

Fragmentariedad y escritura diaspórica: un abordaje desde Walter Benjamin y Bernardo Soares

Fragmentation and diasporic writing: an approach from Walter Benjamin and Bernardo Soares

Por: Santiago Saldarriaga Montoya
Simón Marín Álvarez
Instituto de Filosofía
Universidad de Antioquia
santiago.saldarriaga1@udea.edu.co
simon.marin1@udea.edu.co
Recepción: 02.02.2021
Aprobación: 19.04.2021

1. Al comenzar el acercamiento a la fragmentación no fuimos, quizás, conscientes de que ya no éramos continuos. Uno y otro ‘yo’ se unieron en una tarea solo para partirse en muchos otros pedazos. Ya atomizados, la escritura hilvanada por la sucesión de los argumentos se nos hizo imposible. Al no ser los dos que creíamos que éramos, no había otra alternativa que ser muchos. De ahí que no surgieran más que fragmentos.

2. La escritura de retazos discontinuos solo es concebible a raíz de un nuevo tipo de sujeto; el yo-retazo. El yo-retazo es la degeneración inevitable del desarrollo modernista, es el hombre y la mujer que ha pasado del campo a la ciudad. Es el volcado sobre la imposible experiencia de una arquitectura que sume al sujeto en la soledad, la cumbre del proyecto de la individuación. Es el carente, el menor, el excluido de los relatos enfrentado a lo insondablemente ajeno. Una vidriera rota, cuyos cristales han abandonado por completo la posibilidad de ser reunidos.

3. En las ciencias sociales un método paradigmático para el estudio acerca del sujeto contemporáneo ha sido el análisis. Como es bien sabido, analizar es fragmentar, es decir, dividir algo una y otra vez hasta llegar a un punto en que parezca posible —y quizás sensato— pensar el problema parte por parte. Sin embargo, si nuestro punto de partida es la certeza de que el ‘yo-retazo’ existe y lo somos nosotros mismos, el análisis solo expandiría infinitamente el abordaje pues sería fragmentar al fragmento para encontrar el motivo de las rupturas.

4. En tanto el sujeto ha sido dividido en la modernidad a costa de ‘divinizarse’, es decir, de establecerse a sí mismo como materia única de análisis, ha perdido la unidad con el melisma interno de su propia y continua historia. El hombre y la mujer como materia sin bordes —en

tanto son fragmentarios y el fragmento carece y a la vez sobreabunda de límites— se han enmascarado bajo los pseudónimos de la limitada correspondencia con la verdad. La división sería infinita y el abordaje de este modo es imposible.

5. Entre los profetas de la ruptura podemos encontrar a Nietzsche, a Kafka, a Baudelaire, a Debussy... aun así hemos optado por una comunión que resuena, pero no parece evidente. Uno de los posibles encuentros entre Walter Benjamin y Bernardo Soares radica en el deambular a través de las diásporas de la memoria; ambos coinciden en declarar la imposibilidad del continuo, insisten en la riqueza de lo múltiple y en que ya no es posible encadenar uno tras otro los eslabones de la Historia¹.

6. Lo que buscamos con la pregunta acerca del *yo-retazo* no es defender nostálgicamente la unidad perdida a cambio de la persecución de un sentido unitario. Tampoco nos interesa abordar con desdén el proceso mismo de fragmentar. No somos los anunciadores de una revolución que rellene o resane. Prima en este estudio la profundización en las fracturas, el rastreo de las irreparables grietas, horadar en lo profundo: hacer del abismo más abismo.

7. La Historia de la filosofía y la literatura reciente —si es que podemos aceptar que haya una sola y no muchas historias— ha dejado ver una marca indeleble, un síntoma: no existen los grandes relatos y los nombres se han empequeñecido. Así como ya no hay un gran Aquiles sobre el cual soportar la idea de heroicidad de una y muchas culturas, tampoco hay un gran filósofo o artista sobre el cual validar el concepto de filosofía o de arte. La grandeza se ha compuesto de muchos nombres y la experiencia histórica es carente, vencida.

