceptual y temporal. Como *sobrevivencia* de lo arcaico en la modernidad (“herencia arcaica” depositada en el *inconsciente óptico*), es máquina mutante en la que el encuentro entre técnica y mito despeja un nuevo *espacio-de-juego* para la humanidad histórica.

Mimesis y alteridad

Partimos de una afirmación elemental: la mimesis, en el contexto del que estamos hablando, no puede ser entendida como mecanismo de transmisión de lo idéntico, sino, todo lo contrario, en cuanto *médium* de la alteridad. La maravilla de la mimesis tiene

que ver con la capacidad de la imitación para obtener los caracteres del original, es decir, con la capacidad de *volverse otro*, al punto de que la representación pueda asumir los poderes de lo representado. En el lenguaje de Frazer, este era el sentido de la llamada “magia simpatética”.² En sus versiones más tradicionales, esto es, en la mimesis platónica tanto como en la mimesis del realismo estético moderno, ella parece aludir más bien a lo contrario, esto es, a la transmisión o conservación de una identidad. En el caso de Platón, la mimesis es el eje vertical que garantiza la unidad de lo real, es el acto que sutura el quiebre entre mundo sensible y mundo inteligible, garantía de la unidad metafísica de lo real. En el caso del realismo moderno, la mimesis puede aparecer como aquello que legitima, ya sin respaldo trascendente, una identidad no metafísica pero sí epistémica, ya no vertical pero sí horizontal, entre lo representado y la representación. En Benjamin, la “semejanza” a la que aspira la mimesis es un estado del mundo que habilita el juego de las correspondencias entre heterogéneos. La semejanza alude menos a la relación de mayor o menor identidad entre dos realidades que a una suerte de *intrínseca plasticidad* de cada existente, porosidad o fluidez ontológica, grado cero de la semejanza que lo dispone a una apertura radical a su entorno y a los otros: la semejanza no como representación sino como *estado*. De hecho, para Benjamin la facultad mimética remite a la compulsión “de volverse semejante” (“*ähnlich zu werden*”) –Benjamin, 2010a, p. 213; Benjamin, 1991, p. 210), no semejante a esto o aquello sino simplemente *semejante*, como si pensara en una suerte de semejanza intransitiva (como la “lengua pura”), como puro estado de apertura o plasticidad, como elevación a la potencia.³

En su ensayo sobre Proust, Benjamin cree conveniente explicitar la diferencia fundamental entre semejanza mimética e identidad: “La semejanza con la que

² La relación entre mimesis benjaminiana y magia simpatética es propuesta por Michael Taussig en un libro del que hablaremos sobre el final de este trabajo (Taussig, 1993), y del que, por otra parte, extrajimos el título del presente apartado.

³ Tal como lo pensaba Roger Caillois por los mismos años: “Es semejante, pero no semejante a algo, sino sólo semejante” (“Mimesis y psicastenia legendaria”, de 1935, cit. en Taussig, 1993, p. 33).

contamos, esa que nos ocupa cuando estamos despiertos, alude solamente a aquella semejanza más profunda que es la propia del mundo de los sueños; uno en el cual lo que sucede nunca se presenta como idéntico, sino sin duda como semejante” (Benjamin 2010a, p. 320) La capacidad de percibir semejanzas no es la capacidad para lo idéntico, sino para la afinidad entre extraños. Es la facultad capaz de experimentar ese “mundo desfigurado en estado de semejanza” (Benjamin 2010a, p. 320). La semejanza no es lo contrario a la alteridad, sino su *shibboleth*, su *ábrete sésamo*.

