

## HISTORIA *MAGISTRA VITAE EST*\*: RELATO Y EXPERIENCIA. UNA LECTURA A “EL NARRADOR” DE WALTER BENJAMIN\*\*

FELIPE LÓPEZ PÉREZ\*\*\*

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE LA SANTÍSIMA CONCEPCIÓN, CHILE  
flopez@ucsc.cl

RESUMEN: Este trabajo tiene por objeto analizar el concepto de *experiencia*, como una forma de aprendizaje individual y social, en el contexto del capitalismo tardío, y su comunicabilidad a través de la capacidad humana de contar historias.

Los ejes centrales de este escrito son: en primer lugar, establecer una prosopografía de Walter Benjamin y su teoría crítica del narrador. En segundo, señalar la relación existente entre experiencia y relato como dos categorías sintéticas que constituyen una identidad. Además, cada uno de estos puntos incluye su propia propuesta de resistencia frente al *status quo* dominante.

Palabras claves: *Experiencia, industria cultural, teoría crítica, capitalismo tardío, relato, identidad, narrador, Walter Benjamin.*

### HISTORIA *MAGISTRA VITAE EST*: STORY AND EXPERIENCE. A READING OF WALTER BENJAMIN’S “THE STORYTELLER”.

ABSTRACT: This paper aims to examine the concept of *experience* as a form of individual and social learning in the context of late capitalism, and its communicability through human ability to tell stories.

Artículo recibido el 30.04.2013 y aceptado el 09.08.2013.

\* Hemos tomado esta frase del texto *De oratore* de Cicerón (II, c. 9, 36 y c. 12, 51). El filósofo y jurista romano (106 a. C. – 43 a. C.) decía: “*Historia vero testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae, nuntia vetustatis, qua voce alia nisi oratoris immortalitati commendatur*” (“La historia, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, mensajera del pasado, ¿por qué otra voz, si no la del orador, puede ser encomendada a la inmortalidad?”). Su reflexión proviene del concepto de *anaciclosis* de Polibio y la tradición histórica helenística, en donde los regímenes políticos se repiten. Consúltese POLIBIO. *Historia(s)*, libro I, 1-5. Asimismo, el enunciado en cuestión, convierte a la historia en una advertencia sobre lo que los individuos deben considerar y tomar en cuenta a la hora de tomar decisiones de cualquier índole. La historia en Roma fue comprendida como un relato de las experiencias del pasado y de las cosas vividas. Cumplió un rol aleccionador y moral. En la actualidad esta disciplina es considerada como un trabajo científico e intelectual. Su función es sobre el conocimiento de la realidad y la explicación de los hechos pasados. Sugerimos, a modo de referencia, la revisión de los libros de: IGGERS, Georg. *La historiografía del siglo XX: desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago de Chile: FCE, 2012; SUÁREZ, Luis. *Grandes interpretaciones de la historia*. Pamplona, España: EUNSA, 1981.

\*\* El autor agradece dilectamente al Sr. Nicolás López y al Sr. Mauricio Villalobos por sus comentarios, estandarización de citas y revisión. Asimismo, parte del texto que se presenta a continuación fue leído y comentado por el Sr. José Miguel de Toro, a quien se le congratula por su tiempo, ayuda y amistad.

\*\*\* Académico de Licenciatura en Historia, Facultad de Comunicación, Historia y Ciencias Sociales, Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile.

The central themes of this paper are: first, to establish a prosopography of Walter Benjamin and his critical theory of the storyteller. Second, indicate the relationship between experience and story as two synthetic categories that make an identity. Besides, each of these points includes its own proposal of resistance to the dominant *status quo*.

Keywords: *Experience, cultural industry, critical theory, late capitalism, narrative, identity, storyteller and Walter Benjamin.*

## 1. PROSOPOGRAFÍA DE UN CRÍTICO Y SU TEORÍA. BENJAMIN Y SU TIEMPO

“Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias con que se encuentran directamente, que existen y les han sido legadas por el pasado. La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos...”<sup>1</sup>

(Karl Marx, *18 Brumario de Luis Bonaparte*, 1852).

Walter Benjamin<sup>2</sup> abogó, en el texto “El Narrador,”<sup>3</sup> por el retorno a las grandes historias y a los hombres que las relatan. Así, con todo, la experiencia comunicable puede evitar la dominación y el control del pensamiento por parte de grupos de poder. Hoy, en la sociedad del capitalismo tardío, la avalancha informativa, como herramienta ideológica, ha generado una hegemonía cultural de las clases dominantes en contra de las subalternas. La resistencia,

<sup>1</sup> MARX, Karl. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Moscú, Rusia: Editorial Progreso, 1970, p. 250.

<sup>2</sup> Este autor nació en Berlín, el 15 de julio de 1892, en el seno de una próspera familia de origen judío. En su época de formación universitaria viajó por Europa, en especial por Francia e Italia. Fue estudiante, además, de la Universidad de Munich “Ludwig Maximilian” y de la Universidad de Berna, lugar en el que conoció al también filósofo Ernst Bloch y a la que sería su mujer y madre de su único hijo, Stefan, Dora Pollak. En esa institución suiza presentó, en 1919, su tesis doctoral, *Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik (El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán)*, que fue calificada con distinción máxima. En 1940 tras la ocupación alemana de París, Benjamin inició una travesía hacia Estados Unidos. Hannah Arendt (2008, pp. 178-180), amiga personal del filósofo, señala que el Instituto de Nueva York (lugar donde estaban dos de sus colegas más cercanos, Theodor Adorno y Max Horkheimer) gestionó un visado para Benjamin en Marsella y España. La idea era que el berlinés tomara un buque en Lisboa con destino a New York. No obstante, por diversos azares, entre los que se incluye la condescendencia del gobierno francés con la Gestapo para denunciar a los ciudadanos alemanes sin visa, y el eventual traslado en condiciones paupérrimas (a pie generalmente) hacia España, Benjamin, que sufría del corazón, se suicidó durante la noche del 26 de septiembre de 1940, en la pequeña ciudad de Portbou, en la frontera franco-española. Los principales rasgos biográficos pueden verse en: WITTE, Berne. *Walter Benjamin: an intellectual biography*. Detroit, Estados Unidos: Wayne University Press, 1991, p. 9; ARENDT, Hannah. *Hombre en tiempos de oscuridad*. Barcelona, España: Gedisa, 2008; SARLO, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. México DF: FCE, 2000; SCHOLEM, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta, 2004, pp. 9-37; STEINER, Uwe. *Walter Benjamin: An introduction to his work and thought* (trad. Michael Winkler). Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press, 2010.

<sup>3</sup> Para el caso de esta investigación, se ha trabajado con el siguiente texto: BENJAMIN, Walter. *Obras. Libro II, vol. 2*. Traducción de Jorge Navarro (Edición de Rolf Tiedeman y Herman Schweppenhäuser), Madrid, España: ABADA editores, 2009. “El Narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov”. Original: (*Der Erzähler: Betrachtungen zum werk Nikolai Lesskow*). Hay también una traducción al español del profesor Pablo Oyarzún (*El Narrador*. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2008); y otra de Roberto Blatt, en BENJAMIN, Walter *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, España: Taurus, 1991. En adelante “El Narrador”.

dice este autor, se configura desde la trinchera de la sabiduría popular que se entretreje de “los materiales de vida vivida”.<sup>4</sup>

En la bibliografía personal del filósofo germano, “El Narrador” constituye una reflexión acerca del rol que debe tener la tradición y la comunicación oral y escrita en una sociedad sin identidad ni crítica. El ensayo en cuestión, que fue escrito en 1936 y que se puede adosar a los trabajos de un Benjamin en el exilio y de mirada más severa de la realidad europea, fue un intento por demostrar que la tecnología ha estandarizado y homogenizado el pensamiento de las personas. Se ha reemplazado el factor de la confianza, representada en las grandes plumas universales, como la de Léskov (1831-1895), por el consumo masivo, el factor inmediatez y el individualismo.<sup>5</sup> Lo anterior ha provocado un descalabro de la cultura popular y sus prácticas. Por esta razón, cuando Benjamin hace referencia al escritor ruso, su menester es señalar que éste fue uno de los últimos narradores y uno de los postrimeros captadores de la vida cotidiana y natural del sujeto popular ruso del siglo XIX.