8. Lo que queda en la escritura de fragmentos son escombros, restos. No es sistemática, no aspira a sacar conclusiones, no evita la contradicción. Los fragmentos no son, en este sentido, engranajes de una máquina. Por el contrario, son un desecho, son anotaciones al margen, glosas sin un texto central; como la imagen de Caeiro en que la naturaleza es partes sin un todo². Así, son la escritura predilecta de un momento histórico roto, donde la única experiencia posible es semejante a la estática de un radio. La ciudad juega un papel fundamental a este respecto, sea Berlín, Lisboa o Medellín, el paseante viaja entre las calles; es un extranjero de todos los lugares y un peregrino que vaga entre tierras profanas. Observa los edificios, habita los

¹ Para hablar de un relato de la Historia Universal optamos por usar *Historia* con *H* mayúscula, mientras que para el caso de las historias particulares optamos por *historia* con *H* minúscula.

² Cf.: Guardador de rebaños, XLVII.

restaurantes y centros comerciales, convirtiendo cada sitio en un lugar de paso o en el peor de los casos, en un lugar de espera.

9. Andar se da en los *no lugares*³, donde la masa está envuelta por el espacio gris de los medios, por el asfalto ciudadano y por la imposibilidad de detenerse en sitios donde «dejar salir es entrar más rápido». Donde hasta existe una regulación del modo de caminar que te «recuerda que no debes pisar la línea amarilla». Donde, en ninguna circunstancia, «debes detenerte a esperar a alguien en la plataforma»⁴. Lo cotidiano es el paso de los días y el paso de las masas por los *no lugares* de la ciudad, tan ruidosos, que no dan cabida a padecer nuestro ruido interior.

10. La proliferación de unidades sonoras deviene en una masa fundida de muchos sonidos indistintos y arrítmicos que confluyen en el oído, de modo que su incapacidad de distinguirlos se convierte en la sensación sonora de ruido: ruido que termina por ser homogéneo. De este estrés sonoro que confluye en un cuerpo emerge cierta estática que impide la memoria. Cuando millones de voces heterogéneas entre sí discuten simultáneamente, esa sensación se disuelve; la estática es homogénea.

11. La memoria en Benjamin puede considerarse una subversión de lo cotidiano, en tanto esto último se traduce en la homogeneidad de la experiencia. Lo cotidiano como concepto que apunta al ruido es condición para el aplastamiento de la memoria, cuyo carácter es móvil y heterogéneo – teniendo en cuenta el hecho de que la proliferación de ruido golpea el oído, y que el ruido afecta la memoria homogenizando todas las potencias discontinuas. La memoria es una posibilidad de encuentro con una historia discontinua. Por su fragilidad, por su desaparición entre el ruido generado por el *continuum* de la Historia, la memoria es lo fundamentalmente atacado en lo cotidiano.

12. La homogeneización de la experiencia se opone, bajo lo dicho, a la heterogeneidad de la memoria. No significa esto que deben considerarse cosas contrarias, pues en medio de la primera aparecen, inconsciente e involuntariamente, algunos signos que dan cuenta de la

³ “Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, entables de rutas, aeropuertos), como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta.” (Auge, 2000, p. 22)

⁴ Ambas frases son constantemente anunciadas en el sistema Metro de Medellín, que por sus características puede ser considerado un *no lugar*.

segunda. Para el ser humano, el trasegar en la ciudad, bajo el eco del siglo del ruido, es una posibilidad de retroalimentación de la memoria.

13. En el andar se da una figura: lo cotidiano; ligado a una estructura inmóvil y unitaria, maquina y propia del «movimiento de masas de nuestros días» que Benjamin asocia a la época de la reproductibilidad técnica.

14. Entre las limitaciones que trae la época de masas, y lo gris de la producción en cantidades industriales, el cuerpo padece. Cuando *desanda*, el transeúnte detiene su marcha. El desdibujamiento del presente, como lo que es, genera en el interior la sensación de haber evocado algo, de haber traído a sí un retazo destejido. Entendemos el destejer como la propensión a lo infinitamente nuevo, pues lo que está figurado homogéneamente, se desfigura y se transfigura en detalles que, al cabo, son las huellas que ya habíamos creado, libres del ruido anecoico (un ruido interno, mudo, que no es capaz de darse al otro, ni ser comunicado) y dispuestos a percibir los ecos de su memoria.