La mimesis, entonces, se encuentra entre el mandato de semejanza y la ley de la alteridad. No nos sorprenderá que el ejemplo al que Benjamin recurra, aún en el mismo texto, sea nada menos que el de la traducción: ¿qué tipo de “semejanza” se plantea entre palabras de distintas lenguas que significan lo mismo? Esa semejanza es la que la mimesis estaría intentando inscribir. Si volvemos a su gran ensayo sobre la traducción, recordaremos que para Benjamin no se trata de traicionar la lengua de partida para forzarla a una identidad con la de llegada sino, al revés, de traicionar la lengua de llegada a través de su extrañamiento en la de partida, de ensanchar y de ahondar la lengua “propia” a través de la “extraña”: un *devenir otro* de la lengua “propia”. Nunca se trata de la transmisión de lo idéntico de lengua a lengua, sino de la aproximación, a través de la heterogeneidad irreductible entre las lenguas, a ese *estado* de la lengua (ninguna lengua real), ese *estado de apertura lingüística*, que Benjamin llama “lengua pura”: “redimir en la lengua propia ese lenguaje puro que se encuentra como cautivo en la lengua extraña, liberar el lenguaje que está preso en la obra misma al reescribirla, es la tarea del traductor” (Benjamin, 2010b, p. 20). Como el mímico, el traductor tiene como problema no la mismidad de la lengua extraña (la llamada “fidelidad” de una traducción), ni la mismidad de la lengua propia (la llamada “libertad”), sino la *alteridad* que sólo se da en el choque entre las lenguas, una tercera cosa que Benjamin figuró en la imagen de la vasija rota.

De hecho, podría decirse que el concepto benjaminiano de mimesis es una

traducción antropológica de su viejo concepto de “lengua pura” o “medio puro”:⁴ ahora la *medialidad* es pensada como implicación del cuerpo en el lenguaje, como cortocircuito de significante y significado. La vasija rota de la traducción, ese estado de la lengua en su máxima apertura a un extrañamiento (muchas veces confundido con la ilusión de una lengua universal) es ahora reformulada como un estado de la *experiencia* en su máxima capacidad de extrañamiento. Lo que antes Benjamin buscaba en la esfera mística de la lengua pura ahora lo busca en la experiencia profana de una percepción ampliada, en los relictos mágicos alojados en la sensibilidad moderna. El *juego* ocupará aquí un lugar tan estratégico como el que le correspondió a la traducción antes. Juego y traducción son máquinas de desplazamiento en las que se ejercita la atrofiada facultad mimética en cuanto capacidad de lo diferente en medio de la homogeneización equivalencial de la experiencia mercantil. Por eso resulta tan importante para la teoría benjaminiana de la semejanza la formulación del ensayo sobre Proust, en la que a la vez la opone a la identidad y la vincula con la distorsión, la *Entstellung*, la misma noción con la que Freud se referirá a la *distorsión onírica*. Repitamos: *un mundo distorsionado en estado de semejanza*. Semejanza y distorsión son una sola cosa en la elaboración onírica: la mimesis como alteridad tiene su órganon en el trabajo de los sueños. El sí mismo sólo se constituye a través del otro y como otro.

Arqueomodernidad

En un notable ensayo escasamente discutido en la crítica benjaminiana, Jacques Rancière aborda de lleno el pensamiento de Benjamin como modélico de lo que él denomina un “giro arqueomoderno” que marcaría el corazón de las aporías del pensamiento moderno sobre la emancipación –que el propio Rancière busca relevar con su propio y singular concepto de emancipación. En este ensayo de 1996, Rancière

⁴ No es un azar que un antropólogo fundamental en la escena contemporánea como Viveiros de Castro rescate el concepto benjaminiano de traducción para pensar su propia concepción de la constitución de la subjetividad a través del pasaje por la alteridad (2010, p.73).

