

EL PASADO QUE SE PIENSA: DETENCIÓN Y AUTORREFLEXIÓN

*Carlos A. Garduño Comparán**

RESUMEN: La posibilidad de reflexión sobre la historia radica en una detención poética de la narrativa de los acontecimientos, lo cual implica que pensar acerca de lo que somos a lo largo del tiempo, requiere tanto a la historia y la filosofía como a la poesía. Para desarrollar el argumento, se recurre a la digresión de Theodor Adorno y Marx Horkheimer, “Odiseo, o mito e Ilustración”, contenida en su *Dialéctica de la Ilustración*, y a las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin.

PALABRAS CLAVE: epopeya, Max Horkheimer, Theodor Adorno, tiempo histórico, Walter Benjamin.

THINKING PAST: DETENTION AND SELF-REFLECTION

ABSTRACT: The possibility of reflection on history lies in a poetic arrest of the narrative of events, which implies that thinking about who we are over time, requires both history and philosophy as well as poetry. To develop the argument, the digression of Theodor Adorno and Marx Horkheimer, “Odysseus, or Myth and Enlightenment,” contained in their *Dialectics of Enlightenment*, and Walter Benjamin’s *Theses on the Philosophy of History* are used.

KEYWORDS: epic, historic time, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Walter Benjamin.

RECEPCIÓN: 29 de junio de 2018.

ACEPTACIÓN: 5 de octubre de 2018.

DOI: 10.5347/01856383.0130.000295800

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

EL PASADO QUE SE PIENSA: DETENCIÓN Y AUTORREFLEXIÓN

*Son muchas las cosas que debo hacer aún:
Terminar de matar la memoria,
Procurar que mi alma se vuelva de piedra,
Y aprender de nuevo a vivir.*

ANNA AJMÁTOVA, “La sentencia”

148

Una de las principales preocupaciones del pensamiento filosófico con respecto a la representación del pasado, es decir, a la historia en general, en un intento de ubicarse más allá de sus “usos”, ha sido cómo puede prestarse a la autorreflexión. Ciertamente, las representaciones del pasado, sus medios, efectos y posibilidades en general son múltiples y variados. Pero, ¿cómo podríamos pensar sobre ellos, si el pensamiento no fuera capaz de trascenderlos?

La pregunta acerca de la posibilidad de reflexionar sobre el pasado es complicada porque, si bien supone que podemos ganar una distancia respecto a él, necesitamos al pasado, en sus múltiples configuraciones, no nada más como objeto, sino como principio subjetivo y condición del pen-

samiento. Tan solo se puede pensar a partir de lo que asumimos como nuestro pasado. El pasado no es únicamente lo que recordamos; es, en un sentido fuerte del término —ontológico—, lo que somos. ¿Cómo separarnos de aquello de lo que no podemos separarnos por completo? ¿Cómo hacer de parte de nosotros mismos *un otro* que nos permita pensar nuestro propio devenir?¹ Para ello, algo de

¹Esta manera de plantear el problema recuerda, por ejemplo, al esfuerzo de Paul Ricœur, en *Sí mismo como otro*, de superar la forma de conciencia característica del *cogito* cartesiano que se centra en el *yo*, con el fin de pensar una forma que más bien se constituye a partir de su relación conflictiva con el *otro*. El acercamiento de Ricœur es similar al que de hecho abordaré en este texto, en el sentido de que parte de una comprensión del desarrollo de la subjetividad que no solo involucra al otro, sino que requiere inscribir la relación en una forma narrativa, tanto literaria como historiográfica (lo cual

ese pasado debería dejar de ser pasado, sin romper, sin embargo, todo vínculo con el pasado. ¿De qué estamos hablando exactamente?

Si consideramos al pasado en general, independientemente de la forma en que lo representemos, como la *Historia*, la posibilidad de reflexionar sobre ella dependerá de que algo en ella, de que algo histórico, deje de ser histórico, de que algo deje de ser temporal o que responda a una temporalidad distinta. Con lo cual, el problema que se nos presenta es qué elemento del pasado hemos de separar de la causalidad histórica. ¿No estaríamos, con ello, como divinizándolo, al separarlo de las contingencias del mundo o del flujo de pensamiento y otorgarle un carácter preeminente respecto al resto de nuestras representaciones?² Sería imprudente, sin duda, elevar cualquier representación rememorada sobre el

recuerda, por supuesto, las ideas de Ricœur en la segunda parte de *Tiempo y narración I*, sobre la construcción narrativa de la historia, así como en *La memoria, la historia y el olvido*. En específico, Ricœur escoge la tragedia de *Antígona* —en la tercera parte del séptimo estudio de *Sí mismo como otro*— como representación del conflicto que constituye la subjetividad. Por mi parte, con base en mi lectura de Adorno, Horkheimer y Benjamin, he elegido la *Odisea*, porque, como intento mostrar aquí, a partir de ella se puede ilustrar el origen del acto de reflexión en cuanto tal, el cual, a mi parecer, es la base del posible desarrollo de la identidad de un sujeto con conciencia de su devenir.

