

**FIGURAS DEL LENGUAJE.
LA NARRACIÓN COMO PROBLEMA ÉTICO-POLÍTICO**

*María Stegmayer¹
Gisela Catanzaro²*

RESUMEN

Este trabajo se propone interrogar cierta relación del lenguaje con lo ético-político, atendiendo al vínculo entre historicidad, temporalidad y acontecimiento, a partir de las originales formulaciones producidas por Walter Benjamin en su texto “El narrador”. En el entramado de las figuras del consejo, la interminabilidad de la tarea y la escucha, con las que Benjamin construye la constelación de la narración, lo otro aparece como algo que tiene que manifestarse -y no meramente como aquello sobre lo cual el lenguaje produce efectos-; el lenguaje se muestra como el sitio trabajosamente abierto para esa manifestación -y no como el lugar de un esclarecimiento final-; y su politicidad inherente queda asociada a una “actividad paciente” orientada a la justicia antes que a una pura acción. Por último, el recorrido buscará establecer la actualidad de este ensayo, a distancia de lecturas nostálgicas y/o apocalípticas.

Palabras clave: *lenguaje; política; Walter Benjamin; acontecimiento; narración; justicia.*

¹ Profesora de Sociología da Universidade de Buenos Aires (UBA). Doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires. Realiza seu trabalho de pesquisa no Programa de Cultura y Pensamiento Crítico do Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

² Profesora de Sociología e Ciências Políticas da Universidade de Buenos Aires (UBA). Doutora em Ciências Sociais pela Universidad de Buenos Aires. Trabalha como pesquisadora do CONICET com sede no Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA).

FIGURES OF SPEECH. NARRATIVE AS AN ETHICAL-POLITICAL PROBLEM.**ABSTRACT**

This paper aims to examine some relationships of language with the ethical-political domain, taking into account the link between historicity, temporality and event, and assuming as a point of departure the original formulations produced by Walter Benjamin in his text "The Storyteller". Through the figures of "Council", the "endlessness" of the task, and "listening", which constitute the constellation of "narrative" drawn up by Benjamin, the other appears as something that has to manifest itself - and not merely as that instance on which language produces effects; the language is listed as the site laboriously open for this demonstration - and not as the place of a final clarification; and its inherent political nature is associated with a "patient activity" justice-oriented -rather than a pure action. Finally, we seek to establish the actuality of this essay, at distance from wistful and/or apocalyptic readings.

Keywords: *language; politics; Walter Benjamin; event; narrative; justice.*

Introducción: Política, lenguaje, narración

La narración se entiende aquí como una praxis social a la que va asociado un talante, y lo que interesa esencialmente a Benjamin es menos su calidad estética que sus alcances éticos.

P. Oyarzún

Cuando se plantea hoy la cuestión de la imbricación entre política y lenguaje, sin duda no es la narración la figura que viene con más prontitud a nuestras mentes. De hecho, dista de ser evidente que ella ilumine alguna arista relevante para pensar lo ético-político. De allí la cuota de asombro que podría provocar el epígrafe que abre este texto. En él se vincula la narración a una potencia ética asociada a una praxis social que, lejos de cualquier moral individual, no puede sino entenderse como política. Pero, ¿hay acaso una politicidad de la narración? Si la hubiera ¿cuál sería y en qué cuestiones se pondría en juego aquello que, en el ámbito de las reflexiones sobre el lenguaje, parece mejor propiciado por la categoría de “discurso”, y de “discurso político” en particular?

En la actualidad, efectivamente, es la noción de discurso político la que tiende a mostrar -tal vez no de modo exclusivo pero sí privilegiadamente para nosotros- la compenetración del lenguaje con la política, al tiempo que ésta -la política- se deja decir, por su parte, si no en lo que podríamos llamar su “corazón lingüístico”, sí en su ineliminable piel o carnadura lingüística. Decimos “carnadura” porque la figura del discurso, tal como tendemos a pensarla hoy, no señala simplemente que la política requiere del lenguaje en tanto medio exterior de transmisión; sostiene en cambio que lo lingüístico es parte del entramado mismo de lo político, o bien: que lo político no se “transmite” meramente en el lenguaje sino que se constituye en él. Pero ¿cómo se constituye lo político en el lenguaje cuando acudimos para pensarlo a la figura del discurso? ¿Es esta dimensión política del lenguaje y lingüística de la política la única que nos permite pensar la relación entre lenguaje y política?

Indudablemente sería tan inadecuado o improductivo hablar del “discurso” en general como lo sería hablar de la “narración” en general, pero, aún así, nos interesaría retener una serie de rasgos que suelen venir asociados al campo semántico de las teorías del discurso en los análisis políticos de las ciencias sociales contemporáneas. Uno de ellos es que cuando hablamos de “discurso” y, en particular, de “discurso político”, nos referimos habitualmente a lo producido -en el plano de una pragmática enunciativa- por

los líderes o la dirigencia política. Un segundo rasgo refiere a la temporalidad enunciativa. En el mismo momento en que son pronunciados, y sin dilación, los discursos parecen probar su eficacia: sientan posiciones, establecen temas, diferencias, acuerdos, etc. Por último, un tercer rasgo casi inescindible del anterior, es aquel al que solemos referirnos como la dimensión de sus “efectos”. No hay “discurso” sin una pregunta -al menos- por los “efectos de discurso”; si en estos análisis nos interesan los pronunciamientos, planteos, anuncios, en breve: los discursos de la dirigencia política, es porque -y en tanto- estos “producen efectos”: permiten posicionamientos, articulan identidades colectivas, unen y diferencian campos de fuerzas. Y es en ese lenguaje de los “efectos” como son mentados “los otros” a los que ese discurso se dirige.

Así, en la figura del discurso, la politicidad del lenguaje se muestra como la capacidad de mover a (o detener) la acción, descubriendo (u ocultando) una situación ante la que hay que actuar, tomar posición, cuando no enunciando inmediatamente la necesidad de esa acción. Pero el caso es que, en “el discurso”, el hecho de que esta acción se efectúe, tenga lugar, *eso mismo* es la política. Dicho de otro modo: la política, tal como se revela en el discurso, es ese conjunto de acciones de las cuales, no en pocos casos por cierto, depende nuestra misma supervivencia: un discurso puede iniciar una guerra, declarar un estado de sitio, volver a toda una población tras un chivo expiatorio. Puede, también, dejar huellas que se seguirán interpretando durante muchos años al señalar un punto de no retorno en la historia de un país. Pero, en ese caso ¿seguimos en el plano de la política anunciado por el discurso o entramos ya en el entramado de la narración? ¿No se deja oír en estas últimas afirmaciones una pregunta por el acontecimiento y su posibilidad (o imposibilidad) de *tener lugar* en el lenguaje? ¿No empieza a percibirse aquí la interrogación de lo sido y lo porvenir (por sobre el privilegio del presente) como escenas irreductibles en un juego espectral de remisiones, huellas, promesas, invocaciones? En fin ¿no reenvían estas últimas palabras más bien a una temporalidad complicada y contradictoria -habitada por fantasmas, ausencias, silencios, deslizamientos- que a la pretendida claridad a la que podrían arrojarnos los excesos de un pragmatismo discursivo?

