

SOBRE ALGUNAS DIFERENCIAS ENTRE LA HISTORIA DE ACONTECIMIENTOS LITERARIOS Y LA HISTORIA DE ACONTECIMIENTOS FENOMENALES^{1 2}

ÜBER EINIGE UNTERSCHIEDE ZWISCHEN DER GESCHICHTE
LITERARISCHER UND DER GESCHICHTE PHÄNOMENALER
EREIGNISSE

WERNER HAMACHER

...para Hegel, sin embargo, la historia llegó a su fin, escribiéndola. El que haya sido puesta *ad acta* y cerrada, concluyéndola, por él, literalmente fue su último acto, ejecutado por su último héroe, que en esto resultó ser no

¹ En Werner Hamacher, *Zwei Königskinder? Zum Verhältnis von Literatur und Literaturwissenschaft*. Editado por Wilhelm Vosskamp y Eberhard Lämmert. Tübingen: Niemeyer, 1986, pp. 5-15. Traducido por Niklas Bornhauser.

² Nota del traductor: el pensamiento de Werner Hamacher, y este texto no supone una excepción, se configura –y desconfigura– como un texto polifónico, integrado por varias voces, un tejido compuesto por *termini technici*, palabras doctas, vocablos eruditos o locuciones arcaicas, incluso caídas en desuso, al mismo tiempo que expresiones coloquiales, proverbios, *Sprichwörter* o palabras habladas, tomadas de la lengua del día a día, todo lo anterior atravesado por cierta preferencia por palabras que, por muy precisas que sean, se destacan por su ambigüedad o, mejor dicho, su insuprimible polivalencia. Más allá de estas cuestiones concernientes al vocabulario,

solo un héroe del conocimiento, sino también del hacer del conocimiento. Porque, mediante él, no solo la historia debía ser captada en pensamientos y ser registrada en tanto suceso pasado en el libro del espíritu consciente de sí mismo, no solo debía ser resultado, sino que su mismo registro filosófico debía ser la última acción, la acción histórica escatológica. Ella misma sustancialmente histórica, la escritura de la historia debía llevarse a cabo, como suspensión de la historia, bajo la forma política del Estado de derecho libre y, más aún, bajo la forma filosófica del sistema especulativo; la escritura de la historia debía llevarse a cabo como liberación mediante la escritura [*Freischreibung*] y como escritura de la conciencia. La historia, para Hegel, era historia del saber que aparece, o sea, del saber que se

está su singular estilo, marcado por giros e inflexiones tomadas –no siempre de manera literal– de otros autores, expresiones e imágenes de otras lenguas, su tendencia a leer los decires establecidos a contrapelo, su radical voluntad de hacer aparecer el significado ominoso, bifaz, de las palabras en su mismo corazón, en lo más íntimo y familiar, ahí donde se estrella contra sus fronteras internas. Y, finalmente, la alternancia entre sentencias brevísimas, aforísticas, y oraciones extensas, enrevesadas, conformadas por numerosas frases subordinadas, anudadas por el abundante uso de comas y de otros signos de puntuación, algunos de ellos desconcertantes e inusitados, su predilección por el empleo del verbo final, responsable de la significación *nachträglich*, *après-coup* o *a posteriori*, que mantiene la significación en suspenso a lo largo de todo el despliegue de la argumentación, el reiterado e intencional extravío del sujeto de la oración, que se traduce en un inapelable cuestionamiento de la consistencia y legitimidad de este, el uso consciente de repeticiones a través de las cuales se introducen el sinsentido y la diferencia, entre otras particularidades de su escritura.

Considerando lo anterior, en algunas ocasiones se ha optado por conservar ciertas palabras en alemán, escritas en cursivas y puestas entre corchetes. Este recurso responde en lo fundamental a dos situaciones: primero, cuando se trata de palabras intraducibles, pertenecientes a alguna tradición del pensar y que no tienen un equivalente biunívoco en castellano, ni en otros idiomas, pero que han trascendido las fronteras de su lengua materna estableciéndose como términos transversales a la proliferación de las lenguas – como sucede, por ejemplo, con *Gestalt*, *Weltanschauung*, *Leitmotiv*–. Segundo, juegos de palabras que, más allá de ser meros divertimentos, suponen un trabajo *en* la palabra, no solo sobre ella y *con* su literalidad, sino *al interior* de su misma letralidad, abriendo vías de pensar novedosas, prefiguradas, pero no predeterminadas, por la dimensión de la significación mediante operaciones artesanales sobre su sustrato material. La conservación de las expresiones en alemán, en este caso, es un ofrecimiento para que el lector, sepa alemán o no, pueda apreciar ciertas intervenciones en la lengua o descubrir otras, excluidas necesariamente por esta traducción, en suma, para que pueda proyectar su propia traducción.