² ¿No es esto lo que, de alguna manera, pretende Descartes en la tercera de sus *Meditaciones metafísicas*, al destacar la idea de Dios sobre el resto de sus representaciones como la garantía de la existencia de un mundo exterior?

resto sin hacer una crítica de su condición, aun si nuestra prudencia signifique renunciar a la posibilidad de reencontrar el tiempo perdido.

En una época crítica, como se supone que es en la que vivimos (pues somos poskantianos), no podemos simplemente dejar que cualquier objeto del pensamiento se erija como referencia privilegiada de nuestra reflexión. No debería bastar elegir arbitrariamente un hecho, personaje, idea o suceso cualquiera para pensar nuestro pasado. El problema es qué elegir; es una cuestión de juicio.

Ante la perplejidad que causa este problema, mi propuesta es explorar algunos planteamientos de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, porque, a mi parecer, muestran con claridad la problemática. Y la muestran porque, entre otras cosas, hacen notar que el problema no es en principio filosófico, sino poético. Es un problema de representación, no del flujo del pensamiento —el cual, como nos ha mostrado la tradición filosófica, es de lo más oscuro—,³ sino de las posibilidades del sujeto que piensa en el mundo de la acción concreta. ¿Quiere esto decir que nuestra capacidad de articular representaciones poéticas nos

³ Un texto representativo de la problemática filosófica que implica pensar tal *oscurecimiento* es *¿Qué significa pensar?*, de Martin Heidegger. Como he señalado, sin embargo, aquí más que tratar de *pensar el pensar*, lo que me interesa es explorar las posibilidades prácticas del sujeto que piensa.

permitiría configurar una referencia concreta para juzgar la historia? Como veremos, la respuesta no dejará de ser problemática. Nuestro pensamiento pide algo concreto, pero la poesía nos dará algo distinto.⁴

Mi modo de proceder, entonces, será el siguiente: Por un lado, partiré de la reflexión de Adorno y Horkheimer sobre la representación épica de la historia, en su digresión sobre Odiseo de la *Dialéctica de la Ilustración*. Por el otro, recurriré a las *Tesis sobre la filosofía de la historia* de Walter Benjamin. Mi interés en estos textos radica en que ambos destacan las razones por las que algo en la narrativa del pasado debe dejar de ser pasado. Por las que, de alguna manera, algo en la historia debe detenerse, salir de su temporalidad, no para consumir su fin, sino simple y llanamente, para que pueda pensarse: para reflexionar sobre sus fines, intenciones y posibilidades. Ello, sin embargo, me llevará más allá de estos textos filosóficos y me ubicará en el orden de la creación literaria, donde

la *Odisea* tomará el relevo de la reflexión y se convertirá en la referencia fundamental, revelándonos que, en último término, la inquietud filosófica de reflexionar sobre la historia no es ni histórica ni filosófica, no es del orden de la especulación ni del conocimiento, sino poética en el sentido de que tiene su base en nuestra capacidad de imaginar nuestras posibilidades.⁵

La epopeya y su *más allá*

En su digresión “Odiseo, o mito e Ilustración”, Adorno y Horkheimer llevan a cabo una reflexión sobre la manera en que en la epopeya se estructura el pasado. Tal empresa es pertinente porque, en su opinión, el estilo de la *Odisea* es un testimonio del progreso del lenguaje en las sociedades occidentales, en el que conviven varios niveles de significación, de manera jerarquizada: el mágico, el legal y el poético. La tesis es que tal desarrollo fue posible porque la forma literaria de la epopeya fue capaz de

⁴En su texto, “L’imagination dans le discours et dans l’action” (en *Du texte à l’action*, 1986, París, Editions du Seuil), Paul Ricœur plantea que el discurso poético, por su carácter metafórico, es capaz de romper su vínculo con las referencias cotidianas y crear referencias de segundo grado, las cuales no simplemente nos alejan del mundo, sino que generan la posibilidad de redefinir su sentido. Aquí se explorará esa potencialidad del discurso poético, pero centrándonos en el momento del origen de la reflexión que modifica nuestra relación con el mundo.

⁵En este sentido, hemos de considerar a la imaginación y sus representaciones como fundamento de la subjetividad y su acción en el mundo. Es sugerente la noción de *imaginario social*, acuñada por Cornelius Castoriadis en *La institución imaginaria de la sociedad*, porque considera a la imaginación como *instituyente* y no ilusoria o ideológica, en el sentido en el que Marx, en la *Ideología alemana*, entiende las distorsiones que nos impiden comprender la realidad material de la dialéctica histórica.

establecer una separación entre la letra y la cosa, la cual no era posible en la difusión de los mitos por tradición oral.

Lo que suponen es que, de alguna manera, Homero prefigura el formalismo y los beneficios de su aplicación, mostrando a través del modo de actuar de Odiseo cómo pueden ser utilizados, no solo para sobrevivir, sino para obtener utilidades al usarlos como mediación en las relaciones con otros. Odiseo, a los ojos de Adorno y Horkheimer, es como el prototipo del burgués que recorre el mundo sin comprometerse con las comunidades y culturas con las que interactúa, oponiéndose a ellas, en función de su formalismo, para afirmarse en un lenguaje de dominación que le brinda una ventaja.