rechaza los intentos de ligar a Benjamin con la “posmodernidad” y la historia cultural materialista de los estudios culturales de aquella época. Por el contrario, considera que Benjamin es el más radical pensador de ese giro característico del pensamiento moderno: desde el joven Marx nadie se habría enfrentado con tanta audacia a la pregunta por la emancipación fallida y su presencia latente en los sueños de la revolución por venir. Este esquema de una modernidad trunca, sin embargo, mantendría el compromiso con el hegelianismo aún sin Idea absoluta, en la medida en que sigue pensando la emancipación como consumación (ahora pendiente) de lo no consumado: como reserva de sentido cifrado en la prehistoria de un sueño colectivo. Rancière reconoce en Benjamin al pensador más radical de este giro arqueomoderno de la modernidad, pero condena en ese giro (propio de cierto romanticismo y de su herencia) la rémora idealista de suponer un sujeto universal de una emancipación igualmente universal que, ante la evidencia de su no llegada, se repliega indefinidamente en el *regressus* a un sentido (de la emancipación) siempre latente, encriptado, alegórico (de la obra de arte modernista), resguardado en un sueño colectivo que nos condena a la postergación indefinida de la emancipación real de los cualquiera –que Rancière tematizará como una posibilidad plebeya de cierto romanticismo efectivamente desvinculado de los lastres del idealismo alemán. El “giro arqueomoderno” condena al pensamiento a reproducir las aporías de un “cogito soñante” que ante la evidencia de su fracaso utiliza al sueño como subterfugio para la eterna posposición de su “consumación”, siempre en fuga hacia una *prehistoria* de plenitud que por definición nunca llega. Para Rancière la “arqueomodernidad” no es más que la confirmación alucinada del idealismo después de su colapso, su involuntaria tabla de rescate.

Asumimos en este segundo eje de nuestro planteo la rúbrica de lo “arqueomoderno” porque nos parece una formulación feliz y precisa del modo en que Benjamin pensó lo moderno entrelazado con lo arcaico. Pero no podemos acordar con la comprensión rancieriana del sentido de tal arqueomodernidad, demasiado centrada en lo que denomina “la trama del incumplimiento” (Rancière, 1996, p. 36), y su corolario político de la postergación indefinida. La modernidad de Benjamin no es un

“proyecto inacabado”, como finalmente parece sugerir Rancière. La “arqueomodernidad” benjaminiana no está incompleta o incumplida, sino *distorsionada*. Para volver a la definición del ensayo sobre Proust, la arqueomodernidad no es sino lo moderno *distorsionado en estado de semejanza*. Vale decir, lo moderno como elaboración onírica y por tanto atravesado por todos los procesos distorsivos de ese trabajo. Lo moderno en la arqueomodernidad no es depositado en una “prehistoria” que ingresaría así a la lógica moderna de la emancipación siempre pospuesta, sino en una “prehistoria” como *inconsciente histórico*, jamás aplazado sino siempre inscripto en todo aquí y ahora. En Benjamin, como en Freud (como en los surrealistas), el “cogito soñante” es la fractura de ese sujeto, nunca su reaseguro póstumo.

Esta relación entre interpretación de la modernidad e interpretación de los sueños nos permite señalar que encontramos en Benjamin, al igual que en Freud, la pregunta por las formas de la “herencia arcaica” en el hombre moderno. Tanto Benjamin como Freud, como Warburg, pertenecieron a esa generación de pensadores que, desde el ámbito de las ciencias de la cultura, participaron en una interrogación epocal acerca las relaciones entre vida, herencia y transmisión,⁵ que tendió a difuminar las fronteras nítidas entre ciencias de la cultura y ciencias naturales, y que llevó a concepciones irreductibles a aquella dualidad, como la noción freudiana de “herencia arcaica”, la warburgiana de “engrama” o la benjaminiana de “historia natural”. En el caso de Freud, se ha visto en su insistencia en la filogenia, clave en toda su construcción de una etiología de las neurosis, una supuesta rémora biologicista y evolucionista en su teoría del aparato psíquico, comprensible por el contexto darwiniano y lamarckiano de formulación inicial de su teoría —casi como las rémoras de filosofía de la historia que Rancière ve en Benjamin. No nos podríamos detener en esto aquí,⁶ pero es interesante reconocer cómo en su insistencia en la reconstrucción genética de la actualidad, y en la imaginación histórica que localiza, en un pasado remoto, el acontecimiento que desde

⁵ Véase al respecto el excelente trabajo de Mariela Vargas sobre la “herencia” cultural en Benjamin y Warburg (Vargas, 2014).