aparece a sí mismo, que deviene concreto para sí mismo en el pensamiento de su devenir; y la historia era, para él, la historia del retorno, del regreso a casa y de la reapropiación de la conciencia que fue despedida al reino de la sensualidad y que se volvió ajena en él. Saber y apariencia, lengua estructurante y realidad objetual, para Hegel, eran las dos dimensiones del actuar histórico y este mismo actuar, gracias a la unificación del concepto y su realidad, debía ser capaz de disolver su antagonismo. Este actuar del concepto, este acontecimiento, al mismo tiempo histórico y cognitivo, para él era el objeto privilegiado y la única forma de ejecución de una escritura filosófica de la historia. Con tal de asegurarse de la analogía fundamental que ha de obrar entre la historia fáctica y el conocimiento de la historia, Hegel –al igual que varios más después de él–, apeló a la equivocación en el concepto de la historia y, tal como corresponde al espíritu especulativo de la lengua alemana, afirmó una estricta relación objetiva entre los posibles significados de la palabra:

La palabra *historia* reúne en nuestra lengua el sentido objetivo y el subjetivo: significa tanto *historiam rerum gestarum* como las *res gestas* mismas, tanto la narración histórica como los hechos y acontecimientos. Debemos considerar esta unión de ambas acepciones como algo más que una casualidad externa; significa que la narración histórica aparece simultáneamente con los hechos y acontecimientos propiamente históricos. Un íntimo fundamento común las hace brotar juntas. (Hegel, “Vorlesungen” 82 / *Lecciones* 137)

Es decir, la cosa y su representación no están reunidas por una casualidad exterior, por la economía lingüística o la inercia de la diferenciación, sino por un aspecto en común sustancial, que se representa en la unidad de la palabra *historia*. Sin embargo, este carácter en común interior entre historia y escritura de la historia, que luego también se conserva en la simultaneidad histórica de su aparecer, es que el conocimiento y lo conocido, la designación y lo designado, en la misma medida, son *acción*. La *historia rerum gestarum*, para Hegel, pertenece, ella misma, a las *rea gestae*; todas las *res gestae* son *historiae*, rendimientos del conocimiento. Esta analogía fundamental entre

conocimiento y acción, que se articula en el concepto de historia, tal como Hegel lo lee, es superada por su pura identidad, cuando Hegel en los “Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho” (§ 343) escribe:

La historia del espíritu es su *acción*, pues él solo es lo que él hace y su acción es, y precisamente, en cuanto espíritu, hacerse objeto de su conciencia, concebirse a sí mismo explicitándose. (Hegel, “Grundlinien” 447 / *Rasgos* 387)

Esta interpretación ergontológica del concepto de historia –que el ser del espíritu es su acción, es decir, que la historia no es otra cosa sino este ser activo, y la historia conceptual, a su vez, capta el ser en su actividad como interpretación–: esta interpretación ergontológica de la historia en tanto realidad y autoconocimiento del espíritu se remonta al supuesto ontológico-lingüístico de una simetría, no alterable por “casualidades externas” algunas, entre el carácter cognitivo y el carácter performativo de enunciados lingüísticos: todo conocimiento es una acción, toda acción, por muy implícitamente, es conocimiento. Hegel dependía de esta simetría, si es que quería proteger a las inversiones cognitivas en la realidad histórica de que irrecuperablemente sean absorbidas por esta. Con tal de asegurar epistemológicamente la posibilidad de la apocatástasis, tuvo que postular –en concordancia con los respectivos supuestos en otros ámbitos de su teoría– que aquellos acontecimientos que se objetivaron en acciones, disposiciones, instituciones y procesos, también siguen manteniéndose suspendidos/ guardados [*aufgehoben*] de modo tal que instituciones y procesos, en todos sus momentos constitutivos, tendrían carácter cognoscitivo. Sin embargo, solo en una historia cuyos acontecimientos son actos del conocimiento, la conciencia podría reconocerse como su autor y acrecentarse en ellos –en tanto su manifestación en el mundo de las apariencias– hasta convertirse en autoconciencia histórica. Si se derrumba la presuposición de la homogeneidad y reversibilidad esenciales de conocimiento y acontecimiento, entonces también cae la posibilidad de la autorrelación reflexiva y autoconstitución procesal del sujeto en tanto sustancia. Si la escritura de la historia ha de ser conocimiento de la historia –supuesto que descansa sobre la equiparación de distintas