15. Pues lo más importante para el autor que recuerda no es lo que ha vivido, sino el proceso mismo en que su recuerdo se teje, ese largo trabajo de Penélope que es el recordar. ¿O sería mejor hablar aquí del difícil trabajo de Penélope que es el olvido? ¿No se halla la *mémoire involontaire* de Proust más cerca del olvido que de lo que se suele denominar «recuerdo»? ¿Y esta obra compuesta de recuerdo espontáneo, en la que el recuerdo equivale a la trama y el olvido a la urdimbre, no es lo contrario del trabajo de Penélope mucho antes que su prosecución? Pues aquí el día deshace lo que tejió la noche. Así, al despertar cada mañana, tan sólo conservamos, como debilitados y disueltos, unos escasos flecos del tapiz de lo que hemos vivido, y que el olvido ha ido tejiendo en nosotros (Benjamin, 2007).

16. La memoria es la primera figura que dilucida lo que llamamos en estos fragmentos una diáspora de la escritura. Los eslabones que conforman la cadena de la Historia, traída como una sola línea progresiva en manos de los victoriosos, se perdieron en medio de cualquier nimio momento de memoria. Habitamos el mundo con la conciencia de que la Historia se ha roto. Ahora ella se puede encontrar en cualquier sitio, bajo la voz escrita de un transeúnte como millones de otros. Así, la escritura diaspórica es el modo en que entendemos aquello de que ya no hay una gran voz, una voz que establezca el *continuum* y el devenir de los sujetos que progresan.

17. El historicismo se contenta con establecer un nexo causal entre distintos momentos de la historia. Pero ningún hecho es ya un hecho histórico solamente por ser una causa. Habrá de serlo, póstumamente, en virtud de acaecimientos que pueden estar separados de él por milenios. El historiador que parte de esta comprobación no permite ya que la sucesión de acaecimientos le corra entre los dedos como un rosario. Aprehede la constelación en la que ha entrado su propia época con una muy determinada época anterior. Funda de esta manera un concepto del presente como ese "tiempo de ahora" en el que están incrustadas astillas del tiempo mesiánico (Benjamin, 2008).

18. El fragmento habita únicamente en el *tiempo del ahora*. No aspira a un más allá, no traza más alcances que los que su forma fragmentaria le permite. La rendija por donde puede pasar el *Ahora* es la fractura de la que se vale el escritor fragmentario, no la resana: ahonda en ella. No la pasa de largo, no la omite: la hace profunda. De ahí que la expansión masiva del fragmento parta de su imposible continuidad. Está siempre incompleto. Se realiza una y otra vez, eternamente. En cada apunte aislado está escrito arriba el nombre del portón que presenta el enano a Zaratustra, aquél en donde convergen dos eternidades: el instante.

19. "El muro del tiempo tiene un agujero, dentro del cual se ve mi rostro" (Sephery, 2020).

20. La consciencia de la fragmentariedad de la memoria, que se traduce en la consciencia de la pérdida de la continuidad misma del sujeto, es el principio por el cual decidimos atribuirle a este una condición de diseminación inmanente a su propia Historia. Dentro de la homogeneización, es decir, dentro de la pretensión de unidad del tiempo lineal, la experiencia se encuentra invadida por los términos del progreso positivista. Pero, por otro lado, la heterogeneidad de la voz de la memoria en el sujeto refiere a algo que está ligado a lugares que se tejen mientras se destejen, que están inconclusos y abiertos a la contingencia.

21. Por esto queremos hablar de la fragmentariedad del sujeto evidenciada en una suerte de escritura diaspórica. La escritura es diaspórica porque *anda diseminada*; su condición de inconclusa impide un retorno al sentido continuo y rígido que podíamos encontrar en las narrativas históricas modernas. El sujeto parlante nunca encuentra en su narración la completitud de su propia situación de existencia.

22. Cada escritura es un fragmento de una escritura infinita, y cada sujeto, incluso dentro de sus propias formas de hacer memoria, es incapaz de hallarse a sí mismo como un único sujeto.

La heterogeneidad de su historia es de tal carácter que ni siquiera él mismo llega a reconocer su propia voz. Pues su memoria es también parte del ruido de la cotidianidad de los otros.