Por ello, mientras que el cíclope Polifemo, por ejemplo, no conoce el ámbito de lo formal por confiar en la literalidad de las palabras, en la relación unívoca de correspondencia entre la palabra y la cosa, característica del lenguaje mágico, Odiseo saca partido, lo engaña y pone en evidencia su estupidez porque sabe que su nombre no corresponde con su existencia empírica. Odiseo, a diferencia del cíclope, es un sujeto de derecho, porque comprende que su nombre responde a una estructura lingüística que establece su identidad a nivel formal y permite un tipo de reconocimiento legal que no tiene por qué igualarse con su existencia empírica. Sabe que puede, de

hecho, utilizar esa diferencia entre identidades en su propio beneficio, ubicándose en la brecha que las separa —la cual no es más que un espacio vacío, sin forma o contenido— para engañar ilusos y sacar provecho. “En *realidad*, Odiseo, el sujeto, niega su propia identidad, lo cual lo hace un sujeto, y sobrevive imitando el reino de lo amorfo [...] Al introducir su propia intención en el nombre, Odiseo lo ha retirado del ámbito de la magia”.⁶ Al quebrar el vínculo mágico entre la palabra y la cosa, dejando abierto el lugar de la referencia, Odiseo inserta su propia intención, su voluntad, en el lenguaje. Su nombre, su identidad, dejan de significar algo; dejan de estar atados al mundo empírico.

La cuestión que plantea el estilo épico de la *Odisea* en términos de representación de la historia, por tanto, es cómo interviene la voluntad humana en esta y si puede determinarse la intencionalidad de la acción sobre el rumbo de los acontecimientos. Al respecto, aunque la interpretación de Adorno y Horkheimer se centra en la intención del héroe de superar las potencias míticas y cumplir su deber de regresar a Ítaca, para asumir su papel como esposo y gobernante, tendríamos que recordar que la epopeya

⁶Theodor Adorno y Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, 2002, Stanford, Stanford University Press, p. 53. Nota: A partir de esta, todas las citas de textos en inglés y francés están traducidas por mí.

articula un discurso en al menos tres niveles de lenguaje (mágico, legal y poético), por lo que la interpretación de los fines de la acción del héroe no tendrá que reducirse necesariamente a los motivos de una racionalidad instrumental, lo cual respondería solo al segundo nivel, que terminaría reduciendo la trama a una explicación basada en una lógica de utilización de los medios requeridos para alcanzar los fines definidos con anterioridad. En otras palabras, si somos fieles al texto, no podemos reducir la interpretación de la acción del personaje al motivo de la astucia y el engaño —como académicamente se suele hacer—, porque nos enfrentamos a un relato que, en tanto que poético, configura una finalidad más bien indeterminada.⁷ ¿A qué nos referimos con ello?

Mientras que una interpretación formalista encerraría al sujeto de la historia en una función predeterminada, ya sea por las circunstancias del contexto, ya sea por las del texto, una interpretación que tome en cuenta la indeterminación propia de la configuración poética permitiría, en principio, dejar abiertas sus posibilidades

⁷Esto, por supuesto, recuerda la forma del juicio estético sobre lo bello en la *Crítica del juicio* de Immanuel Kant, que es definido como una *finalidad sin fin*. Tal indefinición conceptual de la finalidad es precisamente lo que permite que el juicio favorezca la reflexión más que la determinación de una realidad, ya sea empírica o moral.

de acción. El problema, por supuesto, es que la indeterminación es innarrable: “No es en el contenido de los hechos reportados que la civilización trasciende el mundo. Es en la autorreflexión que hace que la violencia se detenga al momento de narrar esos hechos”.⁸

Adorno y Horkheimer apuntan, pues, a una posible detención en la que sea posible trascender los acontecimientos narrados, en función de la autorreflexión, como la apertura de la historia más allá de las intenciones establecidas por las funciones sociales, políticas o culturales. Una detención que no equivale al fin de la historia como tal, sino a un posible cambio en la comprensión de la acción colectiva e individual. Una detención, entonces, que no es un rechazo del pasado, sino la condición de posibilidad de su reinterpretación y del establecimiento de un nuevo horizonte histórico que supere las condiciones que perpetuaban cierta forma de violencia del pensamiento sobre las representaciones.⁹

Ciertamente, Odiseo, en el trascurso de la trama, no se detiene a reconocer la dignidad de los *otros* o a reflexionar sobre su relación con ellos

⁸*Ibid.*, p. 61.

⁹Tal detención recuerda la suspensión de la referencia descriptiva del mundo por parte del discurso poético, en virtud de su capacidad de configurar metáforas, a la que, como dijimos (n. 4), Paul Ricœur ha señalado en su obra.

en ninguna de sus aventuras. Como mencionamos, pareciera que su identidad se basa en la oposición y distanciamiento respecto a ellos, con el fin de dominarlos. ¿Dónde podríamos, entonces, encontrar en la historia que se despliega en el relato de los acontecimientos, la posibilidad de trascender el mismo relato, abriendo la posibilidad de pensar otro modo de relacionarse?