En el tiempo en el que Benjamin razonó sobre la figura de “El Narrador”,<sup>6</sup> la sociedad y, en general, el mundo se encontraba sumido en un sentido de crisis generalizada, donde la autoridad, la fe y el testimonio fueron afectadas por la modernidad. Por ello, predominó una visión pesimista e instrumental del mundo, que no permitió al sujeto –en primer término– tomar conciencia, y por otra, en segundo término, lo obligó a formar parte, a través del control simbólico, de un sistema materialista y opresor. Esto último es vinculable con la imposición de verdades relativas consensuadas mediante la construcción constante de prácticas en la vida diaria; de formas discursivas o entramados que se sostienen y anudan en las principales estructuras, en los saberes (conocimiento) y en todo elemento que genere una verosimilitud del sentido de realidad. El dominio de las formas pasa –como diría Foucault–<sup>7</sup> por la adhesión a pequeñas unidades de discursos que no hacen otra cosa que generar una interrelación estructural entre los sujetos y las condiciones de producción del discurso.

<sup>4</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), pp. 44-45.

<sup>5</sup> En efecto, lo que el berlinés, a modo de prognosis, intentó decir en los textos “El autor como productor” (1934), “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”(1936) y “El Narrador” (1936), es que la marcada tecnologización va a generar (si es que ya no la generó) la pérdida del *aura* de la obra del arte y su capacidad “artesanal” de involucrarse con la esencia misma del ser humano y su sentido de existencia.

<sup>6</sup> En una carta fechada el 4 de junio de 1936, el filósofo berlinés le relató a su amigo, Theodor Adorno, que estaba trabajando en un artículo sobre Nikolái Léskov que, “sin pretender en lo más mínimo tener el alcance teórico-artístico, descubre en el hecho de que el arte narrativo toque a su fin algunas correspondencias con el ‘declive del aura’ (el destacado es de Benjamin) en la circunstancia de que el arte de narrar llega a su fin”. En: ADORNO, Theodor W. y BENJAMIN, Walter. *Correspondencia (1928-1940)*. Buenos Aires, Argentina: Trotta, 1998, p. 145. Asimismo, en las *Obras II*, vol. 2, pp. 41-68, se indica que *El Narrador* se publicó definitivamente en la revista *Orient und Occident. Staat –Gesellschaft- Kirche Blätter für Theologie und Soziologie*, en octubre de 1936, Nueva serie, N° 3, pp. 16-33. Según Rolf Tiedeman y Herman Schweppenhäuser hubo una versión en francés que fue censurada antes de su emisión, dicha traducción estaba destinada para la Revista *Europe* de Jean Cassou (Véase BENJAMIN *op. cit.* (n. 3), p. 41). Oyarzún, por el contrario, sostiene que la versión en lengua gala fue editada de forma póstuma bajo el título de “Le Narrateur. Réflexions a propos de l’oeuvre de Nicolas Leskov”, en el *Mercure de France*, el 1 de julio de 1952. Véase OYARZÚN, Pablo “Noticia sobre la edición, el texto, la traducción y las notas” En: BENJAMIN, Walter. *El Narrador*. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2008, p. 53.

<sup>7</sup> Cfr: FOUCAULT, Michel. *La Arqueología del saber*. Madrid, España: Siglo XXI, 2001.

Benjamin vivió su madurez intelectual en el período entreguerras. La llegada de Hitler al gobierno (República del Weimar) alemán a principios de la década del treinta, sumió a los ciudadanos germanos de origen judío en una espiral de violencia, donde el manifiesto antisemitismo del líder del partido Nacional Socialista provocó una insospechada persecución de los modos y estilos de vida de estos. En otras palabras, el discurso hitleriano se centró, entre otros, en la variable del racismo como eje axial de las reivindicaciones económicas, políticas, sociales de los arios, otrora raza superior a la que apelaba Hitler en su texto “Mi lucha” (*Mein Kampf*), publicado originalmente en 1925. Nuestro autor, que abandonó su natal país por estos motivos, recaló en 1933<sup>8</sup> en la ciudad de las luces, París. En esa urbe tuvo una vida austera y sencilla,<sup>9</sup> pero no deplorable.<sup>10</sup> Sus “mecenas” fueron antiguos compañeros de la universidad y conocidos del ámbito de la intelectualidad, entre los que destacan Theodor Adorno, Gershom Scholem y Max Horkheimer;<sup>11</sup> y los exiliados alemanes en París, Hannah Arendt, Ernst Bloch y Bertolt Brecht. El berlinés tuvo, en 1925, la oportunidad de formar parte de la academia (Instituto de Investigación Social<sup>12</sup> de la Universidad de Frankfurt), sin embargo, no pudo lograr la habilitación.<sup>13</sup> Su trabajo sobre “El origen del drama barroco alemán”<sup>14</sup> (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) fue duramente criticado por ser una obra cargada de misticismo y de rasgos mesiánicos.<sup>15</sup>

Durante los años 1920-1939 hubo muchas experiencias históricas que marcaron la mentalidad y la interpretación de la realidad de los grandes filósofos y pensadores germanos. Estos acontecimientos fueron, por nombrar a los más importantes; la alta inflación, inestabilidad económica, ideologías políticas totalitarias en el poder, un nuevo orden mundial (efectos del

<sup>8</sup> Véase a HUTTON, Patrick H. “Walter Benjamin on the French Exile of German Men of Letters”. En *Proceedings of the Western Society for French History*, 36, 2008, pp. 235-248.

<sup>9</sup> Vanessa Schwartz indica que la vida de Benjamin fue catastrófica y sensacional (“*Benjamin’s personal and intellectual story is as sensational as it is catastrophic and bears retelling if only to connect his thought to the world from which his materialist history emerged*”). SCHWARTZ, Vanessa. “Walter Benjamin for historians”. *The American History Review*, Vol. 105, N° 5, 2001, p. 1730.

<sup>10</sup> Esta aseveración puede ser un tanto errónea, ya que en una nota enviada por Adorno a Benjamin el 2 de junio de 1936, el primero le recrimina al segundo por su deplorable condición de vida. Este último dato, Adorno lo obtuvo de una carta que le remitió una vieja amiga suya, Else Herzberger, quien estuvo de viaje en París en 1936 y que supo por una tercera persona que Benjamin estaba mal económica y mentalmente hablando. En ADORNO y BENJAMIN, *op. cit.* (n.6), p. 143. La respuesta de Benjamin, en tanto, fue enviada el 4 de junio de ese año, desmintiendo el relato de Herzberger (pp. 143-148).

<sup>11</sup> Este último había concordado con Benjamin un pago simbólico por su colaboración con el Instituto. El acuerdo era de 1000 francos para su manutención en París. Véase Correspondencia de Adorno a Horkheimer (26 de enero de 1936) y Misiva de Benjamin a Wiesengrund-Adorno, París, 7 de febrero de 1936. En ADORNO y BENJAMIN, *op. cit.* (n.6), pp. 130-131.

<sup>12</sup> En alemán: *Institut für Sozialforschung*, creado en 1923 por el comerciante Hermann Weil, su hijo Félix y Fredrich Pollock. para profundizar más en esta corriente, remítase a: BOTTOMORE, Thomas B. *The Frankfurt School*. Londres, Reino Unido: Horwood, 1984; THERBORN, Göran. *La Escuela de Frankfurt*. Barcelona, España: Anagrama, 1972.

<sup>13</sup> En Alemania se ocupa para facultar y legitimar el ingreso de un académico a la Universidad, y así con ello garantizar la calidad docente e investigativa de un aspirante. “The Habilitation consists of a long—10 years or more is not unusual—postdoc spent in the laboratory of a senior professor. It ends at the discretion of the candidate’s academic advisers, and with recipients in some fields pushing 40. What’s more, young German researchers doing postdocs abroad (see main text) cannot begin the process until they have returned” (BALTER, Michael. *Germany Tries to Break Its Habilitation Habit*. *Science*, 2, Vol. 283, 1999, p. 5433.)