¿Qué potencias ético-políticas se alojarían en la narración? ¿Qué cuestiones sería posible enhebrar desde allí, entonces, en un camino y un talante distinto del que transitan los análisis políticos tal como acabamos de reseñarlos en atención a la presencia de términos como *eficacia, efectos, estrategias discursivas, posiciones, identidades, entre otros*? Sin que esto signifique que debemos optar en uno u otro

sentido, nos preguntamos qué consecuencias pueden extraerse de las diferencias entre discurso y narración a la hora de imaginar la politicidad del lenguaje? Esto es: no querríamos limitarnos a preguntar ¿qué es lo político del lenguaje? Si ambas figuras muestran que el lenguaje no se relaciona con la política sólo en tanto medio -al ser usado *para* la política como podría serlo para cualquier otra cosa- sino que hay una politicidad inherente al lenguaje y una lingüisticidad inherente a la política, ¿qué es lo revelado en la narración como “política”, y qué lo que allí (en la política) estaría en juego?

Para abordar estas cuestiones querríamos referirnos ahora específicamente, sin por ello prejuzgar sobre la riqueza de otros trazados posibles, a la figura de la narración tal como fuera delineada por Walter Benjamin en su ensayo “El narrador”, probablemente “concluido”³ hacia 1936.

BENJAMIN Y LA NARRACIÓN

En su estudio preliminar a “El narrador” Pablo Oyarzún -traductor y agudo comentarista de la obra benjaminiana- advierte que la insistencia en la dimensión ética que impulsa todo el recorrido de Benjamin en este texto, resulta crucial para establecer el lugar solitario y singular del ensayo entre la copiosa literatura dedicada, durante el siglo XX, a la teoría de la narrativa. Al haber sido asociado a una concepción nostálgica y profundamente humanista, el nervio de este escrito -la cuestión de la experiencia y su destrucción por obra de la técnica en la modernidad- no ha encontrado la mayoría de las veces una interpretación que le haga justicia. Se ha tendido a ignorar el movimiento total y complejo que realiza el ensayo. Algunas lecturas han enfatizado exclusivamente su tono “apocalíptico” como sanción inequívoca y unilateral de la extinción de la experiencia y del triunfo de la barbarie, desatendiendo aquello que -bajo la figura de lo que sobrevive- sigue siendo, en Benjamin, ocasión política para la imaginación de una

³ Sería tal vez posible justificar este entrecorillado, probablemente enigmático o simplemente caprichoso instalado en este lugar, apelando a la biografía o biografía intelectual de Benjamin, en la que nunca termina de quedar claro cuáles son las versiones definitivas y cuales los esbozos, cómo datar a los unos y los otros y cuestiones semejantes que convierten al “caso Benjamin” en una de las peores pesadillas -y también uno de los mayores desafíos- del “historicismo filosófico”. Pero renunciaremos a ello y nos limitaremos por el momento a apelar a la paciencia del lector al aducir escuetamente que el entrecorillado nos parece necesario por razones teóricas (que esperamos queden lo suficientemente expuestas a lo largo de este ensayo).

vida emancipada. Y es precisamente este borramiento de las tensiones internas que habitan el texto -haciendo de él un bloque homogéneo- lo que a su vez permitió su confrontación “en bloque” y con peligrosa simplicidad, con las tesis desplegadas por el mismo Benjamin en uno de sus ensayos más citados :“La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. Como si el lamento o el talante melancólico que ciertamente se deja escuchar en “El Narrador” fuera precisamente el reverso de lo que en el otro trabajo se celebra como ocasión para el despliegue de un arte nuevo, emancipado al fin de los constreñimientos del origen y del falaz privilegio de la autenticidad⁴.

Ahora bien, como es posible colegir del análisis que propone Benjamin, el proceso que establece el privilegio de la mediación técnica de la existencia -proceso que culmina en la “moderna” guerra de trincheras, la primera guerra esencialmente técnica, al decir del autor-, supone una devastación inédita frente a la que no sucumbe meramente un tipo de experiencia, o alguno de los predicados atribuidos a ella: se trata, antes bien, de la experiencia en tanto tal⁵. Y con la experiencia, apunta Oyarzún, caería también la vocación de justicia que anima en la narración una relación con la alteridad (con lo irreductible singular) que se ve seriamente amenazada por la matriz de reproducción técnico-capitalista de la existencia. Pero conviene reflexionar pacientemente sobre la tesis que, dijimos, constituye el nervio del ensayo de Benjamin. ¿Cómo leer aquí caída, devastación inédita o destrucción total sin sucumbir a la tentación de una lectura catastrofista habilitada en la letra del propio texto? ¿Cómo conjugar en él la *declinación irreversible* de la experiencia y la *persistencia de una dimensión luctuosa* que hace de esa experiencia perdida y vulnerada ocasión política de rememoración? Es contra un estado preciso de la materia y de las relaciones materiales, uno en que ya no parece haber lugar para el duelo ni espacio para alojar la pérdida, que el trabajo de Benjamin recupera aquella dimensión artesanal de la experiencia conectada ejemplarmente con el ejercicio de una *praxis* narrativa. Y es en atención a este problema que el ensayo enlaza fin del arte de narrar, crisis de la experiencia y mutismo, esa

⁴ Contra esta lectura que promueve oposiciones especulares entre los textos, alisando sus sinuosidades internas, convendría enfatizar, del mismo modo, el tono melancólico que se deja escuchar bajo las enfáticas saluciones a la modernidad técnica de “La obra de arte...” en relación a la destrucción del aura y la pérdida del contexto de tradición en que ésta difunde sus efectos sutiles (OYARZÚN, 2008: 21).

⁵ Si seguimos la minuciosa lectura de Oyarzún advertimos con él que el argumento de Benjamin no se limita a consignar “una conmovión meramente fáctica del contenido de verdad de la experiencia común y comunitaria”. Antes bien, se trata de entender que el acontecimiento histórico de una guerra por primera vez *esencialmente técnica* “lleva consigo un efecto transcendental: es la *posibilidad* misma de la experiencia la que queda puesta en entredicho (2009: 18)” y no ciertos atributos o predicados a ella asignados.

melancolía que ensombrece, sintomáticamente, a los soldados que retornan de la Gran Guerra, a quienes “Experiencia y pobreza” -ensayo anterior, de 1933- por su parte describe como sujetos de una “pobreza enteramente nueva”. Pero este triple anudamiento no puede entenderse si no se comprende, a la vez, la relación entre experiencia y comunicabilidad como aquello que se comparte en la producción e intercambio de relatos y en la común escucha que dicho intercambio reclama.