Me parece que, en cada enfrentamiento del héroe, la posible reconciliación, el reconocimiento del otro, solo se muestra en ausencia. En una reflexión sobre sí mismo, dirían Adorno y Horkheimer, que, sin embargo, nunca es realizada explícitamente por el personaje. La pregunta, por tanto, es la siguiente: ¿Cómo se puede propiciar la autorreflexión a partir de la historia, si los actores, en su propia narración, no la realizan? O dicho en términos cotidianos, ¿cómo hacer algo que no ha pasado nunca? ¿Cómo enseñarle a un niño, por ejemplo, a reflexionar, si reflexionar no es *algo* que haya pasado en la historia, que podamos representar y que podamos dárselo como ejemplo? Si algo hacía Sócrates en los textos de Platón, eso no era reflexionar, sino dialogar. Y, sin embargo, esa representación muestra que Sócrates reflexionaba, y nos permite reflexionar a nosotros mismos.

¿Cuál es, pues, la tentación de Odiseo? Su tentación no consiste simplemente en desviarse de su camino

hacia Ítaca y permanecer en alguna de las múltiples islas del Mediterráneo, entregado al placer inmediato. El texto, de hecho, representa cómo constantemente cae en esa aparente tentación, superando siempre las consecuencias a través de su astucia, por lo que su identidad, su deber y el mito permanecen intactos, lo cual no favorece en absoluto la autorreflexión. La representación que más cerca nos coloca de la tentación que intentamos comprender se encuentra, más bien, en el pasaje de las sirenas del canto XII, precisamente porque ahí Odiseo no cae en la tentación; porque ahí *algo* lo afecta sin que pueda evadirlo por medio de su astucia.

En el pasaje, Odiseo se somete a una forma particular de alienación por consejo de Circe, para evitar las consecuencias fatales del embrujo de las sirenas. Las instrucciones de Circe fueron las siguientes:

solo tú lo podrás escuchar si así quieres, mas antes han de atarte de manos y pies en la nave ligera. Que te fijen erguido con cuerdas al palo: en tal guisa gozarás cuando dejen oír su canción las sirenas. Y si imploras por caso a los tuyos o mandas te suelten, te atarán cada vez con más lazos [...] No puedo decirte de fijo qué rumbo te conviene seguir después de ello.¹⁰

¹⁰ Homero, *Odisea*, 1993, Madrid, Gredos, pp. 286-287.

El punto del consejo no es evitar oír el canto, sino enfrentarse a la tentación y escuchar el canto sin sufrir las consecuencias dolorosas o fatales.

Ahora bien, el consejo de Circe se transforma en deber cuando Odiseo se somete a él como a una ley. Odiseo lo explica de la siguiente forma a su tripulación: “yo solo escucharlas podré, pero antes habéis de trabarme con cruel atadura que quede sujeto en mi puesto. Bien erguido del mástil al pie me ataréis con maromas y, si acaso os imploro u os mando aflojar esas cuerdas, me echaréis sin piedad nuevos nudos”.¹¹ Lo que en un primer momento se presentó como una opción para afrontar la tentación, en el momento en que es asumido como deber se convierte en una ley que ata *cruelmente* y que no se ablanda ante las suplicas. En este punto, en el prácticamente imperceptible paso del consejo al deber, en tanto que opciones frente a la tentación, no solo se configura la autodeterminación del héroe, sino el trasfondo, no narrado, de otra posible relación con el *otro*, en este caso, las sirenas. Que la ley no es una necesidad histórica, sino producto de una decisión contingente.

Para profundizar en esta idea, analicemos cómo acontece, en el relato, el pasaje de Odiseo frente al canto seductor de las sirenas. El canto, en tanto que música, no puede ser repre-

sentado en el texto.¹² Lo que aparece en su lugar es lo siguiente:

Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises, de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto, porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye. Quien la escucha contento se va conociendo mil cosas.¹³

Lo que tenemos, en lugar del canto, es la estructuración discursiva de la tentación en la forma de un llamado y de una promesa de conocimiento. ¿Lo que nos revela el texto es que la tentación del deber es el saber? ¿Podría este saber ampliar los límites de nuestro horizonte histórico y, en consecuencia, de nuestra identidad? Independientemente de la posibilidad de dar una respuesta a estas preguntas, el hecho es que (y quizás esta sea la clave para comprender el fragmento) Odiseo lo desea: “en mi pecho yo anhelaba escucharlas”.¹⁴ ¿No expresa el deseo de Odiseo una intención

¹² Renata Salecl, en su ensayo “The silence of feminine jouissance” (en *(Per)versions of love and hate*, 1998, Londres, Verso), señala que la imposibilidad de narrar el canto tiene una función simbólica en la trama de la Odisea, que consiste en representar el silencio característico de la posición femenina de las sirenas, lo cual enfrenta al héroe, en la posición masculina, a un dilema particular. Para ilustrar esta posibilidad, Salecl refiere al breve ensayo de Kafka, “El silencio de las sirenas”, el cual retomaremos adelante.