23. El sujeto y la escritura se hacen ellos mismos átomos; se diseminan. Se diluyen en la masa robusta y gris del siglo. En su definición literal, la diáspora se trata de una dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen, esto se traduce en un movimiento que tiende al exilio del lugar propio del sujeto: en este caso, su voz. La diáspora se desplaza hacia la diseminación de sí misma.

24. Algunas veces he deseado vaciar mi cabeza de todo lo que se ha aposentado en su interior, y comenzar a pensar desde el principio, como si nunca hubiera habido nada en ella.

Ahora ya no lo deseo. Acepto la población de mi cabeza y trato de llevarme bien con ella.

Es posible que me haya convertido en un provinciano (Canetti, 2006, p. 258).

25. *El libro del desasosiego* no es la gran obra de la literatura del siglo XX, tampoco aspira a serlo. Podría incluso cuestionarse su categoría de «obra». Es una recopilación de muchas voces. Bernardo Soares, semi-heterónimo de Pessoa, no alcanza a desligarse por completo de aquél que presta la pluma para su despliegue, alcanza apenas a ser una mutilación.

26. Bernardo Soares no acaba nada, no concluye, no proyecta. No hay una novela porque no hay un despliegue narrativo, no hay un tratamiento de los tiempos. A diferencia de, por ejemplo, *La tejedora de coronas* o *Cien años de soledad*, esta obra no aporta nada a la historia de la literatura y no innova un nuevo modo de contar.

Es la pura expresión del desecho y del desbordamiento. No hay nada que concluir ni una relación de necesidad entre el comienzo y el final, ni siquiera los personajes continúan: Soares intercepta los caminos, los contradice, los riza, los multiplica.

27. Cabe recordar que el significado original de la palabra Persona o Pessoa es el de máscara. Las máscaras acústicas en el teatro griego deformaban e intensificaban la voz. Así, la multiplicidad de las máscaras aterriza en el fragmento. Este cúmulo de voces resonando al interior del poeta hace crecer los bordes; de ahí que el desierto crezca y busque

desesperadamente la salida arañando la piel y deviniendo escritura. Este gasto desmesurado permite el origen del fragmento, que dada su incompletud puede expandirse perpetuamente. Pero a la vez, no tiene una relación trascendente con una explicación o despliegue posterior, el fragmento es independiente y en él está lo necesario para su comprensión.

28. “Pedazos sin unidad, palabras sin eco, escritura del desierto” (Vásquez, 2012, p.70).

Fernando Pessoa vive así, y no escribe porque tenga la idea de que la escritura lo va a sacar de la mediocridad: escribir es ser banal. Pessoa no tiene una imagen sublimada de la escritura, es más bien como si dijera: “Escribo porque no me queda nada más que hacer, porque es la única manera que tengo de llenar el tiempo, escribo por el pavor que me produce no hacer nada” (Vásquez, 2012, p. 106).

29. El yo-retazo es un ser marginal. Declaradas ya la muerte de Dios y la muerte del *continuum* Histórico, la escritura de fragmentos se convierte en la glosa de ningún texto o en uno que otro caso; los escolios a un texto implícito. Así como habíamos mencionado, transubstanciados en el acto de la citación que la memoria debía abrir paso al olvido (véase el fragmento 15), el yo-retazo habita el terreno del intersticio: «Vivimos en medio de un crepúsculo de la consciencia (...) Somos algo que sucede en el entreacto de un espectáculo» (Pessoa, 2013, p. 64). Sitiado en las ciudades este sujeto es siempre un extranjero, sobre todo, un extranjero de sí mismo. Soares, es el escritor de la caída de los héroes, de los restaurantes baratos y de los cualesquiera que comen en ellos. El tenedor de libros que quiere seguir siendo eternamente un tenedor de libros.