Una forma de vida modelada por el trabajo artesanal y la temporalidad que le es propia, destaca Benjamin, es una vida en la que hay tiempo de ejercitar el aburrimiento como olvido de sí, como experiencia que nos dispone a una cierta receptividad para el devenir “común” de la experiencia. Es interesante notar que contra la valoración positiva que hace Benjamin del aburrimiento como olvido de sí (como un sustraerse a la intencionalidad), se recorta el mandato hiper-productivista de la era moderna. Centrado en las “vivencias” de un sujeto de acción, voluntad e intención, este mandato tiende a clausurar la posibilidad de aburrirse bajo el peso de la exigencia de informar y estar informado, de entretener y estar entretenido, que signa el advenimiento de la prensa escrita y de la industria del libro para el consumo de masas. La puesta en relieve, por parte de Benjamin, de aquello que tiende a sustraerse con la moderna exaltación de la “vivencia” (*Erlebnis*), como lo opuesto a la posibilidad de una experiencia comunicable (*Erfahrung*), encuentra un lugar significativo en el argumento que reserva a la proliferación de “libros de guerra” que, en contraste con la impenetrable mudez de quienes en ella habían batallado y sobrevivido, poblaron los estantes de las librerías europeas tras la contienda mundial. En esta literatura de nuevo género, ocupada en exaltar las vicisitudes del frente y en declamar la vida indestructible de las naciones por sobre la atrocidad acontecida, Benjamin no ve sino un modo siniestro de privación del duelo por y para esas vidas dañadas. A distancia de cualquier arcaísmo -uno que relegara la narración a un pasado remoto y para siempre extinguido-, la crítica benjaminiana de esos “libros de guerra” buscó contribuir a liberar o reactivar una instancia de experiencia de otro modo perdida para ese presente, un presente que solo entonces -a partir de la crítica- podría reconocerse como fracturado, no pleno y exigido internamente. En este sentido, su atención al mutismo de los soldados, debe leerse como una interrupción que logra hacer emerger lo negado en la cantinela afirmativa de la espectacularización de la guerra y su puesta en disponibilidad para el consumo masivo.

Por eso, si bien es cierto que diez años después de la firma de la paz se produjo una marea de libros, precisamente ese estatuto libresco constituía -en su interpretación- un índice de lo *casi* impracticable que había devenido la transmisión de la experiencia en el presente; es decir: un índice de la inactualidad de la narración.

Dicho esto, una primera serie de consideraciones concerniría a los modos, por cierto no evidentes, de interpretar esta “inactualidad”. Una segunda, ligada a la primera, requiere comprender y situar este retraimiento, declive o extinción de la comunicabilidad de experiencias comunes, en relación a aquello que en otro lugar Benjamin define como “una especie de nueva barbarie”. Tanto “pobreza” como “inactualidad” son entonces claves de lectura que interesa desentrañar a la luz del acontecimiento “monstruoso” de la guerra y su impronta devastadora sobre los modos de configurar la experiencia comunicable, a nivel individual y social. Este colapso o crisis estructural de una experiencia genuina -aquella que actualizaba para el sujeto de la narración tradicional las condiciones de pertenencia, participación, identidad, verdad y orientación en el mundo- anuncia la condición escindida del sujeto moderno, y con él una experiencia que se declina bajo el signo de una pérdida irreparable. En contraste con el sujeto de la narración tradicional, el sujeto moderno ha perdido sus puntos de anclaje y referencia en el mundo: ha devenido presa de aquello que en otro lugar Benjamin referirá bajo la idea del *shock*. Para volver entonces sobre la figura propuesta más arriba por Benjamin, esta experiencia incomunicable de la pérdida es la que *se dice* en el mutismo que sucede a la cruenta experiencia de la guerra. ¿Qué podemos extraer de esta lectura sintomática en lo que concierne al vínculo entre experiencia y acontecimiento? ¿Y qué papel jugaría allí la narración?

El mutismo revela en su propio silencio que ya no se *sabe*, *ni puede saberse* a ciencia cierta cuál es el acontecimiento que lo ha suscitado. Si hay trauma en los soldados que regresan del frente es porque a éstos les ha sido sustraído el acontecimiento mismo que sus cuerpos han padecido, es decir, se les ha enajenado la capacidad de convertirlo en experiencia comunicable, de hacerlo consistir, comparecer, tener-lugar, en un relato. Que este lugar vacío haya tenido que llenarse con una abundancia de “libros de guerra” no hace sino confirmar la tesis de que la pérdida no ha sido registrada en tanto tal. ¿Qué sería hacerle lugar en una narración a la pérdida y al sufrimiento que el mutismo parece decir de cada una de esas vidas singulares? Hacerle lugar quiere decir que la narración no acoge al acontecimiento como un hecho bruto o como un dato (el acontecimiento fechable y empírico de la guerra) sino que lo inscribe,

en una serie de relaciones laboriosamente construidas. Es de ellas y no se su mero acontecer la fuente de la que el acontecimiento extrae su “verdad” constituirse como tal. Es contra este inesperado retirarse de la verdad -y como antídoto frente a esta nueva perplejidad del viviente- que la modernidad edificará su proyecto de un conocimiento cierto, capaz de abrirse camino con las luces de una ciencia positiva, de un saber y de un lenguaje capaz de aferrar lo real en medio del caos y la incertidumbre existencial. También el nacimiento de la literatura moderna -recuerda Benjamin- debe situarse, paradójicamente, en consonancia con la “decadencia del arte de narrar”. Este declinar coincide, en efecto, con el ascenso de un nuevo “arte de la palabra”: un arte mediado técnicamente por la imprenta -modo de producción ya no artesanal sino sostenido en la reproductibilidad- que convierte al sujeto comunitario de la narración en lector “solitario en medio de la plétórica existencia”.

Pero no habría que confundir aquí este contraste como pura y simple evolución teleológica de superación de unas formas por otras. Tampoco habría que reservar para la inveterada práctica de la narración el privilegio de un sustrato arcaico u original no contaminado del que pudiéramos a nuestro antojo disponer. Benjamin no entiende esa inactualidad de la narración ni como ápice de una decadencia espiritual por la cual la humanidad habría ido desertando paulatinamente una dimensión más noble del lenguaje -como querría el Romanticismo-, ni tampoco en el sentido absoluto de una pura inexistencia de la narración en el horizonte de los modos de vida contemporáneos. La inactualidad señala, antes bien, cierta debilidad, un carácter no dominante de la narración, en un presente donde son otras formas del lenguaje y la comunicación las que, sin ser radicalmente nuevas, pasan a caracterizar lo propiamente vigente, lo que rige socialmente, lo que marca los tiempos y los modos privilegiados del lenguaje y la comunicación.