¹³ *Odisea*, pp. 290-291.

¹⁴ *Ibid.*, p. 291.

capaz de trascender la lógica impuesta por el relato? Mucho se ha especulado sobre este fragmento. Aquí, en particular, quisiera retomar, por su originalidad, dos abordajes.

Salvador Elizondo, en su pequeño relato *Aviso*, recrea imaginariamente qué habría pasado si Odiseo hubiera cedido al llamado de las sirenas: “Sabedlo, navegantes: el canto de las sirenas es estúpido y monótono, su conversación aburrida e incesante; sus cuerpos están cubiertos de escamas, erizados de algas y sargazo. Su carne huele a pescado”.¹⁵ El escritor opta por una especie de ridiculización de la situación, que de alguna manera refuerza el deber asumido por el héroe, como diciendo: no vale la pena arriesgarse y rebasar los límites del relato; sabedlo, el resultado será repugnante. De esta manera, la historia se moraliza.

¿Cómo podríamos, entonces, comprender la tentación sin reforzar, a su vez, la prohibición autoimpuesta? A mi parecer, esto es justo lo que intenta Kafka en su pequeño ensayo “El silencio de las sirenas”. En contra de la representación de Elizondo, en la que las sirenas hablan estúpida y monótonamente, Kafka prefiere silenciarlas justo cuando Odiseo pasa frente a ellas. Con ello, en lugar de centrarse en su apariencia, lo hace en

la descripción de los gestos y la actitud del héroe mismo, favoreciendo lo que Adorno y Horkheimer promueven: la autorreflexión.

Odiseo, nos dice Kafka, probablemente pasó con una sonrisa en el rostro y solo tenía en mente la cera en sus oídos y las cuerdas que lo ataban.¹⁶ Quizás, apunta, Odiseo no entendió que las sirenas guardaban silencio. Que, de hecho, su canto es su silencio, y que el deber autoimpuesto y las técnicas de evasión tal vez son solo un escudo que Odiseo opone a tal silencio. “Quizás él había realmente notado, aunque aquí el entendimiento humano se ve rebasado, que las sirenas guardaban silencio, y levantó contra ellas y los dioses la mencionada simulación como una especie de escudo.”¹⁷

El silencio de las sirenas, como muestra Kafka, sería una especie de representación en negativo de la tentación de su canto, lo cual permite mantener en el relato un espacio de indeterminación que deja abierta la posibilidad de que Odiseo se aventure más allá de los límites que a sí

¹⁶ Evidentemente, Kafka altera sutilmente el relato original para plantear su alternativa. Odiseo, siguiendo rigurosamente el consejo de Circe, no se tapó los oídos con cera. Ello, por supuesto, refuerza nuestra tesis: lo fundamental en la autorreflexión no es la fidelidad a los hechos, sino la exploración de posibilidades.

¹⁷ Kafka, Franz, “The silence of the sirens”, en *The complete stories*, 1971, Nueva York, Schocken Books Inc (edición electrónica), p. 474.

¹⁵ Salvador Elizondo, “Aviso”, en *El Grafógrafo*, 2012, México, FCE, pp. 6-7.

mismo se impone, en contraste con la representación imaginaria de Elizondo que más bien lo clausura, con lo cual se nos impone la noción de que el silencio favorece la autorreflexión en la historia.

Ahora bien, ¿no equivale este silencio a una especie de detención de la historia? ¿No nos muestra el análisis de la epopeya que el elemento que permitiría la reflexión del héroe no puede aparecer en el relato más que negativamente? ¿Es posible concebir dicha detención, dicha negación, sin plantear a su vez el final de la historia? A mi parecer, justo a estas posibilidades apunta Benjamin en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia*.

La detención de la historia

156

Las *Tesis* comienzan con una metáfora que definirá el rumbo que Benjamin intenta mostrarnos. Su punto de partida —dice— es el del materialismo histórico. Pero, ¿qué es exactamente lo que a Benjamin le interesa? No las narrativas que a partir de su perspectiva teórica se puedan configurar, como la de la liberación del proletariado y su ascenso al poder, abriendo con ello la época del comunismo. Esto, para Benjamin, sería comparable a la fachada del supuesto autómatas ajedrecista vestido de turco que vence a sus rivales. Lo que le interesa es que

dentro del muñeco hay un enano jorobado que en realidad mueve el mecanismo: ese enano es la teología.

El vínculo entre la historia y la teología es lo fundamental en esta reflexión, precisamente por lo que esta puede aportarle a aquella, a saber, lo que el canto de las sirenas le ofrece a Odiseo: un silencio que es, a su vez, una tentación; una imagen de la felicidad en negativo, una felicidad no realizada, pero en la que “late inseparablemente la redención”.¹⁸

La posibilidad que en la epopeya permanece latente en los silencios de las tentaciones del héroe, para Benjamin se mantiene presente, en nuestro pasado, como lo que hubiera podido ser y no fue. Y, precisamente porque no fue, no puede ser objeto de la historia, sino tan solo de la teología. De lo que hablamos es de un objeto que, como el enano jorobado, siendo parte de nuestro pasado, sin ser parte de la historia, es su verdadero motor: capaz de ponerla en movimiento y de detenerla.