funciones lingüísticas— y si, además, su conocimiento especulativo ha de ser el último acto histórico que concluye el círculo de la autorrepresentación y autoconocimiento, que consuma la historia perfeccionándola y, así, recién realiza [*erfüllt*] su concepto; si, en ese instante, recién la escritura de la historia ha de poder convertir a la historia en historia, entonces, hay historia —es decir, tanto historia mundial así como todas las formas pensables de historia regional, entre ellas, también, la historia del arte y de la literatura— solo bajo la condición de que sea historia de una consciencia, de que sea historia de una aparición homóloga a la consciencia y de que sea historia del autoconocimiento de la consciencia en su aparición. Por el contrario, no habría historia si es que acontecimiento y conocimiento, si funciones lingüísticas performativas y cognitivas se comportaran asimétricamente entre sí; a saber, si en un enunciado aparece más y otras cosas de lo intencionado por la conciencia de su autor, si una disposición jurídica fue corrompida en su transmisión, si instituciones —como la literatura, por ejemplo, supuesto que la literatura sea una institución— operan según una lógica distinta a la del sujeto que las instaló (y sea este sujeto un sujeto colectivo que porta el nombre de burguesía o un sujeto político-económico como el capital). Si el concepto de historia se concibe de manera tan radicalmente ergontológica como lo hace Hegel, entonces solo hay historia bajo el presupuesto de que acción y conocimiento se permean en la apariencia en tanto su medio de correspondencia y que a través de este pueden convertirse una en la otra y en sí mismos. No obstante, debido a que la conversión de la consciencia desde un objeto en una acción —a saber, en una acción de la *interpretación*— designa el fin de su historia, la condición de que pueda sea finalizada en el caso de la historia pertenece a las presuposiciones de su concepto completo: para Hegel, siempre solo hay historia en tanto concluida. Quienes intenten sintonizar sus reflexiones sobre las producciones artísticas de la última Modernidad [*jüngste Moderne*] con el concepto de la *post-histoire*, deberían considerar que se estiran hacia un techo que ha sido tejido por ningún otro que Hegel, y que esta *nouveauté* presuntamente posmetafísica ha absorbido en sí a todos los elementos determinantes del concepto especulativo de historia. También aquellos teóricos más conservadores —Jauss, por ejemplo— que convierten

la analogía entre acontecimiento literario e histórico en fundamento de su concepción de historia, mediante el recuerdo que el amalgamamiento, del todo ilegítimo, entre acciones de posición carentes de referencias y predicaciones necesitadas de referencias, ya en Hegel debía conducir a la síntesis entre hechos fácticos devenidos históricamente y autoconocimiento actual, podrían llegar al discernimiento que su historia, su historia de la literatura, representa cualquier cosa menos una provocación. Ella está basada, al igual que aquella, en la homogeneización de funciones incompatibles y, al igual que la historia hegeliana, en tanto historia acontecimental es, al mismo tiempo, historia de apropiación de la autoconciencia humana. Y, al igual que esta, solo puede ser porque la esfera de acontecimientos apropiadores [*Ereignis*] tanto de la sociedad como de la literatura es interpretada, sin más, de manera estetizante, como la esfera de su apariencia sensual, como la de columbre apropiador [*Eräugnis*].

En lo que sigue quiero dejar en claro que ni los acontecimientos sociales ni aquellos de la literatura están sometidos a las categorías de la autorreflexión ni de la fenomenalidad que las fundamenta, y que toda escritura de la historia que esté fundada en estas categorías, ya sea conscientemente o no, practica una restricción estetizante de su campo objetual.