NARRACIÓN, NOVELA, INFORMACIÓN

Benjamin se detiene en dos de estas formas: la novela y la información; y es en tensión con ellas como se van delineando en el texto las figuras de la narración y el narrador. Así, a propósito de las peculiares condiciones de producción en las que surge la novela, señala:

“El narrador toma lo que narra de la experiencia; [de] la suya propia o la referida. Y la convierte a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad [...] que *carece de consejo y ya no puede darlo* [...] la novela notifica la profunda perplejidad del viviente.” (BENJAMIN, 2008[1936]:65. Subrayamos nosotros)

Con el desplazamiento de la narración del ámbito colectivo y anónimo del habla viva al ámbito privado en el que se forja y consume la novela, el “arte de narrar”, asociado a la posibilidad de dar consejo, se aproxima a su fin. Pero nada sería más necio que querer ver en ello una manifestación de decadencia -señala Benjamin-. Se trata más bien de un fenómeno que acompaña a unas fuerzas históricas seculares y en el que es posible leer un nuevo grado de precariedad de la vida: “la profunda perplejidad del viviente” que ya no puede dar consejo en “un paisaje en el que nada quedó inalterado salvo las nubes, y bajo ellas [...] el ínfimo y quebradizo cuerpo humano” (BENJAMIN, 2008 [1936]:60-61). Así, la novela, producto del desarrollo de esas mismas fuerzas técnicas que mostraron su poderío en la guerra, expresa sin embargo también esa fragilidad de vidas “desasistidas de consejo” [*ratlos*], y es también ella la que entra en crisis en el nuevo régimen de comunicación dominado por la información y su figura central: la noticia.

“La información [...] reclama una pronta verificabilidad. Ésa es la [condición] primera por la cual se presenta como ‘comprensible de suyo’. A menudo no es más exacta de lo que fue la noticia en siglos anteriores. Pero, mientras que ésta gustosamente tomaba prestado de lo maravilloso, para la información es indispensable que suene plausible [...] ya casi nada de lo que acontece redundaba en beneficio de la narración, y casi todo [en beneficio] de la información. Y es que ya la mitad del arte de narrar estriba en mantener una historia libre de explicaciones al paso que se la relata [...] Lo extraordinario, lo maravilloso, se narran con la mayor exactitud, y no se le impone al lector la conexión psicológica del acontecer. Queda a su arbitrio explicarse el asunto tal como lo comprende, y con ello alcanza lo narrado una amplitud que a la información le falta” (BENJAMIN, 2008 [1936]:67-68).

Si la novela expresaba una cierta perplejidad del viviente frente a un mundo opaco, resistente y ajeno, la información descansa en la verificabilidad, y devela al mundo como fundamentalmente sujeto a explicaciones disponibles, inmediatamente disponibles. Así, a propósito de la historia de Psamenito, contada por Herodoto y susceptible de interpretaciones reanudadas durante siglos por diversos oyentes constituidos a su vez en narradores, Benjamin comenta: “si esa historia hubiese acontecido hoy [...] es seguro que cada reportero la explicaría en un abrir y cerrar de

ojos. Herodoto no la explica con palabra alguna. Su reporte es de lo más seco. Por eso, esta historia del antiguo Egipto está en condiciones, después de miles de años, de suscitar asombro y reflexión (BENJAMIN, 2008 [1936]:108). Y es que, como leemos en este mismo texto a propósito de la diferencia entre el historiador y el cronista, las objeciones planteadas a que se le “imponga al lector la conexión psicológica del acontecer” y frente al imperio de las explicaciones, no se realizan como parte de un llamado a suspender la reflexión y la interpretación, sino, precisamente, como una alerta ante el peligro de su sustitución por la inmediatez de una evidencia meramente constatable. Tal sustitución es la que opera el régimen de la información que, por ello mismo, “se enfrenta a la narración de modo no menos ajeno, pero mucho más amenazante que la novela”. (BENJAMIN, 2008 [1936]:67)

Pero volviendo ahora a la novela, convendría detenernos algo más en uno de los motivos destacados por Benjamin al confrontarla con la narración. Se trata del motivo del consejo. El narrador -leemos- es un hombre que tiene consejo para dar al oyente, y el consejo, entretelado en la materia de la vida que se vive, es “menos la respuesta a una pregunta que una propuesta concerniente a la continuación de una historia (que se está desarrollando en el momento)” (BENJAMIN, 2008 [1936]:64) Este modo de presentar al consejo no sólo remite a la imbricación entre el lenguaje, vida y práctica que tiene lugar en la narración, sino que podría leerse como nudo indicial de la compleja y aparentemente contradictoria trama de finitud e interminabilidad en la que Benjamin concibe la singularidad de la narración.

Mientras la novela tiene fin, la narración es interminable; y mientras ésta ofrece continuaciones posibles a una historia que está teniendo lugar y cuyas hebras se nos escapan hacia el pasado y hacia el futuro, la novela intenta dar una respuesta. ¿A qué pregunta? A la pregunta por el sentido de la vida. El “sentido de la vida”, señala Benjamin -seguramente en interminable diálogo con G. Lukàcs⁶- es el centro alrededor

⁶ En un hermosísimo texto de *El alma y las formas* Lukàcs había señalado, a propósito de la diferencia entre la vida trágica y la vida ensayísticamente configurada, que, mientras la primera está coronada por el final, que a todo da significación, sentido y forma, en el ensayo se formula una pregunta y se profundiza tanto que se convierte en la pregunta de todas las preguntas. Pero luego queda todo abierto porque de afuera, de la realidad, que no está en ninguna relación con la pregunta, llega algo que lo interrumpe todo. Y el joven Lukàcs agregaba: “[e]sta interrupción no es un final, no llega de la interioridad, pero es al mismo tiempo el final más profundo, pues habría sido imposible finalizar desde dentro [...] es un profundo símbolo de la vida -y por eso aún más profundamente humorístico- que lo esencial siempre sea interrumpido por cosas así.” (LUKÀCS, 1985[1920]:33). En un famoso texto de 1936, “¿Narrar o describir?”, Lukacs reivindicaba, por el contrario, la posibilidad de totalización descosificadora que

del cual se mueve la novela. Sin duda una pregunta por tal sentido es expresión incipiente de la perplejidad con la que el lector se ve instalado precisamente en esa vida escrita, pero el reconocimiento retrospectivo de cuál pudo haber sido un tal sentido constituye habitualmente el final de las novelas que, precisamente por eso, pueden “terminar”, poseer un fin propio.

En este primer movimiento, entonces, el motivo del consejo permite sacar a la luz, revelar -en un sentido fotográfico-, la interminabilidad como elemento constitutivo de la narración, opuesta a la conclusividad de la novela; una conclusividad, un dar respuesta o solución, un poder “terminar desde adentro” -para evocar los términos del joven Lukàcs- que, por otra parte, permite a las novelas constituirse en obras acabadas; como si fuera ese fin que ellas poseen, el que las volviera, a su vez y en tanto obras, eternas, inmortales.

De esa conclusividad y -a la vez- inmortalidad de la novela, se separa, con su gesto repetitivo, la narración. La repetición de la narración, que siempre tiene que volver a retomarse, que siempre es reanudada por otras voces en otros encuentros, la desposee de la inmortalidad de las obras acabadas y, al mismo tiempo, la vuelve sobre lo finito. La finitud de la artesanía de la narración, siempre marcada, como las vasijas de barro, por las huellas del artesano que la produce, está simultáneamente vuelta hacia lo finito, hacia lo que Benjamin llama lo “inolvidable”, y a lo que Pablo Oyarzún llama lo “irrepetible”⁷.