¿Cómo puede algo ser parte de nuestro pasado sin ser parte de la historia? Lo que Benjamin intenta mostrar es que nuestro pasado no solo se compone de aquello que puede ser representado como un acontecimiento positivo. Lo que no fue (y probablemente nunca será) también lo constituye, sin

¹⁸Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, 2008, México, Itaca, p. 36.

determinar identidades particulares, sino posibilidades indeterminadas: como si nos hubiera “sido conferida una *débil* fuerza mesiánica”.¹⁹

Ya lo mencionaba Benjamin en otro texto: “Solo el mesías logra él mismo todo devenir histórico”.²⁰ El *mesías* es la representación teológica del fin de la historia, del momento que le da sentido al aparentemente absurdo encadenamiento de acontecimientos. El punto de las *Tesis*, sin embargo, es que el mesías no es algo que haya existido, que exista o que deba existir en algún momento, como algo realizado; es una *débil fuerza* de realización. La *débil fuerza* de la historia que permitiría, en principio, superar el encadenamiento histórico; la trascendencia que aquí buscamos discernir.

Como con Odiseo, en las *Tesis* la fuerza que mueve a la historia debe pensarse en función de un deseo; en este caso, un anhelo de justicia, concebido como la *felicidad de los oprimidos*. Con ello, Benjamin no solo agrega una dimensión política de corte marxista, sino también la noción de que solo hay historia porque algo en ella pugna por realizarse, aun cuando probablemente nunca lo ha hecho ni nunca lo haga.

Por supuesto, se debe reflexionar detenidamente sobre la noción de la *felicidad de los oprimidos* para evitar

¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

²⁰ Benjamin, “Fragment théologico-politique”, 2000, en *Œuvres*, vol. I, París, Gallimard, p. 263.

confundirla con las promesas de cualquier político en turno, destacando, en primera instancia, que el término es intencionalmente contradictorio. En estricto sentido, la *felicidad de los oprimidos* no existe más que como un anhelo; es decir, no es real y solo puede plantearse donde domina el sufrimiento porque las circunstancias se imponen con violencia sobre los sujetos. Su existencia implica una verdadera obscenidad, ¡porque se niega a acontecer! ¡Porque prometerle al que sufre que será feliz (generalmente por pragmatismo político, para involucrarlo en un proyecto) es el triunfo de la barbarie!²¹

La obscenidad que implica el mesías es el canto de las sirenas de la historia; es el peligro en torno al cual esta se articula, pero también la referencia en función de la cual es posible la autorreflexión, porque nos permite concebir aquello que no se puede percibir en el mero relato de los acontecimientos: que “el ‘estado de excepción’ en que ahora vivimos es en

²¹ Tal promesa obscena estaría relacionada con la violencia mítica que Benjamin caracteriza en su texto “Para una crítica de la violencia” (en *Iluminaciones IV*, 2001, Madrid, Taurus). Ahí, destaca que dicha violencia se justifica bajo la forma de legalidad propia del Estado, la cual sigue una lógica instrumental de medios para fines. En contra de esta violencia, que se apoya en la instancia simbólica de la ley, Benjamin señala que otro tipo de violencia, que llama “divina”, podría ser capaz de disolverla. ¿Será esa violencia divina la condición de posibilidad de detención de la historia que permitiría la autorreflexión?

verdad la regla”.²² Que el reverso de la civilización es la barbarie, y que el reverso de la historia es la irracionalidad de todas las empresas realizadas en pos de una esperanza irrealizable. El fracaso *a priori* de toda empresa humana.

De esta forma, las *Tesis* muestran que la historia, a pesar de los esfuerzos ilustrados por hacer de ella una ciencia que favorezca la libre determinación del hombre, como una especie de *maestra de vida*, cuyo antecedente, como vieron Adorno y Horkheimer, fue prefigurado en la astucia de Odiseo, tiene su límite en una condición más bien trágica, representada por la imagen del *ángel de la historia*, quien, inútilmente “quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido”.²³

El deseo del ángel de la historia, como el materialismo histórico, se concentra, más que en la continuación de la historia, en su detención, porque en vez de observar (o predecir) el posible futuro (como sucede en la ficción de Elizondo), lo que está viendo es el pasmoso silencio de todo lo que ha muerto y de sus esperanzas aún no realizadas: la felicidad *fallida* de los oprimidos. ¿Son, entonces, Odiseo atado al mástil y el ángel de la historia las imágenes de la condición de posibilidad de la autorreflexión?

²² *Tesis sobre la historia*, p. 43.

²³ *Ibid.*, p. 44.