30. *El libro del desasosiego* a diferencia del *guardador de rebaños*, no está escrito a partir de un lúcido momento de pura enajenación. Cuando nació Caeiro en Pessoa, nació íntegramente el manuscrito completo del guardador de rebaños. En el caso de Soares hay una multiplicidad de mutaciones. Su primer autor fue Vicente Guedes, solo en una etapa posterior a su muerte aparece el tenedor de libros de la *Rua dos Douradores*. Estos fragmentos son el trabajo involuntario de años, el fluir desbordado del tedio de Pessoa. Deshabitado parcialmente de sí, Soares es un margen de Pessoa: el margen de una máscara múltiple que nada oculta. Se expande por medio de los escombros y muta, muta de nombres y de pensares... el único hilo que es posible hilvanar es el del tedio y el de la multiplicidad. «Un tedio por todo me reblandece. Me siento expulsado de mi alma.» (Pessoa, 2013, p.193).

31. El tedio es un modo de habitar que abdica de cualquier acción y cualquier sensación, es un modo de fluir sin la consciencia del flujo. Como la inercia que da la aparente ilusión de estatismo en el incesante movimiento. El tedio es un modo de andar y de perderse entre las calles de sí mismo. Es el laberinto de la ciudad expandiéndose en el yo-retazo que es un transeúnte y observa sus propias vidrieras. El tedio es la única manera en que es posible habitar el presente, la perversión del tiempo kairológico es la sensación del presente sin redención. Es un habitar en el que uno es el mundo y se abdica a ser sí mismo, se abdica a ser el mundo. Es el desdén que impide sufrir por el pasado —como el nostálgico— tanto como impide sufrir por la esperanza del futuro —como el añorante—. El tedioso no anhela ni extraña, pasa por el presente con la certeza de la infinitud que dura un instante y el desdén por tan desmedida duración.

“Yo ni siquiera sufro”, dice Soares-Pessoa (2013), “[...] mi desdén por todo es tan grande que a mí mismo me desdeño” (p. 302).

32. Cuando voy en el bus y es de noche, la luz del interior me refleja como sombra, y solo a través de mi silueta se logra ver lo de fuera: los transeúntes, los graffitis, el pavimento, las prostitutas, los charcos y las ratas animales y las ratas humanas. Todo eso lo puedo ver porque soy la silueta que oculta mi rostro, pero me muestra las otras cosas que soy.

33. Al llegar al estado de aturdimiento (el tedio), se sucede el enmudecimiento. El yo-retazo está ciego. Se le impide encontrar en medio del hollín una frontera que pueda traducirse en una figura determinada de su cotidianidad. Está sordo, no encuentra posibilidad de silenciar el mundo, no logra establecer conexiones entre su voz y la voz de los otros, o incluso entre su voz y las otras voces que se le aparecen bajo la condición de heterogeneidad en su mismidad.

La fuerza del ruido disemina al sujeto en voces que no sabe traducir unitariamente, que no sabe digerir para su propia Historia. De esta manera el sujeto se reafirma atomizado, lejano de los otros y de sí mismo.

34. En el tedio hay un modo de vivir que no vive. De ahí la marcada abdicación de Soares a la acción. No pretende nada que implique alterar su estado de tedio soberano:

Es tan enorme el tedio, tan soberano el horror de estar vivo que no concibo que haya cosa que pueda servir de lenitivo, de antídoto, de bálsamo o de olvido para él. Dormir

me horroriza como todo lo demás. Morir me horroriza como todo lo demás. Marchar y detenerse son la misma cosa imposible [...] Soy un estante de frascos vacíos. (Pessoa, 2013, p. 196).

35. Soares renuncia, abdica de la responsabilidad política, a ser el conductor de un rebaño de personas. Prefiere ser el gregario de ningún líder. Es un ser del margen, la glosa de ningún texto.

¡Cuántas veces yo mismo, que me río de semejantes seducciones de la distracción, me encuentro suponiendo que sería bueno ser célebre, que sería agradable ser mimado, que sería brillante ser triunfal! Pero no logro verme en esos papeles de alta cumbre sino es con una carcajada del otro yo que tengo siempre junto a mí como una calle de la Baixa. ¿Me veo célebre? Pero me veo célebre como tenedor de libros (Pessoa, 2013, p. 64).