La narración está vuelta hacia lo irrepetible repitiéndose, reanudándose, ella misma, interminablemente. Pero haciendo esto, tejiendo incansablemente la trama del cuento -al que siempre se le puede preguntar: ¿y entonces? ¿qué pasó después?- la narración no *dice* lo irrepetible, lo singular, sino que “le presta el oído” (BENJAMIN, 2008 [1936]:71). La narración “le presta el oído” a lo irrepetible sosteniendo el espacio en que lo singular, lo otro, lo ajeno a la esfera de nuestra propia intencionalidad, pueda aparecer y manifestarse, con su lenguaje. Y ese “sostener”, ese incansable “reanudarse”

brindaba al relato la mirada retrospectiva y omnisciente del narrador: “El épico que narra retrospectivamente, a partir del final, un destino humano o el entretrejo de diversos destinos individuales, hace clara y comprensible para el lector la selección de lo esencial efectuada por la vida misma. El observador, que existe siempre necesariamente al mismo tiempo, ha de extraviarse en el enmarañamiento de los detalles [...] Sin embargo el lector es conducido a través del entrelazamiento de motivos de enlaces variados por el autor omnisciente, que conoce el significado particular de cada detalle” (LUKÀCS, 1966[1936]:188-189).

⁷ La paradoja fundamental y estructural de la narración -dice Oyarzún- “estriba en que su tarea es la repetición de lo irrepetible, la solución siempre reanudada, y por eso mismo interminable, es aquella profecía que la narración presenta, no en palabras, sino en su gesto” (OYARZÚN, 2008:46).

se muestra entonces también como una perseverancia: la perseverancia en la tarea de estar a la escucha, manteniendo “el oído alerta”, dice Benjamin.⁸ La imagen de la *escucha* constituye, así, la segunda dimensión abierta por el motivo del consejo, que si indudablemente remite a la acción de dar consejo, de aconsejar, asocia al mismo tiempo el lenguaje a una *acción paciente*, vertida sobre la acción de otros, de cuya manifestación el consejo depende y propicia.

Pero habrá que cuidarse también, aludida esta confrontación entre novela y narración tal como se trama en el texto de Benjamin -y no nos cansaremos de insistir en ello-, de no absolutizar estas diferencias dejando caer elementos que en un plano histórico lineal, se limitarían a advertir el simple recambio de las unas por las otras. Lo que Benjamin propone, creemos, es otro movimiento. Uno que abre la complejidad de una temporalidad no-lineal que permite interrogar la persistencia de las formas narrativas tradicionales (aún en su fragilidad o en su extrema debilidad), en la variedad y despliegue histórico de aquellas otras formas narrativas (y discursivas) que crecen al aliento de fuerzas histórico-seculares. Si nos referimos entonces a la novela ¿cuáles entre estos elementos siguen estando presentes o sobreviven más allá de su manifiesta voluntad de clausura? Contra un gesto que se contentaría con fijar a la novela en su disposición conclusiva -que ciertamente pulsa en los textos de ese género- Benjamin parece atender al hilo invisible que desliza en la novela un rasgo de la narración (el *deseo* de proseguir la historia) capaz de interrumpir o de desarticular esta voluntad de cierre en formas no siempre evidentes ni advertidas por los intérpretes de la hora⁹. Es esta íntima tensión en el interior mismo de la novela, o de la literatura a secas como forma dominante de “un arte de la palabra” en la modernidad aquello que, señala Oyarzún:

“permite que la narrativa en general, sobreviva una y otra vez a su muerte, a su fin. Si por una parte la voluntad de fin de la novela contiene en sí el fin de la narrativa, y es acaso, subrepticamente el *deseo* de ese fin, por otra parte, la paradoja inherente a dicho fin contiene la posibilidad constante de la reanudación, como un deseo más inveterado que está en constitutiva discordia con aquel otro (OYARZÚN, 2008: 36)”.

⁸ La narración existe en (y como) “la comunidad de los que tienen el oído alerta” (BENJAMIN, 2008 [1936/1952]: 70).

⁹ Y podemos pensar que en este punto Benjamin discute, entre otros, con Lukàcs y su *Teoría de la novela*. *Ayvu, Rev. Psicol.*, v. 03, n.01, p.19-41, 2016

El señalamiento resulta crucial para aprehender la complejidad de la enunciación paradójica -y de una temporalidad paradójica- que guía la argumentación y la articulación de las diversas figuras del “fin” que transita el ensayo de Benjamin y que escinde internamente, a su vez, a todas las otras que le están asociadas (sujeto, presente, acontecimiento, experiencia, historia). Si con la novela -o con la literatura moderna- despunta, decíamos, el fin del arte de narrar, con ella se abre también otro modo de relación con la experiencia. Éste decíamos, se modula en otra comprensión del acontecimiento -y de la nueva trama de relaciones y fuerzas materiales en la que éste podrá (o no) tener-lugar. Refiriéndose a la soledad del novelista, apartado y desasistido de toda certidumbre, Benjamin vincula esta nueva experiencia vital con el estatuto del acontecimiento y a éste con un no-saber inédito y a la vez fundante de la existencia de ese mismo sujeto. Así, mientras el narrador podía dar fe del acontecimiento, no desde las alturas de un saber universal, sino desde el conocimiento frágil y firme que le cuadra al testigo, el novelista, puntualiza Oyarzún: “no sabe exactamente qué, ni precisamente dónde, y, para averiguarlo, tiene que abrirse paso a través de la ciega espesura del lenguaje, buscando las pistas a medio borrar, exprimiendo de las palabras insuficientes al menos la pura posibilidad” (OYARZÚN, 2009: 33). Si en el relato oral la experiencia del acontecimiento se actualizaba en la escucha compartida, para coincidir y volver a fundar, cada vez, la comunidad de las relaciones y las relaciones que la comunidad instituye, el sujeto de la novela ya no puede experimentar el acontecimiento narrativo como rúbrica de la pertenencia comunitaria ni puede, tampoco, inscribirlo en una memoria común al modo de la narración clásica. Es precisamente porque ha sido arrancado de ese suelo orgánico, enajenado de esos vínculos y de la experiencia que les correspondía, que en la novela, “el sujeto de la experiencia, que en el seno de la configuración comunitaria no es todavía en sentido propio, un sujeto, deviene de esta manera individuo (OYARZÚN, 2009: 34)”.