Tanto Odiseo como el ángel de la historia desean detenerse y salir de la lógica de la historia para explorar —incluso para reconstruir— otra posibilidad, sin poder hacerlo. Podríamos decir que para ellos la historia es una pesadilla de la que tratan de despertar.²⁴ Pero, ¿es posible despertar del sueño de la historia? ¿No es la situación del ángel de la historia, como mencionamos, una tragedia?

La intención de Benjamin es mostrar que la detención de la continuidad de la historia es una posibilidad real, que es, de hecho, el momento clave del pensamiento que permitiría la autorreflexión: “Cuando el pensar se para de golpe en medio de una constelación saturada de tensiones, provoca en ella un *shock* que la hace cristalizar como una mónada [...] En esta estructura [el materialista histórico] reconoce el signo de una detención mesiánica”.²⁵

Las densas líneas citadas merecen que nos detengamos un momento a reflexionar. El estilo de Benjamin, y no solo el contenido de sus enunciados, importa para comprender lo que intenta decir. Sus textos, además de ser argumentos filosóficos, son poesía. Como tales, pretenden lograr un efecto estético y no únicamente

²⁴ Stephen Dedalus, en el segundo episodio del *Ulysses* de Joyce, profiere la siguiente frase, intentando definir su visión de la historia: “History is a nightmare from which I am trying to awake”.

²⁵ *Tesis sobre la historia*, p. 54.

llenar un vacío cognitivo. Dicho efecto, como suele suceder también con los aforismos de Nietzsche, implica que no podamos leer la totalidad de sus líneas de corrido. En específico, el efecto es el de llevarnos a un *impasse* que nos obligue a detenernos. No sin fin, pero tampoco con un fin determinado; más bien, como diría Kant sobre el sentimiento de lo bello, con una finalidad sin fin.

Tal como sucede con la estética de la poesía en prosa de Baudelaire, a la que Benjamin le dedica gran parte de su atención,²⁶ lo fundamental de su efecto es provocar una conmoción en el pensamiento, tras llevarlo por una serie de tensiones que nunca se consuman, que nunca llegan a su fin. Así, un poema sería, precisamente, una estructura discursiva similar a la de una mónada: una unidad que contiene una irreductible pluralidad y heterogeneidad; la complejidad mostrada en una aparente simplicidad; la repentina intuición de la falta de realización de todo lo que ha pugnado por realizarse, lo cual permite que sea “conservado y superado [en] el conjunto de la obra, *en* esta toda la época y *en* la época el curso entero de la historia”.²⁷

¿No nos muestra de esta forma Benjamin que la posibilidad de pensar la historia no es histórica? ¿Que para

²⁶ Particularmente en el ensayo *Sobre algunos motivos en Baudelaire*.

²⁷ *Tesis sobre la historia*, p. 55.

pensar el pasado y conservarlo, en un sentido muy hegeliano, hay que superar su historicidad? Pero además, ¿no nos muestra, sobre todo, que tal superación no solo es filosófica, sino poética?

Ya lo mencionamos al referirnos a la *Odisea*: una interpretación que la reduzca a sus acontecimientos, a su carácter histórico, impide pensar que en ella se juega *algo más* que el recuento del viaje de Odiseo. En cambio, una interpretación del sentido poético, como ejemplificamos con el pasaje de las sirenas, nos lleva a la autorreflexión y abre el texto a otras posibilidades.

Lo que aquí intentamos mostrar a través de los argumentos de Adorno, Horkheimer y Benjamin no es un invento de la Escuela de Frankfurt, sino un problema clásico del pensamiento occidental. En todo caso, podríamos decir que la articulación de la teoría crítica es una de las privilegiadas del siglo XX, junto con otras.²⁸ El problema, de hecho, es el

²⁸ Como vimos (n. 1), es un problema que han abordado hermeneutas como Ricœur. Sin embargo, aquí se ha preferido el abordaje de la Escuela de Frankfurt por centrarse no solo en las cualidades metafóricas de la narrativa poética y su relación con la historia, sino particularmente en su detención y en propiciar la autorreflexión. Como sea, el mismo Ricœur también ha señalado (n. 4) la suspensión de la referencia propia del discurso poético y cómo en virtud de ello pueden ser exploradas nuevas posibilidades.

que señala Aristóteles en el capítulo IX de su *Poética*.²⁹

el historiador y el poeta no difieren porque el uno utilice la prosa y el otro el verso (se podría trasladar al verso la obra de Heródoto, y no sería menos historia en verso que sin verso), sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer. Por esto la poesía es más filosófica y mejor que la historia, pues la poesía dice más lo universal, mientras que la historia es sobre lo particular.³⁰

Pensar el pasado no es, ni ha sido, labor exclusiva de algún oficio. Ni la historia ni la filosofía se bastan para ello. De hecho, como aquí se expuso, la posibilidad de que el historiador acceda al ámbito filosófico de la autorreflexión, para pensar sobre lo que configura, requiere no solo que su producción se detenga, sino que la interprete a través de la lente de la poesía y su indeterminación.