Una de las descripciones más antiguas que ha sido transmitida acerca de la experiencia de lo que puede llamarse historia, aunque sea historia mítica y, aparte de eso, sea representada en un *epos* mitológico, se encuentra en el canto octavo de la Odisea. Odiseo, en la corte del rey de los feacios, convence al cantante Demódoco a, según dice, hacer aparecer en el canto los acontecimientos ocurridos ante Troya, en los cuales él mismo participó. Pero, mientras el cantante, de acuerdo con la petición, narra el fin de la lucha mítica, Odiseo rompe en lágrimas –cito según la traducción en prosa de Schadewaldt –:

Pero Odiseo se derritió y las lágrimas emanaban de sus párpados y rociaban sus mejillas. Y como llora una mujer, que se ha arrojado sobre el propio marido, que cayó ante su ciudad y ante los hombres de su pueblo, [...] – ella, al verlo muriendo y convulsionando, prorrumpe con claridad en sollozos, derramados alrededor de

él, los enemigos, sin embargo [...] la llevaban a la esclavitud, con tal que sufriera agobio y lamento; a ella, no obstante, en la aflicción más lastimosa, le menguaron las mejillas— así Odiseo, por piedad, dejó fluir las lágrimas bajo las cejas (Homero) [Y] en tanto consumíase Odiseo, y las lágrimas manaban de sus párpados y le regaban las mejillas. De la suerte que una mujer llora, abrazada a su marido que cayó delante de su ciudad y de su pueblo [...] al verlo moribundo y palpitante se le echa encima y profiere agudos gritos, los contrarios entretanto [...] trayéndola a esclavitud a fin de que padezca trabajos e infortunios, y el dolor miserando deshace sus mejillas —de semeiante manera Odisei derramaba de sus ojos tantas lágrimas que movía a compasión. (Homero 521)³

Confrontado con la propia historia de sus sufrimientos en el relato de otro, Odiseo no llora por sus dolores pasados ni por la pérdida de sus compañeros, sino, según insinúa la apología extendida en alegoría, llora como una mujer por la pérdida de su hombre, que hasta la fecha la había asistido brindándole protección, asegurando su integridad y la de su casa; así, Odiseo llora por la pérdida de su propia historia que, al ya no estar bajo su poder, sino habiéndose tornado autónomo como *epos*, vuelta ajena, le es arrancada violentamente por el canto de Demódoco y lo deja tras de sí como la ‘viuda’ de su historia. Odiseo experimenta el relato de sus actos y discursos no como confirmación y enriquecimiento objetivos de su experiencia subjetiva y no disfruta el encuentro con su pasado como reapropiación e internalización de su vida externalizada [*veräußert*] en *epos* —es así como Hegel interpretaría el acto de autointerpretación histórica—, sino como un atentado hostil en contra de aquella parte de la propia persona a la que le era predestinada el aseguramiento de la economía de su vida y de su stirpe. El relato de la historia es robo en la vida de a quien le ocurre. Lo que sucede en el relato de la historia, es despedida de la historia vivenciada. Y solamente así, la experiencia del relato de la historia es, una vez más, la experiencia de la historia: no como vivencia, al interior de la que uno

³ Traducción levemente modificada para adecuarla a la traducción empleada por Hamacher.

podría trasladarse por la vía del vivir [*hineinleben*], del sentir [*hineinfühlen*] y del empatizar [*einfühlen*] con ella, y que deje reproducirse, una y otra vez, en su presencialidad, sino en tanto despedida de una vida que es propia solo en apariencia y hasta nueva orden, que recién en el dolor de la despedida es representable en tanto algo padecido y recién en el peligro de su pérdida es representable en tanto experimentada, es decir, siempre solo es representable *post festum* y bajo las condiciones de su desaparecer y, por ende, nunca *en cuanto tal*. Lo que sucede, es despedida. El relato de la historia de Odiseo no es la restitución de los acontecimientos pasados de su vida y no fomenta la autoilustración retrospectiva acerca de su actuar; no ejerce la apropiación de una historia, que sería presentada como propiedad cedida o como herencia, sino que ejerce, decidida e irreversiblemente, su expropiación. La historia, tal como enuncia la metáfora del desgarramiento de los cuerpos de hombre y mujer, en tanto desgarramiento de la continuidad de la vida, es aprehendida en el instante de su desvanecimiento. Pero la metáfora que dota al proceso –del todo ajeno a la intuición– de la pérdida de la propia historia con un correlato sensual para restablecer la continuidad, de cuya destrucción ella versa, en el nivel de las correspondencias formales, esta metáfora y, con ella, la analogía entre intuición y acontecimiento, se desgarran en aquel instante en el que produce un exceso de imágenes, que ya no se corresponden a la pérdida tematizada en ella: el detalle, que los enemigos de la mujer “la golpean con las picas en el dorso y en la espalda” y que “la aflicción miserando deshace sus mejillas” ya no tiene equivalente alguno en la experiencia del Odiseo, sino que se comporta formalmente hacia ella como anacoluto, como quiebre [*Abbruch*] de la continuidad entre lo temáticamente mentado y su explicación narrativa. El arte homérico de la digresión, admirado por muchos, el arte de disolver metáforas estáticas en historias, no consiste en otra cosa que no sea propulsar todas las series de correspondencias –y esto quiere decir: todas las formas lingüísticas cognitivas– hacia el anacoluto, hacia el campo de la no-correspondencia entre intuición y significado, entre fenomenalidad y sustancia. Historia, en él, y quizá no solamente en él, es aquel movimiento, en el que dos funciones lingüísticas distintas, la representativa, que pertenece al ámbito