⁶ Puede consultarse sobre este problema Vetö Honorato & Vallejo (2017).

su olvido productivo condiciona nuestra actualidad, más que replicar los esquemas evolucionistas del naturalismo, abrió el enorme territorio de temporalidades “*nachträglich*”, retroactivas y en todo caso no lineales, que rompían todo canon naturalista de comprensión de la historia (incluido el de la linealidad invertida o curvada que Rancière denuncia en el giro arqueomoderno, en el que, suponemos, habríamos de incluir al Freud de la “herencia arcaica”).

De manera muy semejante, el planteo benjaminiano de una herencia arcaica de lo moderno, que piensa lo histórico desde una tensión filogenética que se remonta al pasado más remoto (menos histórico que *historizante*), aspira a una similar destrucción de los cánones naturalistas que estructuran el historicismo. Benjamin piensa lo moderno en conexión ya no sólo con la antigüedad, sino con lo arcaico, es decir, expone lo moderno como fósil, alegorizando la historia, conduciéndola al umbral de una *historia natural*.

Si lo moderno nace como “imitación de los antiguos”, aquí lo moderno parece emerger como *mimesis de lo arcaico*, o mejor, como un entrechoque con lo arcaico del que se desprenden las chispas de una nueva mimesis.

La compleja noción benjaminiana de “historia natural” podría ser comprendida como un modo de asumir el problema de esta “herencia arcaica”, de manera análoga a Freud, como pregunta por las relaciones entre filogénesis y ontogénesis, por el modo en que la ontogénesis recapitula la herencia arcaica. Se historiza la naturaleza (mostrando la eficacia actual de lo arcaico) y se naturaliza la historia (señalando la carga arcaica del presente). La mimesis es el torbellino que ata filogénesis con ontogénesis, herencia arcaica y constitución de la subjetividad moderna en un mismo *gesto*.

De la querella de antiguos y modernos pasamos a la querella entre lo primitivo y lo moderno: de una querella estético-cultural pasamos a una querella psico-antropológica, de la dialéctica entre dos momentos históricos pasamos a la tensión entre historia y naturaleza. La polémica no es ya en relación a la imitación de la antigüedad sino al mimetismo arcaico de los modernos. Tal como la antropología, el psicoanálisis y las vanguardias de la época lo estaban sugiriendo, nuestra *Auseinandersetzung* ya no

es con Grecia sino con una *escena primitiva*, con un *arjé*.

Pero, como sabemos, ni en Benjamin ni en el psicoanálisis ni en las vanguardias remite este “*arjé*” a un suelo firme de sentido, sino, tal como lo teorizó Benjamin en el *Trauerspielbuch*, a la lógica del *Ursprung*, de un “origen” repensado ya no como inicio fundante, sino como dinamismo siempre presente, como remolino en el acontecer, que organiza cada acaecimiento según su propia y singular pre- y post-historia, sólo por medio de la cual es pensable su historicidad. En Benjamin el origen no tiene el sentido que famosamente criticara Foucault en su ensayo sobre la genealogía nietzscheana, sino el nombre de la fuerza historizadora que trabaja en cada ahora. El origen no es ningún comienzo, sino lo que nunca ha dejado de acaecer: *medio puro* que interrumpe la identidad del presente consigo mismo, y que anticipa la noción madura de *mónada* para pensar la singularidad histórica.

Por eso el *arjé* remite aquí a una concepción *arqueo-lógica* de la historia que la figura como estratificación de temporalidades heterogéneas, en una puesta en valor de la *simultaneidad* que fue clave tanto en el psicoanálisis como en las vanguardias, y que permite pensar la temporalidad como *montaje* de tiempos heterogéneos. Como en su famoso fragmento “Excavar y recordar”, el historiador benjaminiano del “origen” construye su objeto histórico en la “simultaneidad de lo no simultáneo”, esto es, en el estudio vertical de las capas de temporalidad que se van sedimentando en cada ahora: tal el sentido *arqueológico* de una modernidad que se asume como fósil, como *historia natural*. La metafórica *topológica* para pensar la historia, opera una *espacialización del tiempo* que, al contrario de lo que parecería a primera vista, nos aleja radicalmente de todo naturalismo histórico evolucionista, y nos prepara para la experiencia mimética de una historia anacrónicamente sobredeterminada.