Si “individuo” puede leerse aquí como la categoría ideológica que le conviene al moderno sujeto escindido (“ideológica” porque escamotea la división que lo constituye), lo mismo podría decirse de la diferencia entre el acontecimiento como pretendemos concebirlo aquí y una “ideología del acontecimiento” que no sería sino su más cabal desmentida. Al asumir la posibilidad de decirlo en un lenguaje adecuado y transparente (como querría, por ejemplo, la información), los devotos de esta ideología no hacen más que replicar su ausencia cuando se refieren a él como algo capaz de ser poseído y consumido sin ofrecer resistencia. Si la literatura -a diferencia de la

información- todavía participa en cierto modo de la experiencia del acontecimiento, es justamente porque adviene a la existencia tensionada por una pregunta por el sentido que sin embargo no puede responder cabalmente. Es al mismo tiempo lo insuficiente de la experiencia y lo inapropiable del acontecimiento lo que la literatura *dice* por primera vez abriéndose paso “a través de la ciega espesura del lenguaje”. Esta nueva relación con el lenguaje vuelto por primera vez hacia lo “inactual”, es decir, vuelto sobre aquello que le *falta a su presente*, apunta a un modo inédito de relación que con la experiencia. Si ésta marcha o tiende hacia su fin, es en un lenguaje capaz de hacerle lugar a la pérdida que se configura una nueva experiencia que ilumina, a su vez y de otro modo, aquello que se jugaba en el seno de la narración tradicional. Advierte entonces Oyarzún que “el devenir acontecimiento de lo insuficiente a partir de lo cual se traza el advenimiento del individuo pone de manifiesto, para el individuo, lo insuficiente del acontecimiento (OYARZÚN 2009: 36)”.

Si la narración es estructuralmente repetición de la repetición, versión y reversión - nunca repetición de un original-, si es acontecimiento iterable que *en* la repetición hace lugar a lo nuevo, ella es al mismo tiempo, la rúbrica repetida de su propia imposibilidad de fijar el acontecimiento en términos absolutos, de dar con un lenguaje, decíamos, adecuado para *decirlo*: para llamarlo y para escuchar su llamado. Por fuera de lo que podría ser avizorado en un horizonte, el acontecimiento es aquello que reclama ser escuchado y acogido en la imposibilidad de “programar” su espera. Es esto lo que vuelve la tarea del narrador (como la del traductor) tan imposible como necesaria. De ahí que la condición de la experiencia que tiene lugar como declive, como caída y como devaluación, por acudir a los términos con que Benjamin la connota en su ensayo, dibuja, a la vez, una exigencia indeclinable de justicia que se cierne sobre el régimen de los relatos, amenazados en su propia estructura por procesos que la hipótesis de Benjamin no parece definir necesariamente en términos de una efectuación final de la catástrofe o como una clausura absoluta y terminal de la experiencia, firmemente cerrada sobre sí. ¿Cómo se conjugan entonces, en este ensayo, justicia y narración?

Narración y justicia

La última frase del texto de Benjamin sobre “El narrador” dice lo siguiente: “El narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo” (BENJAMIN, 2008 [1936]:96). Frase enigmática que Pablo Oyarzún construye como clave de su interpretación de este texto y a partir de la cual sostiene que no estamos ante un ensayo de teoría literaria en el que se buscaría contribuir a una teoría de los géneros, sino ante “un ensayo fundamental de dikaiología, de teoría de la justicia. Pues su asunto definitivo es la vinculación que establece entre justicia y narración” (OYARZÚN, 2008: 46). Pero esta afirmación no constituye -para Oyarzún- una solución, sino el enunciado de un problema porque:

“¿qué justicia puede traer una narración? Que el narrador sea la figura en que el justo se encuentra consigo mismo no se debe meramente a cierta disposición psicológica o ética del narrador, sino a la operación misma de la narración, la cual tiene que ser cotejada necesariamente con la pregunta de cómo el lenguaje (la sustancia de la narración) puede hacer justicia.” (OYARZÚN, 2008: 47)

Para abordar esta cuestión, Oyarzún vuelve a la teoría del lenguaje de Benjamin y a su crítica de la concepción burguesa de la lengua¹⁰ y luego señala:

“El carácter justiciero de la narración consiste en que ella da cuenta del acaecer de lo singular [...] de lo nimio [...] Pero el término esencial con que Benjamin llama a esto es 'criatura' [...] Benjamin enfatiza que el narrador hace justicia a la criatura, más no como su vengador [...] En la narración no se juzga a la criatura, sino que se le da un espacio de juego -el espacio del lenguaje- para que ella haga sentir los rasgos insustituibles de su individualidad. El interés de Benjamin por los relatos de bribones y criminales ha de estar, acaso, relacionado con esto: más que una reivindicación del forajido, lo que hay allí es la apertura del espacio en que éste aparece antes o al margen de toda sentencia. Por eso, la justicia de la narración no es otra cosa que el cuidado de la criatura” (OYARZÚN, 2008: 49)

La narración, entonces, no sólo es -aunque tenga autores- fundamentalmente anónima, y -aunque en cada ocasión termine- fundamentalmente interminable puesto que nunca se termina de atender a lo finito que “tiene que manifestarse”¹¹, sino que,

¹⁰ En las que no podemos detenernos aquí, pero a las que implícitamente ya hemos aludido en la imagen del escuchar como correctivo del imperio (burgués) de la intención (humana) de decir e intercambiar(se) las cosas (incluidos ellos mismos) y los significados.

¹¹ En este punto queda señalada la imbricación, aparentemente imposible, de inconclusividad y finitud: el lenguaje “no puede concluir” no allí donde está orientado a lo infinito en el sentido de lo inmortal, de lo que permanece eternamente, de lo que no muere, sino precisamente allí donde su cuestión fundamental son los cuerpos caducos, perecederos, transitorios.

precisamente por esto último, constituye una figura en la cual el lenguaje queda asociado a la política a través de la noción de justicia.

Como acabamos de ver, de acuerdo a la interpretación de Oyarzún, esta justicia se encuentra fundamentalmente asociada a la posibilidad de abrir un espacio en el que la criatura pueda hacer sentir los rasgos *insustituibles* de su individualidad, en el que lo finito pueda *aparecer* en su singularidad. “In-sustituibles”, esto es: sustraídos de su carácter equivalencial en la lógica del intercambio; y como algo que se automanifiesta: que hace sentir sus propios rasgos en su lenguaje singular. Para apelar a los términos invocados por Benjamin en su famoso prólogo epistemocrítico a *El origen del drama barroco alemán*, la justicia está asociada a la revelación -que Benjamin llama automanifestación- y no al “develamiento o descubrimiento”: la verdad -dice allí- “no es un develamiento que anula el secreto sino una revelación que le hace justicia”. (BENJAMIN, 1990[1928]:13)