<sup>14</sup> Este texto fue publicado en 1928, año en el que se separó de su señora véase a STEINER, *op. cit.* (n.2), pp. 1-21 (biografía); para una cronología, pp. 185-186.

<sup>15</sup> Cfr. MELERO, José y BLANCO, Carmelo. “Walter Benjamin, el *Angelus Novus* como alegoría de la Historia”. En: *Ensayos*: Revista de la Facultad de Educación de Albacete, N° 5, 1991, España, pp. 47-67.

Tratado de Versalles de 1919), el sentimiento de crisis generalizado y la influencia de los medios de comunicación de masas (la llamada reproductibilidad técnica). Lo anterior desembocó en que las relaciones sociales tuvieron la leve característica de que fueron procesos instrumentales fríos y calculadores. Honneth grafica esta situación de la siguiente manera: “el amor artesano por las cosas había cedido evidentemente frente a una actitud de disposición puramente instrumental, y aun las experiencias interiores de los sujetos permitían entrever el hálito helado de una docilidad interesada”.<sup>16</sup>

Con todo, la historia del siglo XX inició, según Agamben<sup>17</sup> y LaCapra,<sup>18</sup> su era con la “experiencia” traumática de Auschwitz, es decir, con la aniquilación y deshumanización del hombre por el hombre. Todorov, en el texto “Frente al límite”,<sup>19</sup> intenta explicar por qué los alemanes del régimen Nazi escuchaban a Wagner, se admiraban de la belleza estética de las composiciones de este músico, pero, por otra, enviaban (como autores intelectuales) a millares de niños, mujeres, ancianos y hombres judíos a las cámaras de gas.<sup>20</sup> Esta cosificación del hombre, el ser como medio de un fin y no como un fin en sí mismo, derivó de la tecnología, el consumo cultural y el dominio del mercado y la economía por sobre otras “estructuras” de la sociedad.

En cuanto a la crisis del relato y su vinculación con la experiencia enmudecida, Agamben<sup>21</sup> indica que a partir del exterminio (holocausto, *shoah*), la actual sociedad debe construir una nueva ética de cara a la memoria colectiva, el testimonio, la reflexión moral y el conocimiento sistemático de los acontecimientos. De esta forma, los vestigios y sombras que quedan en esta paradoja permitirán apodícticamente la sobrevivencia del hombre frente a un sistema de normalización. En definitiva, lo que nos ofrece esta meditación ética es aprender a escribir una historia con un testigo “silenciado” por el trauma, aunque para esto es necesario aprender a reconocer cuáles son los principales dispositivos de control y la forma en la que se puede contar historias sin beneficiar a ninguno de los protagonistas, tanto víctimas como victimarios.<sup>22</sup>

## 2. EXPERIENCIA Y RELATO. DOS CATEGORÍAS SINTÉTICAS

*“Páreceme, Sancho, que no hay refrán que no sea verdadero, porque todos son sentencias sacadas de la misma experiencia, madre de las ciencias todas”.*

(Miguel de Cervantes y Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605)

<sup>16</sup> HONNETH, Axel. *Reificación: un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires, Argentina: Katz, 2007, p. 11.

<sup>17</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia, España: Pre-Textos, 2005.

<sup>18</sup> *Vid.*, LACAPRA, Dominick. *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires, Argentina: FCE, 2006.

<sup>19</sup> TODOROV, Tzvetan. *Frente al límite*. Madrid, España: Siglo XXI, 2004.

<sup>20</sup> *Ibid.* A propósito de las formas de despersonalización de los agentes de la SS y los encargados de los campos de exterminio.

<sup>21</sup> AGAMBEN, *op. cit.* (n.17), p. 10.

<sup>22</sup> Véase a LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma* (trad. Elena Marengo) Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 2005. En especial, páginas 38 y 39.

Los principales tópicos de “El Narrador”, según Pablo Oyarzún son: “la catástrofe de la experiencia”,<sup>23</sup> “la diferencia melancólica de técnica y artesanía”,<sup>24</sup> “la muerte como sanción”<sup>25</sup> (extinción del relato), “memoria y temporalidad”,<sup>26</sup> “historia natural, mito y algo más sobre memoria y narración”,<sup>27</sup> “la repetición”,<sup>28</sup> “narración y justicia”.<sup>29</sup> De todos estos temas, que muy bien seleccionó el filósofo chileno, analizaré la experiencia y su relación con aquel que cuenta algo con un propósito de cambio social. El relatar historias artesanalmente mantiene las tradiciones populares (saber popular), una identidad y una masa crítica definida en contra del *status quo*.

El concepto de “experiencia” ha sido tratado por diferentes pensadores.<sup>30</sup> Agamben señala que la forma narrativa de lo vivido “ha cedido frente a la opresión que han hecho de lo cotidiano y de lo banal algunos dispositivos literarios y culturales”.<sup>31</sup> Por esta razón, cada vivencia tiene su correlato en la autoridad, vale decir, en la palabra y en el testimonio que hace quien vive una situación dada en un momento determinado, o bien, quien puede contar algo de acuerdo a lo que otro le ha confiado. El responsable de esta catástrofe es el capitalismo tardío que ha matado a la autoridad, como también la capacidad de comunicarse. Este homicidio figurado se debe a la exaltación del *yo* y de lo no experimentable en términos materiales, como pueden ser las alucinaciones con drogas, los videojuegos y todo el mundo virtual de internet.

Algunos apocalípticos sindicán, como productor, a la “industria cultural”,<sup>32</sup> es decir, al mercado que se edifica en la superestructura y que replica las directrices de la infraestructura económica. Gracias a esta dependencia, es posible observar cómo, por un lado, el discurso dominante se apropia de una serie de imaginarios sociales; y, por otro, genera pautas de conductas que se pueden relacionar con los efectos y causas materiales y empíricas del modelo capitalista. De una u otra forma se trata de dos desplazamientos en los que confluye la imaginación (lo consciente y lo inconsciente), la realidad y lo simbólico. Es una aporía en la que lo conceptual, lo icónico, lo sígnico, lo gráfico se materializa y concretiza pétreamente en las instituciones, legitimando discursos y objetivando algunas prácticas.

<sup>23</sup> Véase OYARZÚN, Pablo “Introducción” En BENJAMIN, Walter. *El Narrador*. Santiago de Chile, 2008, pp. 10-16.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 16-25.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 25-32.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 32-36.

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 36-41.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 41-46.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 46-51.

<sup>30</sup> Sobre este término en el contexto de la teoría literaria, la historia y las ciencias sociales hay mucha bibliografía. Para efectos cartográficos, se ha trabajado con los siguientes textos: OYARZÚN, Pablo. “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad”. En: BENJAMIN, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago, Chile: LOM/Arcis, 1995, pp. 5-44. En particular, páginas 10-20; AGAMBEN, Giorgio. *Historia e infancia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (trad. Silvio Mattoni). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Adriana Hidalgo, 2004.

<sup>31</sup> AGAMBEN, *op. cit.* (n.30), pp. 9-10.

<sup>32</sup> Se ha tomado prestado el término acuñado por Horkheimer y Adorno en el texto *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos* (Madrid, España: Trotta, 2001), capítulo “la industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, pp. 165-212. También Adorno en *Filosofía de la nueva música*, utiliza en términos similares el concepto de mezquindad organizada para referirse a una idea de imposición/dominación cultural por parte de una entidad particular.