de la ilustración intuitiva y del sentido hecho manifiesto [*sinnfällig*], y la función tética libre de intención, que dispara más allá de la ilustración de un significado distintivo y, en esta medida, carece de relevancia cognitiva, se separan. Es decir, historia acontece en el texto literario ahí donde la lengua da el paso hacia fuera de su función de correspondencia y, de esta manera, al mismo tiempo, atraviesa su capa estética y su capa reflexiva. Ahí donde, al igual que su protagonista, ya no puede contenerse, rompe en lágrimas.

Esta disociación de diferentes funciones lingüísticas, que causa que ninguna de ellas sea transparente respecto de la otra, ya ha sido denunciada de manera temprana y persistente en la estética occidental y ha sido proscrita como error técnico. Si la literatura se hubiera ocupado del veredicto de Aristóteles, no habría historia en la literatura y, en consecuencia, no habría historia de la literatura. A propósito de la pregunta por la relación entre ambas, la relación de la literatura hacia la historia y la relación de la historia (también de la literatura) hacia la literatura, ha de ser esquematizado —debido a su concisión argumentativa y su fuerza dogmática— el desenlace de la *Poética* de Aristóteles. El pensamiento, que en el capítulo 9 de la *Poética* culmina en la formulación, devenida célebre, que poesía es algo más filosófico y serio que la escritura de la historia, comienza en el capítulo séptimo, que está dedicado a la determinación de la forma de acción de la tragedia, como una consideración que se refiere a la totalidad (*hólón*) de la acción como la de un organismo y a la belleza (*kalón*) ligada a ella. Cito, siguiendo la traducción al alemán más lograda, la de Manfred Fuhrmann:

Y es más, lo bello en un animal o en cualquier cosa que esté compuesta de partes, está condicionado no solo por el hecho de que las partes están dispuestas de un modo determinado; más bien, también debe tener una determinada magnitud. Es que lo bello descansa en la magnitud y en la disposición. Por lo tanto, ni puede ser bello un animal extremadamente pequeño (ya que la intuición [*theoría*] se confunde cuando su objeto se acerca a una magnitud ya no perceptible [*anaisthetón*], ni tampoco excesivamente grande (pues, entonces, la intuición [*theoría*] no se produce de una vez [*háma*], sino que la unidad y la totalidad escapan a la intuición de quien intuye, tal como si hubiera un

animal de una magnitud de diez mil estadios). Por consiguiente, así como los objetos y los seres vivientes es preciso que tengan una cierta magnitud y ésta debe ser abarcable con la vista [*eusýnpton*], así también las fábulas [*mythos*] han de tener cierta extensión, a saber, una extensión que se grabe con facilidad en la memoria [*eummemóneuton*].⁴

Bajo este argumento cuantitativo –que, a todo esto, se asemeja a las reflexiones que Kant en la tercera Crítica le dedica a lo matemáticamente sublime– se oculta un argumento ontológico: porque las categorías de la abarcabilidad con la vista y de lo fácil de retener, a las cuales la obra poética, a diferencia de la histórica, ha de corresponder, se refieren no solo al alcance perceptivo, antropológicamente delimitado, de lectores o espectadores, sino, mediado por este, a la unidad orgánica del ser en su declaración. Sin embargo, este ser, en el cual yacen resueltas todas las posibilidades de la experiencia y del actuar, en tanto apariencia, no se da a conocer en la realidad sin más, sino únicamente a una capacidad de la intuición tal que repite la forma de la unidad y de la totalidad orgánica, que la distingue a ella misma bajo la forma de su teoría. Lo que, en tanto lo enteramente pequeño o enteramente grande, sigue siendo un *anaïsthetón*, algo no captable por la percepción presente, si bien pertenece a la realidad, pero no solo a aquel ámbito, capaz de teoría, de la realidad necesaria o probable según las reglas de la experiencia, que puede reclamar la universalidad y la consistencia continua. A esta generalidad [*Allgemeinheit*] sustancial de lo real –o sea, general a través de su forma y accesible a través su forma de un conocimiento intuyente, una *teoría*– están referidas filosofía y poesía de maneras distintas, pero estrechamente emparentadas. No obstante, dado que la realidad fáctica está atravesada por los objetos y acontecimientos del todo pequeños y –posiblemente– del todo grandes, por *anestias*, al arte poético,