Imagen, gesto

Si la arqueomodernidad refiere a la dimensión filogenética de la mimesis benjaminiana, la dimensión ontogenética remite a una epistemología singular, en la que los rasgos

mimético-arcaicos son puestos en valor y expandidos en sus múltiples huellas en la experiencia moderna. Una teoría del conocimiento que, en su anclaje mimético, resulta inescindible de una antropología de la imagen y el gesto, o para decirlo con Benjamin, *del espacio del cuerpo y de la imagen*.

Coincidiendo con los diagnósticos acerca del primado de la razón instrumental en la modernidad, Benjamin asume que el hombre moderno muestra una atrofia de su facultad mimética, de su capacidad de percibir y producir semejanzas. Pero, fiel a su consideración arqueomoderna, ello no implica una anulación o desaparición de esa facultad, sino más bien un desplazamiento y una condensación, una “distorsión”. Lo que antes se desplegaba en la magia o la danza, hoy tiende a concentrarse en el lenguaje, el gran archivo de semejanzas no sensoriales en la época en la que la comunicación mágica con el cosmos implicada en la mimesis, es hoy, como la teología, pequeña y fea, y no debe dejarse ver en la discusión epistemológica.

Este quizá sea el punto más preciso de ensamblaje entre la concepción temprana del lenguaje, su metafísica de la lengua pura, con su teoría madura de la percepción. Los textos sobre la mimesis ofrecen una reformulación materialista de la “lengua pura” de sus textos esotéricos de juventud, ahora planteada como una exotérica antropología de la imagen y el gesto. La mística judía de la teoría del nombre cobra ahora un sentido práctico, antropológico y materialista en esta reformulación mimética. Si el demonio de la abstracción se figuraba en la juvenil filosofía del lenguaje como caída del lenguaje intransitivo de los nombres a la concepción burguesa de la lengua como mero sistema de signos, ahora un demonio similar pretende atrofiar la capacidad del hombre moderno de producir semejanzas, de *hacerse semejante* (a lo otro), y homogeneizar todo en un sistema regular de signos. En ambos casos hablamos de una misma pérdida o atrofia del sentido para las “correspondencias” entre las existencias.

“Lengua pura” o “medio puro”, así como *imagen* o *gesto* son distintas formulaciones que Benjamin ensaya para un mismo esfuerzo por romper la “abstracción” moderna (o, en todo caso, poslapsaria) que separa sonido y sentido, materialidad y significación. La noción de una lengua intransitiva, formulada en los

textos de juventud, se replica en los trabajos sobre la mimesis en la reflexión sobre la onomatopeya. El punto aquí no es evaluar la plausibilidad de la onomatopeya como explicación del origen del lenguaje, sino el impulso crítico que allí alienta: la objeción a la separación entre la dimensión sensible y la dimensión inteligible de la lengua, formalizada por la semiótica moderna como fractura entre significante y significado, separación que en Benjamin colapsa una y otra vez para afirmar un territorio común en el que ese pliegue del sentido se abstenga de las jerarquizaciones metafísicas que lo desdoblan entre un componente inteligible y determinante, y otro sensible y determinado. Tal el singular camino por el que la “magia” deviene crítica de la metafísica (lo “divino” crítica de lo “mítico”, diría Benjamin).⁷ La onomatopeya, como el gesto, como el juego, son formas de relacionarnos con lo otro que no presuponen el primado de lo mismo. Eso que aparecía con toda claridad en la teoría benjaminiana de la traducción, cuando se traslada al campo de una teoría de la experiencia significa: *no hay comprensión sin cuerpo*. Toda la tematización de la cuestión del gesto y de la “inervación” del cuerpo (también el colectivo) por la imagen, aspira a despejar ese terreno de la experiencia en sentido enfático, esa “*Erfahrung*” que tantas veces se ha malentendido (al igual que la “lengua pura”) como recaída en la metafísica cuando es justo lo contrario: pregunta por una experiencia *no disociada entre aspectos sensibles e inteligibles*. Se ha enfatizado mucho el lugar de la tradición en esa noción de *Erfahrung*, pero en su formulación canónica (en “El narrador”) hay otra dimensión fundamental, que no remite a la tradición sino a la *corporalidad* y al *carácter encarnado del saber del narrador*: esa “vieja coordinación del alma, el ojo y la mano” (Benjamin, 2009, p. 67). Lo artesanal en ese texto remite menos a una nostalgia por un idilio