La característica central de ese mercado de la cultura, además de la homogeneidad de los individuos, es el traspaso de una ideología consumo y materialista. En otras palabras, se trata de la alienación del sujeto, de la cosificación del hombre y la perduración de una falsa conciencia de clase que no permite la liberación del yugo opresor.<sup>33</sup>

Extrapolando lo anterior hacia ese mundo de representaciones que constituye la escritura y la oralidad, como bases de la comprensión y el entendimiento humano, deconstruimos la narración del capitalismo tardío en dos actantes de enunciación/recepción. Estos son:

El novelista-literato: Su fin es ficcionar o hipostasiar la realidad dentro de la industria cultural. Ofrece un mundo lleno de simbolismos paralelos al mundo existente. Toma elementos de la vida cotidiana y de la historia en un lenguaje figurado (metafórico). Su efecto en los receptores es el siguiente: a) la construcción de un universo autárquico y compartido entre los lectores de la novela de ficción. b) La existencia de un metalenguaje y de códigos paralingüísticos que abren más aristas de consumo (compra de *reviews* y *merchandising*, entre otros). Claros ejemplos de estos enunciados son la escritura de las aventuras que viven un grupo de hombres en la llamada "Tierra media". El profesor de Oxford, John Ronald Reuel Tolkien, autor de esta saga ("El Señor de los anillos"), desarrolló esta novela épica en el contexto de la posguerra. Él, como joven que peleó en la Primera Guerra Mundial (1914-1918), vio como el mundo de progreso cambió a sus anchas. En esta conflagración bélica se contagió de la "Fiebre de las Trincheras", enfermedad transmitida por el piojo humano, además, gracias a esta última, en el periodo de convalecencia, comenzó su carrera literaria. Si bien la realidad ya había perdido su encanto, puesto que en muchas partes superó a la ficción, Tolkien edificó todo un universo paralelo y propio, que recogía metonímicamente el tiempo histórico y universal. En los albores del siglo XXI, ante la ausencia de relatos y de grandes historias, el director Peter Jackson recreó audiovisualmente la obra del filólogo inglés. En esta aventura el neozelandés recaudó millones de dólares.<sup>34</sup> A su vez, la industria publicitaria sacó una serie de productos asociados a la franquicia, que aumentó los ingresos. Casos como el descrito hay muchos, entre los que destaca la adaptación cinematográfica de "Harry Potter" de J. K. Rowling y "Los juegos del hambre" de Suzanne Collins, entre otros.

El consumidor/lector: Individuo que compra productos culturales. Entiende que su realidad, además de corpórea, es imaginaria. Sobre este último punto, es necesario esbozar algunos puntos interesantes: a) La experiencia de la lectura es un acto sublime e individual. b) No puede testimoniar ni dar fe de su pensamiento, porque éste depende de lo vivido. Sólo da cuenta del contenido de la narración de ficción c) No puede incubar ideas ni lograr cambios en su entorno. d) Dentro de los aspectos positivos, la lectura lo transporta a un universo paralelo, usa su imaginación y gracias a ésta puede identificar otro que le habla, pero que no dialoga con él.

<sup>33</sup> Véase a LUKÁCS, George. *Historia y Conciencia de Clase*. La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales, 1970.

<sup>34</sup> Véase diario "El Mercurio" de Chile, artículo: "El millonario universo creado por Tolkien", 14 de diciembre de 2012, Cuerpo "Economía y Negocios", página 4. Copiamos un extracto de la noticia: "Las tres primeras películas realizadas por el director Peter Jackson sumaron más de US\$ 2.911 millones en recaudación. Mientras que se han vendido más de 100 millones de copias del libro 'El Hobbit', cuyos derechos para cine le costaron US\$ 40 millones a MGM".

Tales tipificaciones obligan a plantear las siguientes preguntas: ¿Qué pasa, entonces, con el relato oral? ¿Cómo confluye la tradición, la experiencia en un mundo eminentemente material, y en cuyo seno el libro y la escritura son los ejes articuladores de la comprensión?

Volvamos a un principio. Etimológicamente<sup>35</sup> la palabra experiencia<sup>36</sup> proviene del latín *experientia* (ensayo, prueba), ésta a su vez deriva del verbo *experiri* (experimentar, probar). La Real Academia de la Lengua Española señala algunos usos y acepciones de este vocablo.<sup>37</sup> En primer lugar, es un “hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo”. En segundo, se entiende como una “práctica prolongada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo”. Tercero, es el “conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas”. En cuarto, es una “circunstancia o acontecimiento vivido por una persona”.<sup>38</sup> Si en la época de la reflexión de Benjamin, a mediados de los años treinta del siglo pasado, ésta fue la comprensión, significado y práctica del término experiencia ¿Cómo se explica su destrucción? Según el economista y filósofo Karl Polanyi, una de las principales transformaciones que provocó en el sujeto el liberalismo económico y la acelerada industrialización, fue el cambio en las condiciones de existencia.<sup>39</sup> Esto es, asumir el abandono y el desarraigo de las costumbres y las tradiciones locales, a merced de la intromisión de prácticas foráneas, pero por sobre todo, una mutación de todo el sistema productivo y la calidad de vida relacionada con ésta. El traslape es de un sistema autárquico a uno mercantilista, y de este último a uno capitalista.

Lo anterior obliga a situar la cartografía en los conceptos de “trabajo” y de “mano de obra”, que en el pensamiento de los filósofos liberales Adam Smith y David Ricardo, son un objeto de valor transable. Por consiguiente, los efectos inmediatos de este modelo en la realidad, son que el sujeto se ve compelido a “vender” o a transar su “fuerza laboral” por dinero en un mercado que existe fuera de su entorno, obligándolo a migrar a los polos económicos, a las grandes urbes atestadas de industrias textiles y manufactureras. Como consecuencia, este individuo rompe con su tradición, se aferra a lo material, se deshumaniza y pierde el sentido. A lo anterior se debe sumar las grandes guerras mundiales que acrecentaron este mutismo. Las nuevas tecnologías han limitado la experiencia sólo a sensaciones individuales, sin expectativas de futuro, que se agotan de inmediato.

## 2.1 El relato: una práctica

“El Narrador” ofrece al lector (auditor) una invitación a adentrarse en un mundo propio (imaginación/realidad). Esto es vincular dos horizontes diametrales, el que cuenta y enuncia, por un lado, y aquel que escucha o recibe, por otro. A simple vista hay una complementariedad, un

<sup>35</sup> GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México DF: FCE, p. 290.

<sup>36</sup> Walter Benjamin ocupa la palabra *Erfahrung*, que recoge en esencia el mismo significado y uso del vocablo en el idioma español.

<sup>37</sup> LaCapra señala diversos significados de este concepto: “el acto de poner a prueba; ensayo”; “prueba por ensayo real: demostración práctica”; “la observación real de hechos o acontecimientos, considerados como fuente de conocimientos” y “el hecho de ser sujeto consciente de un estado o una condición, o de ser conscientemente afectado por un acontecimiento”, entre otros. Véase a LACAPRA, *op. cit.* (n.18), pp. 61-72.

<sup>38</sup> Todas estas referencias fueron obtenidas de la página virtual de la Real Academia de la Lengua Española.

<sup>39</sup> POLANYI, Karl. *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 91-105; 223-236.

cruce de roles, pero también dos procesos intelectivos que se agotan en el instante mismo de su acción. Uno de ellos es la muerte del autor en la escritura<sup>40</sup> y en el relato; y el otro es la resucitación en la lectura que hace aquel sujeto que trae a la vida al *logos* que yace en la materialidad de un texto o un libro. Por tanto, en la lógica de un autor,<sup>41</sup> lectores hay muchos, narradores muy pocos, o bien, como plantea otro pensador, todo lector es potencialmente un escritor o un narrador, ya que en la operación lectora adquiere algo que no tenía y que puede contar.<sup>42</sup> La lectura puede resumirse como una práctica de la “experiencia” y un traspaso de ésta. Al respecto cabe interrogarse: ¿Es el mundo de la lectura de la novela un dispositivo que destroza la experiencia y la deja sometida al amparo de la soledad, o bien es esta “muerte” figurada del autor un fin extremo de la experiencia?