⁴ Aristóteles, *Poetik*, edición bilingüe, Fránkfort del Meno: Reclam, 1997, cap. VII, 1450b-1451a. Traducción del alemán, debido a que la traducción al castellano de Alicia Villar Lecumberri (Madrid: Alianza, 2004) y la alemana –ambas hechas desde el griego– difieren notablemente. De aquí en adelante, todas las referencias a la *Poética* se harán aludiendo a esta traducción.

al igual que a toda otra *techné*, le corresponde la función ontológica, de no solo reproducirla, sino de perfeccionarla para la teoría (*Física* 199a 15-17) representando en sus obras su violencia sustancial. Entonces, la poesía, según Aristóteles, debe estetizar la realidad, fenomenalizarla, teoretizarla, depurando su multiplicidad inabarcable por la vista, huidiza en cuanto a conocimiento y recuerdo, y su contingencia y ausencia de formas de sus relaciones de reciprocidad, convirtiéndolas en un paradigma intuible, capaz de ser conocido y recordado (*Poética* 1461b). Es que en la palabra de la poesía no solo ha de aparecer la realidad, que está enturbiada por elementos anestésicos, sino el paradigma de la realidad. La poesía ha de *ideologizar* –en el sentido más estricto de la palabra–. Solo si trae hacia la intuición al *eidos* de las acciones que ella representa, es que también puede provocar, en correspondencia con esta intuibilidad, su conocimiento. En oposición absoluta a la lengua de la no-correspondencia entre relato y conocimiento, en la cual la *Odisea* articula la experiencia de la historia, el resultado de la operación poética, según Aristóteles, ha de ser una intuición que, en tanto acto cognitivo, aprehende la ley de la realidad y finalmente aprehende, en esta, su autogénesis ideal [*ideell*]. En el efecto de su obra, entonces, es que percepción cognoscente y actuar que se basta a sí mismo –tanto teórico como político– han de llegar a un equilibrio. Toda la dignidad de la poesía, por lo tanto, se debe a su capacidad de poder actuar como propedéutica de la ontología.

Del todo distinto la escritura de la historia. Según la representación de la poética aristotélica, esta no es capaz de pisar el ámbito de una teoría de la realidad. “La diferencia [entre el escribano de la historia y el poeta]”, cito del capítulo noveno, “estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder. [...] pues la poesía narra más bien lo general, mientras que la historia, lo particular. Entiendo por general aquello que dice o hace normalmente una persona, en virtud de lo verosímil o lo necesario [...]” (1450b-1451a). Y es factible pensar eso especial, a lo que está dedicada la escritura de la historia, como algo caracterizado por el hecho que un ser humano haga o diga determinadas cosas de una determinada consistencia, que no están determinadas ni por la probabilidad ni por la

necesidad: su comportamiento, por muy real que sea, no está vinculado ni a una ley universal de la naturaleza ni a convenciones medianas de acciones. Si bien con miras a la realidad fenomenal del ser que en la poesía arriba a la intuición, es válida la sentencia de que “hay que preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble” (1461b), la historia, en cambio, es el vasto campo de lo real que no puede encontrar una figura [*Gestalt*] cerrada en sí, orgánica, porque las posibilidades que son realizadas en él no disponen de un *telos* común y, por ende, tampoco de forma alguna capaz de convertirse en teoría. Lo imposible de la poesía en la jerarquía ontológica figura más arriba que lo real de la historia, porque capta lo paradigmático al superar la realidad; lo histórico, en cambio, no ofrece garantía alguna para que pueda ser aprehendido [*ergriffen*], mucho menos comprendido [*begriffen*]. A la escritura de la historia se le hace como reproche lo no-paradigmatizable que, en tanto lo del todo pequeño o del todo grande, se sustrae a la intuición y al conocimiento y va al encuentro de todo esfuerzo de la teoría en tanto punto ciego. Pero no solo la imposibilidad de medir el campo histórico hace que toda teoría de la historia fracase, sino asimismo la circunstancia en que los acontecimientos que en ella se registran nunca pueden ser referidos de manera obligante a un fundamento común o a un sentido unificador. Aristóteles en el capítulo XXIII de la *Poética* tiene que constatar que los acontecimientos de determinados períodos de tiempo solo se encuentran en una relación del todo azarosa (*hetychen*):