Esto es así, me parece, no nada más porque, como indicó Heidegger, el ser es el tiempo, sino porque la

²⁹ Cabe destacar, al respecto, la lectura de Ricœur de la *Poética* de Aristóteles en el segundo apartado de la primera parte de *Tiempo y narración I*. Ahí, destaca la construcción de la trama al configurar un mito y las variantes introducidas por el procedimiento de la *mimesis* (lo cual es propiamente la base de la configuración poética) en la comprensión de la acción.

³⁰ Aristóteles, *Poética*, 2006, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 85-86.

estructura misma del pensamiento es temporal, lo cual implica que solo podemos pensar los acontecimientos históricos como momentos, en esencia finitos, que tuvieron un inicio y que tendrán un fin, y también que esos acontecimientos se dan en una estructura absolutamente abierta, pues podemos pensar el pasado y el futuro no únicamente como algo indefinido, sino potencialmente infinito.

Dice Hannah Arendt, “la finitud del hombre, irrevocablemente dada en virtud de su corta duración configurada en un tiempo infinito que se extiende en ambos, pasado y futuro, constituye la infraestructura, por decirlo así, de todas las actividades mentales”.³¹ La infraestructura del pensamiento, tal como la presenta Arendt, corresponde exactamente a la metáfora del ángel de la historia y de Odiseo, en el sentido de que ambos están como fijados, amarrados, detenidos en el presente, en el instante del aquí y ahora, justo en el punto de intersección entre lo que fue y lo que puede ser. El pasaje de las sirenas, en este sentido, es precisamente la metáfora del conflictivo instante de la toma de decisión sobre lo que ha de ser, en función de lo que ha sido. “La brecha entre el pasado y

³¹ Arendt, *The life of the mind, vol. I: Thinking*, 1978, Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, p. 201.

el futuro”, como lo llama Arendt, que “se abre solo en la reflexión y cuyo asunto es lo que está ausente”.³²

Si lo que hemos dicho hasta ahora es verdad, quiere decir que la actividad poética que nos permite reflexionar sobre la historia, es decir, la representación de lo que hemos sido como algo distinto de lo que ahora somos, así como de la posibilidad de haber sido algo diferente y de que, aquí y ahora, podamos tomar una decisión que cambie el sentido de lo que venimos siendo, “puede ser entendida como una lucha contra el tiempo mismo”.³³ La poesía, la filosofía y la historia deberían ser entendidas de esta forma; no como especializaciones académicas u oficios separados en distintos departamentos, sin posibilidad de diálogo, sino como actividades humanas que, en su conjunto, en su constante interrelación, unen esfuerzos para luchar, sin cuartel, contra el *fluir temporal*, contra el *devenir* sin sentido; contra el desgaste, el envejecimiento, meramente material, que nos arrastra inexorablemente, del momento de nuestro nacimiento, que no elegimos, al de nuestra muerte, que no podemos evitar.³⁴

³² *Ibid.*, p. 206.

³³ *Loc. cit.*

³⁴ Al respecto, Mircea Eliade define el sentido del mito como la manera en que las comunidades humanas tratan de afianzar su existencia en contra del paso del tiempo, lo cual reafirma la idea de la importancia de la configuración poética en la

A mi parecer, es muy significativo que Arendt utilice una de las parábolas de Kafka para ilustrar esta estructura de *resistencia temporal*, porque ello muestra justamente que sin una elaboración poética, metafórica, no seríamos capaces, en absoluto, de plantearnos ninguna cuestión acerca de lo que somos. La parábola, sin embargo, y esto es aun más significativo, también se resiste a la interpretación de Arendt y a su uso como ilustración de su argumento filosófico, porque ahí —aparte de que nunca se menciona nada sobre nuestra especulación acerca de la reflexión sobre la condición histórica—, aquel que está atrapado entre dos enemigos, uno que lo amenaza por detrás, desde los orígenes, otro que le cierra el camino hacia adelante, más que luchar resistiendo contra los procesos históricos, “sueña que en un momento de descuido [...] pueda escabullirse del frente de batalla y ser elevado, por su experiencia de lucha, por encima de los combatientes, como árbitro”.³⁵

La detención temporal que veíamos con Benjamin, en la parábola de Kafka adquiere otro matiz. De igual manera se habla de un anhelo, de superar la violencia para poder juzgar la situación, pero al mismo tiempo

consolidación de la identidad y el sentido de la vida del sujeto.

³⁵ Arendt, *op. cit.*, p. 204.

NOTAS

parece que aquí volvemos a la noción de astucia que suele atribuírsele a Odisseo. A esa especie de talento para aprovecharse de los descuidos de los rivales, para escabullirse, para sacar ventaja, para imponerse sobre ellos, ocupando una posición semejante a la de los dioses olímpicos, de espectador, contemplando descomprome-

tidamente el rumbo de los acontecimientos desde un punto exterior a ellos e interviniendo esporádica y caprichosamente. Al sueño que, más que un momento de reflexión sobre la realidad, parece un escape de ella, con el riesgo de volverla algo ajeno. Lo cual, quizá, es el riesgo inherente, la tentación, de toda detención.