El filósofo berlinés decía que la experiencia, además de ser fuente y materia prima del narrador, es un eje que aglutina y conglobera otras voces, incluyendo la del propio narrador, en una fase sincrónica, pero también diacrónica, huelga decir, en el tiempo mismo de su enunciación, en el caso del primero; y a lo largo de un período prolongado, en el segundo. Es lo que Lotman denominaba la “semiósfera de la cultura”,<sup>43</sup> o lo que el gran lingüista y filósofo ruso Mijaíl Bajtín definía como “dialogismo” y “heteroglosía”.<sup>44</sup>

En este sentido, Lotman señala que todo texto muestra propiedades de un dispositivo intelectual, puesto que no sólo transmite información depositada en él desde afuera, sino que también transforma mensajes y produce nuevos mensajes. Es en esta última condición que la función socio-comunicativa del texto se complica considerablemente. Así, por ejemplo, cada relato (oral o escrito) –texto en la nomenclatura del lingüista estonio– cumple la función de memoria colectiva, además, en el ámbito de la recepción, actualiza determinados aspectos de la personalidad del destinatario. Están presentes la construcción de la identidad (del yo) y de la alteridad (del otro).<sup>45</sup>

De los significados que tiene la palabra experiencia (práctica, presencia, testimonio y conocimiento), Walter Benjamin extrapola estos usos sociodiscursivos a la figura del narrador, señalando que hay dos tipos: “uno viajero”,<sup>46</sup> y aquel que se radicó en su país, y que desde

<sup>40</sup> Foucault señala que “la escritura de hoy se ha liberado de la expresión: no es referida más que a sí misma, y sin embargo no es tomada bajo la forma de la interioridad; se identifica con su propia interioridad desplegada. Lo que quiere decir que es un juego de signos ordenado menos a su contenido significado que hacia la naturaleza del significante; pero también que esa regularidad de la escritura es experimentada por el lado de sus límites”. Asimismo, indica el filósofo francés que la escritura no es un acto en el que se aprehende a un sujeto en un lenguaje, sino un “espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer”. Es esto estila señalar que hay una relación sintomática y simbiótica entre el autor y su obra, que puede ser caracterizada en dos modalidades; una crítica y otra religiosa. Es decir, en el caso del primero de ellos a las significaciones implícitas, de los contenidos oscuros (necesidad de comentar). En el segundo a la representación en términos trascendentales del principio religioso del sentido oculto del mensaje (necesidad de interpretar), p. 39 de FOUCAULT, Michel “¿Qué es un autor?” (trad. Silvio Mattoni), en: De *Litoral*, 9, Julio de 1988, pp. 35-71.

<sup>41</sup> LLEDÓ, Emilio. *El silencio de la escritura*. Madrid, España: Colección Austral, 1991, pp. 17-68.

<sup>42</sup> Cfr. RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. México DF: Siglo XXI Editores, 2006, pp. 138-172.

<sup>43</sup> LOTMAN, Iuri. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, España: Cátedra, 1996, pp. 80-81.

<sup>44</sup> BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI, 1999, pp. 248-293.

<sup>45</sup> LOTMAN, *op. cit.* (n.43), pp. 80-81.

<sup>46</sup> La tipología proviene de la siguiente afirmación: “cuando alguien hace un viaje, tiene algo que contar”. BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 42.

ahí “decidió conocer las historias y tradiciones del mismo”.<sup>47</sup> Ambos, por supuesto, tienen una orientación pragmática de su oficio, puesto que en esta práctica incluye veladamente “un pequeño tesoro (consejo)”<sup>48</sup> a sus lectores o auditores.

El relato, entendido y trabajado por el pensador alemán como la “facultad de intercambiar experiencias”,<sup>49</sup> está sujeto a la memoria y a la representación discursiva del autor. Por lo anterior, el narrador se encuentra alejado y fuera de la conciencia subjetiva de las personas. Tal distancia está prescrita por una experiencia a la que cotidianamente no se puede acceder por su irrepetibilidad y singularidad.

Con la crisis de los sistemas morales y éticos, propios de la sociedad de masas postindustrial, la narración ha sido desplazada al ámbito del habla, es decir, como una consecuencia de la capacidad que tienen los sujetos de entender y dar sentido a los mensajes en cuanto son actos perlocutivos y performativos de la realidad. La génesis de esto, según el filósofo, se halla en el surgimiento de la novela a inicios de la Edad Moderna, y a la relación existente entre ésta y el libro. Por tanto, hay una vinculación simbiótica del relato con la materialidad y el espíritu.

La novela, a diferencia del cuento, la leyenda, *short story* y los proverbios, no proviene de la tradición oral ni tampoco se transforma en ésta.<sup>50</sup> Este ostracismo o proscripción encierra la vida vivida en lo que sería la imaginación y la ficción, generando un sentimiento de orfandad y vacuidad en el relato. En efecto, tal como señala el historiador de la lectura, Roger Chartier, a través de la textualidad, se le inculca a los sujetos, a los hombres

“nuevos controles que refrenan los afectos, censuran las pulsiones; acrecientan las exigencias del pudor, el escrito impreso juega un doble papel: articula el reparto entre los gestos y los comportamientos que son lícitos y los que no lo son o han dejado de serlo; difunde, fuera del marco estrecho de la corte, la nueva urbanidad, enseña en las escuelas y presenta en el repertorio de la librería de divulgación que se dirige a los lectores más numerosos y populares”.<sup>51</sup>

En complemento, una de las consecuencias inmediatas de este desamparo testimonial, es la pérdida de identidad y de la creatividad. Así, el dispositivo cultural del libro de novelas, en el plano de la materialidad, genera un control social inconmensurable. En el área del espíritu, la ficción,<sup>52</sup> elemento central de la novela, desorienta al hombre, lo saca de su realidad y su poder de crítica. Además, este proceso se ve refrendado con el dominio de la burguesía y la prensa como instrumento del capitalismo avanzado. Como efecto concreto de esta relación, la información se convierte en un marco de aprendizaje y comprensión inmediata del mundo. Se trata de productos

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 41.

<sup>50</sup> El berlinés indica que: “el narrador extrae siempre de la experiencia aquello que narra; de su propia experiencia o bien de aquella que le han contado. Y a su vez la convierte en experiencia de quienes escuchan sus historias. El novelista en cambio se halla aislado”. BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 45.

<sup>51</sup> CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, España: Gedisa, 2005, p. II

<sup>52</sup> La novela formativa. De hecho Benjamin ejemplifica este caso con “El Quijote”. Véase BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), pp. 45-46.

(¿dispositivos?) culturales que se desechan constantemente. Estos relatos (noticias) representan el mundo y comunican hechos, no obstante, al ser transitorios no perduran en el tiempo, provocando una desmemoria.<sup>53</sup>

Benjamin propone que más que confiar en las grandes empresas propagandísticas, la reproductibilidad técnica del arte o en las editoriales y sus autores, se debe confiar en las personas comunes y en la narración popular, puesto que estos exponen diferentes capas y estratos de los que sería la sedimentación de la oralidad.<sup>54</sup>

Por ello, todo relato es perenne en cuanto mantiene una relación constante con lo pretérito, ya que la memoria es la facultad épica por excelencia. Al respecto, el sociólogo francés Maurice Halbwachs indica que: “la historia no es todo el pasado, pero tampoco es lo que queda del pasado. O, si se quiere, junto con una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que sólo aparentemente habían desaparecido”.<sup>55</sup>

### 3. HISTORIA MAGISTRA VITAE E IDENTIDAD<sup>56</sup>

He señalado que narrar es hacer gala del recuerdo, que es lo que funda la cadena de la tradición que transmite lo acontecido de una generación a la siguiente. Por lo anterior, hay que diferenciar entre “memoria inmortalizadora” a la usanza de los novelistas y la “memoria entretenedora” propia del narrador. La primera se consagra a un héroe, a un viaje o una lucha, entre otros; mientras que la otra a abundantes acontecimientos dispersos. En otras palabras, dice Benjamin, es la “rememoración la que se sitúa junto a la memoria, elemento inspirador de la narración, como elemento inspirador de la novela, una vez que, con la decadencia de la epopeya, ha quedado rota la unidad de su origen dentro del recuerdo”.<sup>57</sup> Lo anterior nos deriva a la siguiente fase, en donde la identidad se desarrolla implícitamente en la estructura del relato. Por esto, cabe preguntarse: ¿cuál es la relación entre el narrador y el sentido que debe tener la vida, en el contexto del capitalismo tardío?