Pues así como tuvieron lugar la batalla naval de Salamina y la lucha contra los cartagineses en Sicilia, en las mismas fechas, sin que tendieran en absoluto al mismo fin, así también, en épocas sucesivas, sucede una cosa tras otra, sin que tengan un fin único. Esto es lo que hacen la mayoría de los poetas. (1459a)

Si los fenómenos de la historia, dependiendo de su envergadura, se extienden hacia lo imposible de prever, entonces no hay nada en su constitución específica que garantice que puedan volverse fenómenos en sentido estricto, es decir, sucesos que aparezcan desde sí mismos: ellos pueden sustraerse incluso a la mirada del observador más despabilado y,

por lo tanto, nunca pueden advenir a la intuición *en tanto* estos fenómenos mismos; fenómenos históricos, en tanto potencialmente anestéticos, siempre están asentados en el borde de su fenomenalidad. Y más aún, si los acontecimientos históricos no pueden ser pensados como si estuvieran vinculados entre sí por representación directriz alguna, porque ocurren ya sea por mero azar u ocurren, sí, en relativa independencia de intenciones –a saber, *apò tou automátou kai tes týches* (1452a; l.c. 32)–, entonces, la escritura de la historia no puede brindar ninguna imagen sistemáticamente organizada de una totalidad de estos, en la que se vuelvan transparentes con respecto de su naturaleza sustancialmente universal, sino siempre solo puede producir un agregado, carente de forma, de acontecimientos individuales inconexos. Porque la historia no acontece al interior de los límites de la lógica. El curso del mundo, que se extravía, sin plan alguno, según los caprichos de la *týche*, en las particularidades, dado que no es posible advertir en él necesidad alguna, es incapaz de volverse objeto de la teoría y del comprender universal. La armonía entre acontecimiento y conocimiento solo puede ser llevado a cabo en la experiencia estética de los poetas y en la experiencia teórica de la filosofía. La incoherencia entre discernimiento y acción en el mundo histórico, que está expuesta a permanentes conmociones mediante *automatía* y *týche*, solo podría ser disuelta por la escritura de la historia bajo la condición de que esta permute en poesía, pero, a través de lo anterior, oculte la diferencia específica entre lengua historiográfica y estética. En la escritura de la historia, que prescinde de recursos estilísticos poéticos, se repite la discrepancia entre discernimiento y acción como aquella entre experiencia y conocimiento: porque la contingencia y particularidad fundamentales de acontecimientos históricos no admite que de estos se extraiga un conocimiento capaz de universalidad. Tienen su dignidad en tanto un imposible de predecir e irreplicable, que quiebra las leyes de la naturaleza y del pensamiento, un *theinón*, algo monstruoso [*Ungeheures*] que no encuentra lugar en constructo estético alguno. Según Aristóteles encuentra su articulación literaria en las obras de la historiografía y de la poesía malograda ahí donde la consistencia orgánica de la representación es desgarrada por la fábula devenida episódica, a saber, vuelta digresiva y no

dispuesta según las leyes de la necesidad. La historiografía es episódica, su lengua es la de los insertos extraños y de las irrupciones de algo heterogéneo. Ella es, de manera comparable a la alegoría en la escena del llanto de Odiseo, un anacoluto en el cual se disocian lengua y ley del conocimiento.