⁷ Queda para otro trabajo pensar a fondo esta crítica benjaminiana de la separación metafísica entre mundo inteligible y mundo sensible, entre historia y naturaleza, y la constelación de conceptos que piensan ese *pliegue siempre intersticial* que fue su interés, al menos desde que imaginó el terreno de los “medios puros”. Pero dejemos al menos apuntada esta cita de un libro que luego retomaremos, y que sitúa justamente a la facultad mimética como punto de encuentro y repliegue entre esos desdoblamientos metafísicos: “la facultad mimética asume su labor suturando naturaleza con artificio, y trayendo sensibilidad al sentido por medio de lo que alguna vez se llamó magia simpática” (Taussig, 1993, p. 18).

premoderno en proceso de descomposición que a una crítica radical de la metafísica como separación violenta entre intelecto y sensibilidad, entre concepto y materia. La mano es el emblema de una sinestesia siempre latente pero disuelta en la jerarquía ocularcéntrica. La mano es la imagen más certera de ese entremundo de la experiencia benjaminiana: la mano es, por eso, ella misma *imagen*.

Por eso los textos en que aparece la idea de una intervención psico-física serán, pocos años después, los dedicados a las nuevas artes de la reproductibilidad. En ellas se produce una desjerarquización entre la vista y el tacto análoga a la que figura la mano en “El narrador”. El conocido juego planteado por Benjamin entre lo óptico y lo háptico, que concentra su recepción simultánea de las vanguardias y el cine (dadaísmo y montaje confluyen en el *shock*), no hace sino dar continuidad a esta ontología (arqueomoderna) de la mano: la mimesis plantea una teoría de la percepción como desajuste de la jerarquización moderna de la visión. Las tareas que la humanidad enfrenta en las grandes coyunturas históricas, se dice en el ensayo sobre la reproductibilidad, no pueden ser dominadas por la visión, sino que son orientadas por el *hábito* bajo la guía de la *tactilidad*. Lograr esto en un medio visual es el heroísmo (arqueo)moderno del cine. En él, la mimesis de la historia se vuelve a chocar con la historia de la mimesis para señalar a la experiencia cinematográfica como promesa de un retorno de la mimesis en medio de la modernidad secularizada.

Shock, o del cine como máquina mimética de masas

Por todo lo dicho, no parece un azar que haya sido un antropólogo el que pensara la potencia mimética de las máquinas técnicas benjaminianas.⁸ En su *Mimesis and*

⁸ Estas aproximaciones a lo antropológico (como la antes mencionada entre traducción y chamanismo en Viveiros de Castro, o aquella otra que conecta tan productivamente a Benjamin con Warburg en los influyentes trabajos de Georges Didi-Huberman) muestran a la “arqueo-modernidad” menos bajo la luz de un “arjé” filosófico (que en la crítica de Rancière se traduce en ese residual “cogito soñante”), que como la marca de una *otredad primitivo-colonial* (la compenetración de estos dos términos requeriría un muy amplio desarrollo) que asecha a lo moderno a la vez que permite su propia autoconstitución: la arqueo-modernidad como la modernidad asediada por su otro constitutivo. Creemos que no otra es la