Desde la óptica del “giro lingüístico”, los problemas acerca del mundo, son problemas acerca del lenguaje.<sup>58</sup> Lo que en términos de este trabajo, sería: contar historias es relatar la existencia del hombre en el tiempo y espacio (cronotopo) en palabras, que generan efectos y construyen realidades. Para la comprensión de la experiencia hay diferentes niveles de tiempo, el pasado, el presente y el futuro, que en una realidad constituye el horizonte de expectativas, el campo de vivencias y el

<sup>53</sup> Por ello, dice el filósofo crítico que “narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si no hay capacidad de retenerlas”. BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 49.

<sup>54</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), pp. 50-51.

<sup>55</sup> HALBWACHS, Maurice. “Memoria colectiva y memoria histórica”. *Revista Española de Investigación Sociológica*, 69, enero-marzo, 1995, pp. 209.

<sup>56</sup> Cfr. RICOEUR, *op. cit.* (n.42), pp. 138-172. Del mismo autor, *Tiempo y narración. Volumen 3, El tiempo narrado*. México DF: Siglo XXI Editores, 2004, p. 991 y ss.

<sup>57</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 57.

<sup>58</sup> Cfr. RORTY, Richard. *El giro lingüístico y otros textos*. Barcelona: Paidós, 1998.

conocimiento *a posteriori*.<sup>59</sup> En el caso de los historiadores<sup>60</sup> profesionales, Hayden White indica que esa narrativa está sujeta a la conciencia y la imaginación histórica que tienen los individuos. Esto es que el autor tiene una prefiguración tropológica, es decir, una estructura narrativa y retórica *a priori*.<sup>61</sup>

La sentencia anterior produce, en el ámbito de la *historia magistra vitae*,<sup>62</sup> una disquisición epistemológica que encierra dos ejes: uno de ellos es el que plantea Rüsen respecto a la escritura de la historia como un problema teórico de las ciencias históricas,<sup>63</sup> y por otro, la representación que hace del pasado y de la experiencia (propia y la de otros) el historiador. Johann Gustav Droysen, célebre por sus trabajos acerca de la vida de Alejandro Magno, indicó que lo opuesto a la representación histórica es la obra de arte retórica, es decir, los hechos pasados no son literatura, puesto que son empiria y deben tratarse con rigor científico. La mirada crítica del pensador alemán permitió el desarrollo de una epistemología hermenéutica en la historia, cuya base es el entendimiento humano a través de los textos y documentos comprendidos, interpretados y explicados por el historiador.

En tanto, Wilhelm von Humboldt señala que “entender” es la suma de las operaciones del espíritu que abriga la posibilidad de una asimilación entre la narración o relato y el objeto de las ciencias históricas, que es el pasado. Jörn Rüsen, por su parte, indica que la historiografía, principalmente alemana, se dividió en dos alas, siendo la primera la que devino en el llamado “historicismo” (Droysen, Humboldt, Von Ranke y otros) y la de Georg Gottfried Gervinius, que se ciñó a los patrones estéticos de la poética y la retórica clásica. En este sentido, hay dos paradigmas claros de la operación histórica: “la ejecución metodológica de la investigación histórica” y la “ejecución poética de la escritura histórica”.<sup>64</sup> Benjamin abogaba por la primera, aunque también en “El Narrador”

<sup>59</sup> Benjamin indica que “toda investigación de una forma épica determinada tiene que ver con la relación que guarda esta forma con la historiografía.” BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 54.

<sup>60</sup> Para entender la diferencia entre un “cronista ideal” y el historiador, véase los trabajos de DANTO, Arthur. *Historia y Narración*. Barcelona, España: Paidós, 1989. Sobre la experiencia como una categoría de la interpretación histórica, véase a KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona. España: Paidós, 1993, pp. 333-357 (“Espacio de Experiencia y Horizonte de Expectativa. Dos categorías históricas”); y VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Un ensayo de epistemología*. Madrid, España: Fragua, 1972, pp. 196-198 (“Capítulo VIII “Causalidad y Retrodicción. El método es una experiencia”) y pp. 223-228 (“La comprensión del otro”). En el caso de Benjamin, *El Narrador* (XII, pp. 54-55) ofrece una diferenciación entre el cronista, el historiador, pero también indica ciertas convergencias: “el cronista queda conservado en el narrador en el seno de una forma nueva, una que está secularizada (por decirlo de ese modo). Léskov es uno de los narradores cuya obra ofrece un claro de este hecho. El cronista, en perspectiva religiosa, y el narrador, con su orientación profana, participan a tal punto en esta obra que en algunas de sus narraciones apenas si podríamos decir si la trama en que se nos presentan es la dorada trama de una visión religiosa del curso de las cosas o bien si es la multicolor de una visión profana de ese mismo curso de las cosas”. La similitud que tiene con la “modalidad religiosa y crítica” del autor y su obra.

<sup>61</sup> Sobre este punto, el semiólogo francés Roland Barthes señala en el ensayo “El grado cero de la escritura”, que la historia –relato verosímil del pasado– tuvo a finales de la Edad Media un punto de convergencia con la novela. Véase a WHITE, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica en el siglo XIX*. México DF: FCE, 1992, pp. 12-51.

<sup>62</sup> El historiador Reinhart Koselleck analiza este *topoi* (ἔπος), es decir, esta categoría o máxima o “lugar común”, de cara a la pérdida del valor de la “tradición” y la experiencia histórica en el contexto de la modernidad. Véase KOSELLECK, Reinhart, *op. cit.* (n.36), pp. 41-66.

<sup>63</sup> Véase a RÜSEN, Jörn. La escritura de la historia como un problema teórico de las ciencias históricas. *En*: PAPPE, Silvia (coord.) *Debates recientes en la teoría de la historiografía alemana*. México DF: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, 2000, pp. 235-263. Del mismo texto véase también a STIERLE, Karlheinz, *Experiencia y forma narrativa. Anotaciones sobre su dependencia en la ficción y en la historiografía*, pp. 457-499.

<sup>64</sup> RÜSEN, *op. cit.* (n.61), pp. 241-242.

esboza parte de lo que sería una especie de separación entre historia natural,<sup>65</sup> que corresponde a la naturaleza, o sea, el mundo físico y universal, que no tiene taxonomías definidas, pero si un orden que está más allá de la voluntad y la razón del sujeto, a su vez, este sólo puede acceder a este universo a través de su conciencia y los signos sensibles que presentan tales objetos; e historia universal<sup>66</sup> que es soteriología pura, es decir, el estudio de algo que está por venir y que arrastra un cúmulo de experiencia colectiva.

Por una parte, la narración es el polo que une al uno y a los otros en un yo colectivo, principalmente porque se entrecruzan los horizontes de tiempo y de acción. A guisa de gráfica, soy, en este caso, en tanto existo –vale decir como elemento material, ontológico–, soy en tanto a mi propia representación, a través de lenguaje, que es subjetividad pura; soy en la forma en cómo observo a los otros e interactúo con ellos, en su calidad de otros yo. Lo anterior nos lleva al reconocimiento de sí y de los otros. No obstante, fruto de la dominación que observó Benjamin en la Alemania Nazi y que se puede constatar hoy, cabe consultar: ¿Dónde queda la identidad si no hay imaginación ni espacio de desarrollo intelectual? La respuesta procede, entonces, a partir de un problema, es decir, comienza desde la forma en cómo confluye la representación de una relación imaginaria con las condiciones reales de existencia. Paul Ricoeur en los textos “Tiempo y Narración” y “Sí mismo como otro”, señala que la identidad narrativa se puede encontrar en las siguientes preguntas: ¿quién? (¿quién actúa o quién padece tal acción de otro? ¿Quién es el responsable de tal o cual acto?); y en el ¿qué? (¿qué es lo mismo que permanece en y a pesar de los continuos cambios?, ¿cuál es –a través del tiempo- su esencia permanente o cuáles son sus propiedades estables en medio de sus transformaciones?). Por lo tanto, la respuesta no apunta a la persona en cuanto tal, al sí mismo, sino a lo que es o dejó de ser, a lo que no cambia en medio de las mutaciones que la afectan. Al proceso que incluye la construcción de una contestación situada en el quién, Ricoeur la denomina Identidad-*Ipse* (*Ipsided*), y a la centrada en el qué, la llama Identidad-*Ídem*. Todas estas preguntas se hallan en el relato experiencial de un testigo y su autoridad sobre los hechos y la realidad.