36. Nos encontramos con la autobiografía sin acontecimientos de un fracasado. Es la pequeña voz de los seres sin voz, el *ethos* del transeúnte anónimo y mudo que transita por las calles. Es todos los rostros desolados de un bus o un metro a las seis de la mañana. El fragmento es la única posibilidad de narrar la historia de los vencidos porque la historia del común sujeto contemporáneo es la historia de la derrota. Semejante a *Bartleby* que terroríficamente pone en cuestión al mundo de la acción bajo la frase: «Preferiría no hacerlo».

37. La poética del ver de Alberto Caeiro se hace prosa a la luz del tedio de Bernardo Soares. Así como hay una declaración en contra de la acción, hay una declaración en contra del pensamiento que se hace acción. El tedio como principio rector de la escritura fragmentaria en Pessoa, además de ir en contra de todo proyecto va en contra de la instrumentalización del pensar.

38. Pensar sin pensar, o sea ver-sentir, arroja luz solar y difractada sobre el fragmento. No se puede pensar y ver al mismo tiempo, por eso en el sentir no hay un olvido del yo sino una excitación del sí mismo. Un yo-retazo carente y desbordante que se intensifica en su sed se derrama en el fragmento. De ahí el tedio y la expansión de la marginalidad:

Transeúnte de todo -hasta de mi propia alma-, no pertenezco a nada, no deseo nada, no soy nada -centro abstracto de sensaciones impersonales, espejo caído que se siente

orientado hacia la variedad del mundo. Con esto no sé si soy feliz o infeliz; y tampoco me importa (Pessoa 2013, p. 20).

39. Dioniso Zagreo es descuartizado en pedazos por los titanes mientras se observaba al espejo y cambiaba incesantemente de forma⁵. En cada fragmento habita la fuerza dionisiaca de la pérdida de la continuidad, del espejo en que observa al universo atomizarse mientras es despedazado. Luego deviene múltiple, multiforme. Así como la fuerza apolínea de los rayos de sol difractados, perdidos y gastados en la infinitud de la atmósfera. El fragmento solar, huella de la noción de gasto, carga con la soberanía de lo inútil. Es un texto que no sirve para nada y aun así pervive en su infinita expansión.

40. A modo de epílogo y en consonancia con la explícita promesa de un ensayo inconcluso, tan insuficiente y desesperanzado como planteamos que es el fragmento mismo, concluimos con una cita a Nicolás Gómez Dávila que condensa el contenido de los fragmentos anteriores:

“El fragmento es el medio de expresión del que aprendió que el hombre vive entre fragmentos” (Gómez-Dávila, 1986, p. 87).

“el profesional, en filosofía, trata de reemplazar con rigor técnico el talento de que carece” (Gómez-Dávila, 1986, p. 117).

⁵ “Ellos [los titanes influenciados por Hera], tras untarse los engañosos círculos del rostro con engañoso yeso, lo mataron [a Dioniso Zagreo bebé] con un cuchillo del Tártaro, justo cuando él observaba su figura reflejada en un espejo. Pero de los miembros descuartizados por el acero Titánico, el fin de una vida se tornó el principio renovador de otra. Dioniso surgió con otra figura, cambiando multiforme [...]” *Dionisiacas VI*, vv. 178-176 (*Nono de Panópolis*)

Referencias

- Auge, M. (2000). *Los “no lugares”: Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Benjamin, W. (2007). “Una imagen de Proust”, en *Obras completas. Libro II/ Vol. I*. Madrid: Abada Editores.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (Trad. Bolívar Echeverría). México: Editorial Ítaca.
- Canetti, E. (2006). *Apuntes (1942 - 1993)*. España: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores.
- Gómez-Dávila, N (1986). *Escolios a un texto implícito. II Tomo*. Colombia: Procultura S.A.
- Nono de panópolis. (1995). *Dionisiacas. Cantos I-XII*. España: Gredos.
- Pessoa, F. (2013). *Libro del desasosiego*. Barcelona: Acantilado.
- Pessoa, F. (2018). *Poemas de Alberto Caeiro*. España: Visor Libros.
- Sepehri, S. (2020) *La luz, yo, la flor, el agua*. Recuperado el 27 de noviembre de 2020 en <http://concretoazul.cl/poemas-de-sohrab-sepehri/>
- Vásquez, C. (2012). *Arder en el tiempo. Encuentros con Fernando Pessoa*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.