Ahora bien, con esta idea de “hacer justicia” reaparece una segunda cuestión que es preciso enfatizar: el carácter negativo, crítico, de esa apelación a la justicia. Se “hace justicia” o “se abre un espacio” allí donde no lo hay; allí donde *ha habido violencia*. Una violencia que no es sólo la de la tortura, el asesinato y el hambre, sino también la violencia “confortable” de la homogeneización que pesa sobre la criatura (sobre toda criatura) bajo la lógica del intercambio. Por eso, porque esa violencia existe, no se puede dar por descontada la existencia de la singularidad. Y por eso también la dimensión de la escucha, a la que está asociada la posibilidad de justicia, no es un simple “abrirse a la opinión” o a “las opiniones”, ni pueden éstas ser identificadas sin más con la manifestación de lo singular. No al menos sin decir, antes, que la “opinión” suele ser lo más pronunciadamente marcado por lo que rige socialmente, y, específicamente para el tema que venimos elaborando, lo más profundamente marcado por el régimen comunicacional de la noticia, con su voluntad de “descubrimiento”, verificabilidad y comprensión inmediata, con sus dicotomías rápidas, y su fácil traducibilidad a una acción desprovista de matices. Si algo se expresa en “la opinión”, es menos lo singular que el colectivo, y éste en sus formas dominantes, más evidentes, más “vigentes”. La *escucha*, como gesto orientado a la *manifestación de la singularidad*, y esa misma manifestación, elementos ambos, como dice Benjamin, pertenecientes a la red en que descansa el arte de narrar, constituyen -en cambio- rarezas

que sólo a veces surgen, y lo hacen a pesar de nuestros impulsos más automáticos antes que gracias a ellos.

El caso es que en esa figura de la narración trazada por Benjamin puede verse delineada cierta imagen de la política donde ésta queda fundamentalmente asociada a la justicia. La narración muestra que lo que está en juego en la política es la posibilidad (o no) de hacer justicia a la criatura, y con esto lo que viene al primer plano es la dimensión de la corporalidad: la vulnerabilidad de los cuerpos sometidos a violencias diversas, pero también esos mismos cuerpos como cuerpos deseantes que luchan por encontrar las condiciones de su deseo, o a los cuales -como señala Benjamin en diversos textos- la felicidad súbitamente se les revela como tarea capital de la historia al ser traspasados por la intuición de una dicha posible y pendiente.

De este modo, si lo que se juega en la política es la posibilidad de justicia, ésta, a su vez, está menos asociada a la solemnidad y prontitud de una sentencia que juzga a la vida, que al paciente trabajo de favorecer su manifestación y despliegue en tanto singularidad irrepetible. Para ello es que resulta indispensable “mantener alerta el oído”, o, como dice Benjamin, “prestarlo”: para volvernos capaces de escuchar lo que pueda aparecer. Así es como en el entramado de *consejo, interminabilidad de la tarea y escucha*, que forman parte de la constelación de la narración trazada por Benjamin, “lo otro” aparece como algo que tiene que manifestarse -y no meramente como aquello sobre lo cual el lenguaje produce efectos-; el lenguaje se muestra como el sitio trabajosamente abierto para esa manifestación -y no como el lugar de un esclarecimiento final-; y su politicidad inherente queda asociada a una “actividad paciente” antes que a una pura acción. Una “actividad paciente” capaz de atender, por ejemplo, a la ambivalente temporalidad de la sensibilidad (individual o colectiva), más morosa, por un lado (tiene los tiempos largos de la sedimentación histórica), y más súbita e imprevisible, por otro, que la temporalidad habitualmente asociada a los efectos de la discursividad política o de la información “constatable”.

A partir de esto último, podríamos preguntar si al campo semántico del “discurso” no viene adosado cierto instantaneísmo que, si por un lado puede correr el peligro de aproximar demasiado la política al régimen comunicacional de la noticia -simple, inmediatamente comprensible y explicable-, por otro nos hace desatender a veces los tiempos más largos de las sensibilidades colectivas sobre las que los discursos se sobrepunen -sin duda- pero de las cuales también ellos surgen. ¿Puede la constelación del discurso -en tanto modo singular del entramado de política y lenguaje-

atender a esas ambivalencias de la sensibilidad individual y colectiva a las que nos referimos antes? ¿No hay una dimensión política fundamental del lenguaje: su imbricación con la necesidad de “hacer justicia”, que perdemos cuando contemplamos sólo la politicidad del lenguaje bajo la forma de los “efectos de discurso”? Quizás una sospecha semejante hizo que, mientras la ciencia privilegiaba el campo del discurso, el ensayismo -pensamos, por ejemplo, en Ezequiel Martínez Estrada y el mismo Benjamin- persistiera en cambio en la narración. Pero finalmente, y para volver al interrogante con el que comenzábamos este trabajo, ¿es posible elegir entre discurso y narración? ¿O se tratará más bien de que la dimensión del discurso, que no es posible abandonar, se vuelve verdadera sólo al ser entendida como un momento de otra cosa que la excede?

A MODO DE CONCLUSIÓN: EL TIEMPO ABIERTO Y LA REPETICIÓN DEL QUIZÁ

Pero el pensamiento del «quizá» involucra quizá el único pensamiento posible del acontecimiento. De la amistad por venir y de la amistad para el porvenir. Pues para amar la amistad no basta con saber llevar al otro en el duelo, hay que amar el porvenir. Y no hay categoría más justa para el porvenir que la del «quizá».

J. Derrida

En un bello texto sobre Pasolini titulado “Supervivencia de las luciérnagas”, Georges Didi-Huberman, se ocupa de disputar la tesis de aquellos que, como por ejemplo Giorgio Agamben, leen a Benjamin y sus postulados sobre el fin de la experiencia exclusivamente en términos de una destrucción total y catastrófica. En una palabra, como triunfo efectuado e inapelable de la barbarie. Lo interesante es que, sin desconocer lo funesto (que sin duda llega radicalizado hasta nosotros) del diagnóstico benjaminiano, Didi-Huberman reconstruye los momentos de un movimiento que, en el ensayo de Benjamin, contradice el tono apocalíptico que Agamben tiende a unilateralizar. El texto rescata, por el contrario, en el complejo argumento exhibido por “El narrador”, las sutilezas que van marcando las palabras empleadas por Benjamin para referirse a la susodicha crisis de la comunicabilidad de la experiencia: caída (*gefallen*); pero también *declive*, *declinación*, *pérdida de cotización* (en la bolsa de valores

modernos) son algunas de esas palabras. Este vocabulario “incidental” al decir del autor, que allí usa Benjamin en conexión con el incidente y sus terribles incidencias, alude también en su interpretación a “todo lo que supone la declinación, la inflexión, la persistencia de las cosas caídas” (DIDI-HUBERMAN, 2012: 94). Estaríamos, si prestamos atención a este motivo de lo que persiste y lo que, pese a todo, sobrevive, situados al mismo tiempo en un temporalidad del fin (*ende*) e inmerosos en un movimiento sin fin (*neigen*) cuya gramática temporal es la del tender, propender, inclinarse, bajar. He aquí los dos niveles de la temporalidad, interconectados pero irreductibles el uno al otro, un plano histórico concreto y otro histórico-trascendente o estructural, que tratamos de exponer a lo largo de este escrito. De ahí que Benjamin escriba en “El narrador” -y la advertencia es importante- que no es que el arte de narrar haya desaparecido sin más (de hecho el texto se refiere a Lescow, entre otros narradores) sino que el arte de contar se ha convertido en algo *raro*. Este valor de rareza no deja de ubicar a la narración y la problemática que ésta trae consigo en un tiempo presente. Lo extraordinario de la narración cada vez que llega a producirse (y esto es algo con lo que no puede contarse de antemano) en su delicada precariedad, en las frágiles formas de su sobrevida y de su intermitencia actual es lo que -querríamos proponer-, a distancia de cualquier lamento nostálgico, debe concentrar nuestra atención. Como señalara Derrida a propósito del acontecimiento, la apertura a esa dimensión del porvenir no está por delante sino que llega desde el pasado que se repite en su *diferencia*, y no como algo que podamos apresar en alguna forma del (ya) saber (garantizado). Responde, antes bien, a lo que participa del régimen temporal del *quizá*.