Por otra parte, Benjamin desarrolló un discurso *avant la lettre* en cuanto a la figura y el rol que tiene la narración en la toma de conciencia que deben desarrollar los sujetos en el presente, a través del cruce permanente de los horizontes de acción, de experiencias y, por tanto, a la configuración dialéctica de una identidad. La narración está ligada al recuerdo y al tiempo. Por esta razón, George Lukács indica, en el texto “Teoría de la novela”, que “el tiempo” se escinde en la vida y del sentido que ésta tiene, es decir, indicando la diferencia entre lo profano, secular, y lo trascendente (entre lo temporal y lo esencial). “En efecto, no existe narración de la que no se puede preguntar cómo sigue. Antes al contrario, la novela no podría nunca abrigar la esperanza de dar el menor paso más allá de ese límite donde, escribiendo *finis* a pie de página, se invita al lector a reflexionar sobre el sentido de la vida”.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> OYARZÚN, *op. cit.* (n.24), pp. 36-37.

<sup>66</sup> BENJAMIN, Walter. *op. cit.* (n.31), pp. 47-68.

<sup>67</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), 58.

En suma, el berlinés sostiene que la novela,<sup>68</sup> como artefacto tecnológico, tiene un *ethos* de soledad, por consiguiente, no puede sembrar en los otros una tradición ni tampoco permite siquiera en ciernes una identidad definida. La ausencia de *aura* de la novela y de un narrador “enraizado más hondamente con el pueblo, y que nunca ha sufrido la influencia extranjera”,<sup>69</sup> provoca la debacle de la experiencia y del sentido de la vida, aunque lo nefasto en todo esto es la supresión de los rasgos característicos básicos que ayudan a la toma de conciencia y a la ofensiva, en este caso revolucionaria, en contra del discurso oficial. Todos estos mecanismos y estrategias discursivas atentan en contra de la quintaesencia de la “vida vivida” y su correlato en clave de narración, además de la praxis.

Podemos citar otro argumento desde la semiología, según Roland Barthes entre la Historia y la Literatura (novela) existe una estrecha relación, puesto que en el uno y en el otro existe una construcción de un universo autárquico, “que fabrica sus dimensiones y sus límites ordenando su tiempo, su espacio, su población, su colección de objetos y sus mitos”.<sup>70</sup> Por consiguiente, se trata de representaciones *autopoiéticas* que tienen un grado de verosimilitud porque poseen y sostienen una vinculación con la realidad. El problema está en lo exiguo del proceso que genera la lectura de novela de ficción épica y el marasmo que podría significar esto en la sociedad.

En el pensamiento de Benjamin, la resistencia a la orfandad se logrará al asumir una posición combativa<sup>71</sup> frente a la corriente instrumental dominante, retomando el ideal “artesanal” y humano de contar historias. Para ello hay que realizar un ejercicio de la memoria, del recuerdo y de aquellos elementos propios del pensamiento. Sugerimos, además, a propósito de la propuesta del filósofo alemán, considerar los siguientes puntos y reflexiones en esta empresa:

1) En el marco del capitalismo tardío, la noción de autor (narrador, en este caso) ha sido fetichizada e individualizada en la historia de las ideas, de los conocimientos y de las literaturas. Foucault ofrece las siguientes preguntas que podrían desenredar la madeja señalada en las líneas anteriores: “¿En qué momento se empezó a contar la vida ya no de los héroes sino de los autores? ¿Cómo se instauró esa categoría fundamental de la crítica “el hombre y la obra?”<sup>72</sup> ¿Cuál es la relación del texto con el autor, la manera en que éste apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos en apariencia?

2) Desde el punto de vista de la textualidad, para Adorno y para Celan, el lenguaje está tan

<sup>68</sup> Al respecto señala que: “el lector de una novela, en cambio, está solo, y lo está mucho más que cualquier otro lector (pues incluso el que lee un poema está dispuesto a prestar su voz a las palabras de un supuesto oyente). En esta soledad irreductible, el lector de novelas se adueña de su tema con más celo que lo haga ningún otro”. BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), pp. 58-59.

<sup>69</sup> BENJAMIN, *op. cit.* (n.3), p. 60.

<sup>70</sup> BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos*. México DF: Siglo XXI Editores, 1986, p. 35.

<sup>71</sup> Un exégeta del trabajo de Benjamin señala que “la obra de arte, si no es endógena (revolucionaria), es decir, si no resulta de su consistencia misma y del modo en que la técnica es empleada en su producción –y no es solamente una traducción o transposición, por más brillante que sea, del discurso político al lenguaje artístico– resulta una toma de posición no sólo falsa e inofensiva, sino del todo contra productiva y reaccionaria.” Véase a ECHEVERRÍA, Bolívar. Presentación al texto “*El autor como productor*” de Walter Benjamin. *En*: BENJAMIN, Walter. *Der autor als Produzent. (El autor como productor)*. México DF: Ítaca, 2004, pp. 12-13.

<sup>72</sup> Véase a FOUCAULT, *op. cit.* (n.40), pp. 39-43.

distorsionado y corrompido por el uso político y propagandístico que es necesario volverlo extraño, difícil, incluso impermeable al placer. En la escritura positivista, la importancia de la contextualización, la claridad de la objetividad, el sistema de notas y reivindicaciones de verdad que se fundamentan en pruebas (referencialidad irreductible), se expresan en los niveles estructurales como la narración, la interpretación y el análisis. La nota al pie de página es el correlato de la investigación y su utilización como elemento referencial es un criterio que permite diferenciar la historia de la ficción.<sup>73</sup> ¿Qué pasa en el caso la oralidad? ¿Cómo podemos trabajar la experiencia si necesariamente se debe positivar para que sea más verdadera? ¿Qué pasa con el testigo y su relato?

3) En el plano de la materialidad, para vincular la circulación de los textos impresos y la oralidad de estos, se debe, según Chartier, reconocer la apropiación que hace el "lector" de cualquier estamento de los libros, y buscar cómo convergen las redes de práctica que organizan los modos, histórica y socialmente diferenciados, de relación con otros textos. La idea precedente se centra en la lectura, no como proceso o una operación abstracta de intelección, sino como una "puesta en obra del cuerpo, la inscripción en un espacio, relación consigo misma y con el otro".<sup>74</sup>

#### 4. COMENTARIOS FINALES

La sociedad contemporánea posindustrial ha desarrollado una serie de instituciones que simplifican la complejidad de la realidad en distintos espacios u objetos que producen una serie de vivencias y significados colectivos. Esta parcelación o atomización de la cotidianeidad responde a la lógica de la ruptura de los paradigmas de la modernidad (los efectos de las experiencias traumáticas del siglo XX, desde la Primera Guerra Mundial a Auschwitz) y la caducidad de los metarrelatos en la configuración y definición de formas e identidades unidimensionales (la ausencia de un aura en las obras de arte y las consecuencias nocivas y nefastas de la instrumentalización de la tecnología. El autor o narrador que pierde su rol revolucionario y, en cierta medida, aleccionador). Nos referimos a los efectos de la fragmentación del sujeto en ínfimas partículas homogéneas discontinuas, en términos temporales, y a la enajenación del individuo a merced del poder y de la "anatomía política" propia de las nuevas formas de control social de la llamada racionalidad. En esta lógica, está inserto el "dispositivo", como un mecanismo y una madeja que entreteje un sentido a la vida del hombre, pero que no le permite, en el pensamiento marcuseano, la verdadera emancipación y el libre arbitrio del pensamiento y la acción.<sup>75</sup>

Tal como diría el sociólogo francés Pierre Bourdieu, para comprender a un autor, su obra y contexto hay que necesariamente conocer el "conjunto de elecciones, disposiciones y posiciones que el autor asume como propias".<sup>76</sup> Toda obra, *stricto sensu*, dice Bourdieu, debe incluir el campo de producción; vale decir, el lugar en el que enuncia un texto y el campo en el que éste es

<sup>73</sup> LACAPRA, , *op. cit.* (n.22), pp. 30-31

<sup>74</sup> CHARTIER, *op. cit.* (n.51), p. II.