Alterity. A Particular History of the Senses, un notable tratado de antropología benjaminiana que no tuvo resonancia en los debates sobre el berlinés, Michael Taussig despliega una antropología histórica de los sentidos asentada en la teoría benjaminiana de la facultad mimética. Taussig habla de las artes técnicas de la reproductibilidad en términos de “máquinas miméticas modernas” (Taussig, 1993, p. 23) que a través del *inconsciente óptico* y de las posibilidades del *shock* dan testimonio de una reemergencia contemporánea de la mimesis en su doble dimensión de imitación o reproducción de lo otro y de sensualidad o corporalidad del acceso a lo real: otra vez *imagen y cuerpo*, tal como aparecían en el ensayo benjaminiano sobre el surrealismo, “*Bild- und Leib-raum*” (Benjamin, 2010a, p. 316) doble dimensión mimética (como en la “magia simpática” de Frazer: por *imitación* y por *contacto*) que impregna la epistemología primitivo-vanguardista del “materialismo antropológico”, en contraste con la pobreza de la experiencia epistemológica moderna.

El punto de encuentro entre la historia sin historicismo y el conocimiento como *gestus* es, justamente, la experiencia (mimética) del *shock*. Una experiencia siempre ambigua en Benjamin, al igual que el propio proceso de secularización que mantiene la continuidad de formas premodernas distorsionadas y latentes. El cine es el nuevo *narrador* de masas, que al igual que el narrador tradicional, sabe volver a activar esa ligazón, esa coordinación de *alma, ojo y mano*. El nuevo dispositivo para ejercer esa alquimia es el *shock*, la dinamita de las décimas de segundo. El *shock* es a la vez un concepto de epistemología de la historia (el carácter relampagueante, instantáneo, del conocimiento del pasado), y un concepto de teoría de la percepción (el carácter chocante del montaje vanguardista en general y cinematográfico en particular, que remite lo óptico a lo táctil). El cine enlaza una experiencia de la historia no lineal con una

lógica de la lengua “pura”, y de hecho, análogos equívocos a los representados por Rancière para el “*arjé*” –ese “origen” benjaminiano distante de toda “primeridad”– han suscitado los pensamientos benjaminianos sobre lo “puro” de la lengua como medialidad –por ejemplo en las igualmente sutiles lecturas de Jacques Derrida al respecto (Derrida, 2017)–: en ambos casos se lee al “origen” o a lo “puro” como índices residuales de compromisos metafísicos inaceptables, y no como otredad constitutiva –como *Ursprung*– o movimiento medial de traslación y mutación –como *reine Sprache*–.

percepción háptica, y trabaja sobre el reenvío recíproco entre estas formas miméticas. La percepción de las semejanzas *pasa súbitamente* (Benjamin, 2010a, p. 216), igual que “la verdadera imagen del pasado” en las tesis sobre la historia (Benjamin, 2008, p. 307): *sie huscht vorbei*,⁹ bajo el modelo del *shock*.

Podemos decir, en este sentido, que el cine es la más novedosa y eficaz manera que ha tenido la modernidad de “citar la prehistoria”. En él se produce, a escala histórica, la gran tarea que Benjamin asigna a la infancia, en un choque súbito de filogénesis y ontogénesis: “Tarea de la infancia: introducir el nuevo mundo en el espacio simbólico. Pues el niño puede hacer aquello de lo que el adulto es completamente incapaz: reconocer lo nuevo.” (Benjamin, 2005, p. 395 [k 1 a, 3]) La infancia, morada ontogenética de la facultad mimética (al igual que el mundo “primitivo” a nivel filogenético), no se vincula al fatídico lastre de lo atávico, sino, por el contrario, al reconocimiento de lo nuevo: gracias a ella entendemos que la técnica es naturaleza (en el remolino de la *historia natural*).