El régimen del *quizá* -que se pone en juego en la narración y que no está necesariamente ausente de la novela u otras formas narrativas contemporáneas- sería la interrupción del privilegio de la plausibilidad sobre el que descansa todo el paradigma de la información. En la temporalidad mentada en el *quizá* se trata, para Derrida, de

“un posible cuya posibilitación debe triunfar sobre lo imposible. Pues un posible que fuera solamente posible (no imposible), un posible seguramente y ciertamente posible, de antemano accesible, sería un mal posible, un posible sin provenir, un posible ya dejado de lado, cabe decir, afianzado en la vida. Sería un programa o una causalidad, un desarrollo, un desplegarse sin acontecimiento (DERRIDA, 1998: 46)”.

Por eso es lícito decir, en este sentido y parafraseando a Derrida, que no siempre *hay* narración. Lo que hay, *si es que lo hay*, no es necesariamente. Y sin embargo lo

hay, puede que lo haya (DERRIDA, 1998: 58). El *quizá*, puntualiza una vez más Derrida, tiene la fuerza paradójica de una propulsión: hace venir o más bien deja advenir a los que llegan retirándose; produce un acontecimiento... ” (DERRIDA, 1998: 62)¹².

Podemos decir que todo lo que el ensayo de Benjamin despliega sobre la narración y el narrador se corresponde con lo que nos invita a pensar esta inflexión singular de la temporalidad. En ella el *antes* de la narración se reencuentra con el *ahora* (que no se identifica plenamente con lo que es) para liberar constelaciones de futuro. Tampoco el futuro, entonces, puede definirse como el horizonte de lo que está por delante sino que se conjuga, más bien, para decirlo en términos a los que ya hemos aludido, como la exigencia que se tiende entre un presente activo (el *deseo* de proseguir una historia) y un pasado reminiscente. Lejos, en suma, de limitarse a anunciar una clausura catastrófica las reflexiones de Benjamin abren -y siguen haciéndolo en nuestro presente- una pregunta que apunta a la interminable tarea de establecer y diferenciar aquellas zonas en que la posibilidad de una praxis narrativa sobrevive y aquellas en que ésta tiende a borrarse en beneficio de un aplanamiento del espesor temporal. Así, el acontecimiento que toda narración se dispone a acoger en la materia del lenguaje (uno capaz de restituir a la criatura su singularidad), se revela a la vez como infinito deber de restitución, de justicia, y como algo que, por esa misma razón, está constitutivamente inacabado, siempre abierto. Ahora bien, esta apertura no quiere decir tampoco que el porvenir como acontecimiento de lo singular en la historia (y como condición para que haya una historia sin más) se deje enunciar en una lógica de lo posible indeterminado, de lo vago, o de lo radicalmente original. El acontecimiento no puede advenir nunca por fuera de la estructura de la *repetición* como modo de ser de la diferencia en la historia. Es la repetición la que trae, por así decirlo, el acontecimiento mismo de su venida, de su reaparición. En este punto, el planteo de Benjamin se acerca mucho al de Derrida. Para ambos, la verdad que inscribe el acontecimiento (la narración como acontecimiento y el acontecimiento de la narración) no es jamás una posesión ni una garantía. El narrador

¹² Advierte Derrida “... no habría que *crear* que nuestro *quizá* pertenece al régimen de la opinión. Eso sería simple credulidad, sólo una opinión, una mala opinión. Nuestro increíble *quizá* no significa lo vago y la movilidad, la confusión que precede al saber o que renuncia a toda verdad. Si es indecible y sin verdad en su momento propio (pero precisamente es difícil asignarle un momento propio), es por ser la condición de la decisión, de la interrupción, de la revolución, de la responsabilidad y de la verdad. Los amigos del *quizá* son amigos de la verdad” (DERRIDA, 1998, p. 63). La verdad, cuya distancia de “lo plausible” es preciso sondear cada vez.

no es quien juzga a la criatura (en su supuesta verdad) sino quien le presta escucha, al modo del amigo, en una alianza o complicidad amigable (otro modo de relación con la naturaleza) porque sabe que a la verdad (no se la puede *ser*, ni *estar* en ella, ni *tenerla*). Se la puede dar (como el don, sin medida y sin cálculo) como aquello que no se tiene. Porque si como había anticipado Benjamin en sus textos tempranos sobre el lenguaje, el nombre es lo que se ha perdido (en su potencia plena de nombrar), en su capacidad de aludir frágilmente a los hilos perdidos de una lengua pura e irrecuperable, el lenguaje humano permite llamar, en la insuficiencia y la imperfecta factura de sus nombres, antes y después, más allá de la presencia y del presente, a aquello que se ha perdido y, por eso, permanece pendiente para la historia. Pero no deja de hacerlo retornando a una cierta historia o a historias que en su espectralidad -en la complicada superposición de sus marcas, en la trama de sus saberes heredados, de sus jeroglíficos, sus lagunas y promesas incumplidas- hace del nombrar humano tanto ocasión de la herencia como de la posibilidad de volver a nombrar: de renombrar un por-venir.

REFERENCIAS

- BENJAMIN, W. **El narrador**. Santiago de Chile: Ediciones metales pesados, 2008.
- BENJAMIN, W. **El origen del drama barroco alemán**. Madrid: Taurus, 1990.
- DERRIDA, J. **Políticas de la amistad**. Madrid, Trotta, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Supervivencia de las luciérnagas**. Madrid: Abada Editora, 2012.
- LUKÀCS, G. Sobre la esencia y la forma del ensayo. En: *El alma y las formas y Teoría de la novela*. México D. F.: Grijalbo, 1985.
- LUKÀCS, G. ¿Narrar o describir? A propósito de la discusión sobre naturalismo y formalismo. **Problemas del realismo**, México D.F.: FCE, 1966.
- OYARZÚN, P. Introducción. En: Benjamin, W.: **El narrador**. Santiago de Chile: Ediciones metales pesados, 2008.
- OYARZÚN, P. Literatura y escepticismo. En: Oyarzún, P. **La palabra volada. Ensayos sobre literatura**. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009.