<sup>75</sup> Para mayores antecedentes, remítase a: AGAMBEN, Giorgio. ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26, 73, México, 2011, pp. 249-364; DELEUZE, Gilles. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona, España: Gedisa, 1990; FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2008.

<sup>76</sup> BOURDIEU, Pierre. *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México DF: Siglo XXI, 1997, p. 7.

recibido. Más aún hay que observar las relaciones entre las posiciones del autor y del lector en sus respectivos campos.<sup>77</sup> “El Narrador” señala a su vez, que la experiencia, en el contexto del régimen nazi, fue reemplazada por la propaganda y el proselitismo. En la actualidad, fruto de las condiciones históricas de la postmodernidad, es que el trabajo del berlinés cobra mayor vigencia, puesto que el espacio-memoria que constituye la llamada “Era de la información” y la “Sociedad de Masas” revitaliza una extinta y acérrima crítica a los medios de comunicación y al rol que éstos deben cumplir en la sociedad. De hecho, el proceso de retrodicción asociado a la obra del filósofo crítico germano, indica un avance gradual de la “instrumentalización” del sujeto en torno a la tecnología y a su *eros* productor durante las primeras décadas del siglo XX hasta hoy. En esta lógica, de acuerdo a Benjamin, es de interés señalar que la experiencia debe servir como una resistencia al capitalismo tardío. Conservar la oralidad o la escritura con sentido estético y revolucionario es como sembrar una semilla. La identidad, que es vista como algo negativo en estos tiempos, debe mantenerse como una impronta dialéctica entre la experiencia y el relato. Sobre todo las características de clase y su conciencia. Por ello, es responsabilidad de los “narradores” contraargumentar las vicisitudes de la industria cultural, renunciando a la novela de ficción y a un universo lector que deviene en un acto de soledad, orfandad y aislamiento. La comunidad tiene que mantenerse unida y cohesionada bajo la rúbrica de la vida vivida, el intercambio de experiencias y el ideal artesanal de contar historias. Lo anterior mantendrá el aura de las obras de arte y frenará la marcada tecnologización de lo cotidiano.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. y BENJAMIN, Walter. *Correspondencia (1928-1940)*. Buenos Aires, Argentina: Trotta, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. “¿Qué es un dispositivo?”, en: *Sociológica*, 26, 73, México, 2011, pp. 249-364.

\_\_\_\_\_. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia, España: Pre-Textos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Historia e infancia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia* (trad. Silvio Mattoni). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Adriana Hidalgo, 2004.

ARENDT, Hannah. *Hombre en tiempos de oscuridad*. Barcelona, España: Gedisa, 2008.

BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI, 1999.

BALTER, Michael. *Germany Tries to Break Its Habilitation Habit. Science*, 2, Vol. 283, 1999.

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos*. México DF: Siglo XXI Editores, 1986.

<sup>77</sup> De hecho, Pierre Bourdieu en *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método* señala que cada “momento” intelectual encierra tres etapas: la primera de ellas es la posición del campo literario o del campo artístico con el poder. La segunda se vincula con la estructura de las relaciones objetivas entre los grupos colocados en situación de competencia por la legitimidad intelectual; y la tercera, indica el desarrollo de los *habitus*, es decir, el aparato conceptual con que el autor entiende su mundo y se relaciona con éste. Véase a BOURDIEU, Pierre. *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Criterios*, 25-28, Enero 1989-diciembre de 1990, La Habana, pp. 20-42.

BENJAMIN, Walter. *Obras. Libro II, vol. 2*. Traducción de Jorge Navarro (Edición de Rolf Tiedeman y Herman Schweppenhäuser), Madrid, España: ABADA editores, 2009.

\_\_\_\_\_. *El Narrador* (trad. Pablo Oyarzún). Santiago, Chile: Metales Pesados, 2008.

\_\_\_\_\_. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, España: Taurus, 1991.

BOTTOMORE, Thomas B. *The Frankfurt School*. Londres, Reino Unido: Horwood, 1984.

BOURDIEU, Pierre. *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. Criterios, 25-28*, Enero 1989-diciembre de 1990, La Habana, pp. 20-42.

\_\_\_\_\_. *Capital Cultural, Escuela y Espacio Social*. México DF: Siglo XXI, 1997

DANTO, Arthur. *Historia y Narración*. Barcelona, España: Paidós, 1989.

DELEUZE, Gilles. *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona, España: Gedisa, 1990.

ECHEVERRÍA, Bolívar. Presentación al texto "El autor como productor" de Walter Benjamin. En: BENJAMIN, Walter. *Der autor als Produzent. (El autor como productor)*. México DF: Ítaca, 2004.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar: El nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI, 2008.

\_\_\_\_\_. *La Arqueología del saber*. Madrid, España: Siglo XXI, 2001.

\_\_\_\_\_. "¿Qué es un autor?" (trad. Silvio Mattoni), en: *De Litoral*, 9, Julio de 1988, pp. 35-71.

GÓMEZ DE SILVA, Guido. *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México DF: FCE.

HALBWACHS, Maurice. "Memoria colectiva y memoria histórica". *Revista Española de Investigación Sociológica*, 69, enero-marzo, 1995.

HONNETH, Axel. *Reificación: un estudio en la teoría del reconocimiento*. Buenos Aires, Argentina: Katz, 2007.

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, España: Trotta, 2001.

HUTTON, Patrick H. "Walter Benjamin on the French Exile of German Men of Letters". En: *Proceedings of the Western Society for French History*, 36, 2008, pp. 235-248.

IGGERS, Georg. *La historiografía del siglo XX: desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago, Chile: FCE, 2012.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona. España: Paidós, 1993.

LACAPRA, Dominick. *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires, Argentina: FCE, 2006.

\_\_\_\_\_. *Escribir la historia, escribir el trauma* (trad. Elena Marengo) Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión, 2005.

LLEDÓ, Emilio. *El silencio de la escritura*. Madrid, España: Colección Austral, 1991.

LOTMAN, Iuri. *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid, España: Cátedra, 1996.

LUKÁCS, George. *Historia y Conciencia de Clase*. La Habana, Cuba: Editorial de Ciencias Sociales, 1970.

MARX, Karl. *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*. Moscú, Rusia: Editorial Progreso, 1970.

MELERO, José y BLANCO, Carmelo. "Walter Benjamin, el *Angelus Novus* como alegoría de la Historia". En: *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, N° 5, 1991, España, pp. 47-67.

OYARZÚN, Pablo. "Introducción". En: BENJAMIN, Walter. *El Narrador*. Santiago, Chile: Metales Pesados, 2008.

\_\_\_\_\_. "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad". En: BENJAMIN, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago, Chile: LOM/Arcis, 1995, pp. 5-44.

POLANYI, Karl. *La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1992.

RICOEUR, Paul. *Sí mismo como otro*. México DF: Siglo XXI Editores, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tiempo y narración. Volumen 3, El tiempo narrado*. México DF: Siglo XXI Editores, 2004.

RORTY, Richard. *El giro lingüístico y otros textos*. Barcelona: Paidós, 1998.

SARLO, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. México DF: FCE, 2000.

SCHOLEM, Gershom. *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Madrid, España: Trotta, 2004.

SCHWARTZ, Vanessa. "Walter Benjamin for historians". *American History Review*, Vol. 105, N° 5, 2001, pp. 1721-1745.

STEINER, Uwe. *Walter Benjamin: An introduction to his work and thought* (trad. Michael Winkler). Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press, 2010.

SUÁREZ, Luis. *Grandes interpretaciones de la historia*. Pamplona, España: EUNSA, 1981.

THERBORN, Göran. *La Escuela de Frankfurt*. Barcelona, España: Anagrama, 1972.

TODOROV, Tzvetan. *Frente al límite*. Madrid, España: Siglo XXI, 2004.

VEYNE, Paul. *Como se escribe la historia. Un ensayo de epistemología*. Madrid, España: Fragua, 1972.

WHITE, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica en el siglo XIX*. México DF: FCE, 1992.

WITTE, Berne. *Walter Benjamin: an intellectual biography*. Detroit, Estados Unidos: Wayne University Press, 1991.