Taussig, entonces, se pregunta: “¿Dónde terminamos entonces? ¿En la tecnología o en la magia –o en algo totalmente distinto, donde la ciencia y el arte se unen para crear una técnica modernista y mágica, defetichizadora/reencantadora, de conocimiento encarnado?” (Taussig, 1993, p. 24) Esta terceridad es la que siempre falta en las lecturas unilaterales, invisibilizada ya en vida de Benjamin por la famosa carta de Adorno que lo encorsetaba “en la encrucijada entre magia y positivismo” (Adorno & Benjamin, 1998, p. 273). Una terceridad que apunta a una coalescencia de mimesis y técnica que no es sino el eje de esa “segunda técnica” que Benjamin cifró en la más alta promesa del cine.

Así, el cine plasma una infancia de la humanidad moderna: en él se remozan los sentidos atrofiados de un acceso mimético (*figural/corporal*) a lo real. Cumple la tarea de vincular las conquistas técnicas del mundo contemporáneo con los viejos mundos

⁹ La expresión es exactamente la misma en los textos sobre la mimesis y en las tesis sobre la historia (Benjamin 1991, II, p. 206 y I, p. 695, respectivamente).

simbólicos. No por ningún entusiasmo modernizador, sino todo lo contrario, por su concepto arqueomoderno, mágico-mimético, de la historia, el cine sabe cultivar “la flor azul en el país de la técnica” (Benjamin, 2008, p. 36)¹⁰. Entre inconsciente óptico y fragmentación de la temporalidad, señala la dirección del conjunto del pensamiento benjaminiano acerca de las relaciones entre mimesis e historia, su apuesta a la vez estética y política, sensible e historiográfica.

No hay historia sin mimesis. No hay mimesis sin historia. El encuentro entre ambas pasa a toda prisa, *sie huscht vorbei*. Ese relámpago histórico y perceptual ata historia a naturaleza y alumbra, fugazmente, la arqueomodernidad benjaminiana.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. & Benjamin, Walter (1998). *Correspondencia*. (Jacobo Muñoz Veiga y V. Gómez Ibáñez, Trad.). Editorial Trotta.
- Benjamin, Walter (1991). *Gesammelte Schriften*. (R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Hg.). Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los Pasajes*. (L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Trad.). Ediciones Akal.
- Benjamin, Walter (2008). *Obras, libro I/vol. 2*. (A. Brotons Muñoz, Trad.). Abada.
- Benjamin, Walter (2009). *Obras, libro II/vol. 2*. (J. Navarro Pérez, Trad.). Abada.
- Benjamin, Walter (2010a). *Obras, libro II/vol. 1*. (J. Navarro Pérez, Trad.). Abada.
- Benjamin, Walter (2010b). *Obras, libro IV/vol. 1*. (J. Navarro Pérez, Trad.). Abada.
- Derrida, Jacques (2017). Torres de Babel. En id., *Psyché. Invenciones del otro*. (M. Cragolini et al., Trad.). La cebra.
- Hansen, Miriam (2011). La flor azul en el paisaje tecnológico. (F. Vega y C. Miranda, Trads.). *Archivos de Filosofía* 6-7, pp. 311-363.
- Lacoue-Labarthe, Philippe (2010). *La imitación de los modernos (Tipografías 2)*. (Tr. C. Durán, Trad.). La cebra.
- Menninghaus, Winfried (2013). *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. (M. Vargas & M. Simesen de Bielke, Trads.). Editorial Biblos.
- Rancière, Jacques (1996). The Archaeomodern Turn. En M. P. Steinberg (Ed.), *Walter Benjamin and the Demands of History* (pp. 24-40). Cornell University Press.
- Taussig, Michael (1993). *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*. Routledge.

¹⁰ Traducción modificada. Sobre esta maravillosa expresión, que condensa, no sin ironía, la apropiación benjaminiana del romanticismo y a la vez su concepción *arqueomoderna* (Hansen, 2011).

- Vargas, Mariela (2014). La vida después de la vida. El concepto de “Nachleben” en Benjamin y Warburg. *Thémata* 49, pp. 317-331.
- Vetö Honorato, Silvana & Vallejo, Mauro (2017). Filogenia y herencia arcaica en Freud: la búsqueda de la etiología y la pasión por lo real. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 30 (3), pp. 544-559.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. (S. Mastrangelo, Trad.). Katz.