Con su distinción entre poesía y escritura de la historia, a pesar de que para obras poetológicas e historiológicas posteriores se convirtiera en un *topos* recursivo sin igual, Aristóteles no ha fundado tradición alguna. La escritura de la historia, antes y después de su teoría aristotélica, siguió principios de estilización que la desplazaban hacia la cercanía del *epos* o de la tragedia, y procedió según reglas de selección y arreglo que excluyeron tendencialmente la contingencia en el suceder informado, que hicieron que resaltara de manera más pronunciada la intención política-propagandística o moral-propagandística de los historiógrafos y analistas. A pesar del irreprimible rol de *fortuna*, *chance* y *azar*, que habían asumido la sucesión de *týche* y *automatía*, la escritura de la historia, así como su teoría en general, sucumbió a un rasgo aparentemente irresistible a la estetización y teleologización de sus objetos y de su modo de representación. La escritura de la historia obedeció visiblemente al mandato de la ideo-logización que Aristóteles había formulado para la poesía y que él mismo, por cierto, también había expandido a la historia de esta mediante la sentencia de que la tragedia habría cesado su desarrollo “en cuanto haya realizado su naturaleza propiamente tal (*autēs phýsin*)” (1449 a; l.c. 14-15). Este movimiento, al interior del que la historia se vuelve la realización de la esencia de una cosa y la escritura de la historia se vuelve mimesis de su parusía, culmina en el escrito de Wilhelm von Humboldt “Sobre la tarea del escritor de la historia” (1821) con las siguientes frases:

La representación histórica es, al igual que la artística, imitación de la naturaleza. El fundamento de ambos es el reconocer la verdadera figura [*Gestalt*], el encontrar lo necesario, la segregación de lo azaroso. (40f)

Ahora, si la escritura de la historia ejerce la “segregación de lo azaroso”, entonces se pone al servicio de la universalidad necesaria de un *eidōs* y de una

idea cuya “verdadera figura” y cuyo conocimiento solo pueden establecerse al costo de la desmentida y del silenciamiento de lo contingente y, con ello, de una posibilidad no-ontologizable de surtir efectos del actuar humano. La teleologización, ideo-logización y estetización de la historia tiene que conjurar su espacio acontecimental al interior de las fronteras de lo necesario por naturaleza, porque únicamente al interior de ellas lo sucedido puede ser llevado a la convergencia con las formas de su conocimiento. La escritura de la historia [*Geschichtschreibung*] tiene que volverse escritura de poemas [*Gedichtschreibung*], la historia tiene que volverse naturaleza, para que la intención de conocimiento pueda ganar un fundamento asegurado y la creencia en la autocracia del actuar intencional pueda ganar consistencia. Todo lo que no encaje en la “verdadera figura” del curso de la historia, quebrada por el azar amorfo y anestético, desfigurado y, debido a que solo figuras orgánicas pueden ser almacenadas por el recuerdo, corre el peligro de ser olvidada. Sin embargo, debido a que la contemplación de la historia quiere reconocer la propia forma en las formas paradigmáticas del suceder, con tal de poder pensarse como fundamentada, confirmada y asegurada, tiene que temer a cada inmersión en detalles históricos que no estén fundamentados por necesidad alguna y no dejen interpretarse como elementos del proceso de la autoilustración, en tanto inmersión en su propia falta de fundamento y, más aún, en su propio olvidar. La mirada del historiógrafo, tal como la exige Humboldt, tiene que hacer desaparecer al azar si es que no quiere ser engegucido él mismo por este; porque con la confesión de que hay acontecimientos que no están fundados en necesidad alguna ni tampoco en necesidad alguna de conocimiento y que son, sin embargo, poderosos en cuanto a sus efectos; con la confesión, entonces, de que la historia podría haber tomado un decurso del todo diferente del que efectivamente tomó, tendría que vincularse la confesión del carácter de azar también de su empresa historiográfica y la casualidad incluso de su propia existencia. La historia europea –también la historia de la literatura– tendría otra figura si los griegos, el año 490 en Maratón, hubieran sido vencidos por los persas; la literatura alemana tendría otra cara si Goethe, a la edad de 12 años, hubiera muerto en un accidente o emigrado con Lili Schönemann a

Norteamérica. No habría, entre otras cosas, literatura alemana de posguerra, si Hitler en 1938 hubiera muerto como consecuencia de uno de los atentados ejecutados en contra de él; la proposición de que en el medio de la historia podríamos contemplar la necesidad de nuestro propio devenir sujetos o al menos podríamos contemplar la génesis de nuestro mundo vital, adquiere una monstruosa improbabilidad si se considera que el 97,5% de los textos comprobables de los hagiógrafos griegos se perdieron (Strasburger). De cara al hecho de que se perdieron los 18 diálogos de Aristóteles, la posibilidad que durante dos milenios los filólogos, con tal de distinguir literatura de historia se pudieran referir a la primera parte conservada del escrito sobre poética, se convierte en pura imposibilidad. Consideraciones hipotéticas y conjetural-históricas tienen que parecer insensatas solo por el hecho de identificar como ilusión el estar-presente, la inmediata actualidad [*Gegenwärtigkeit*] no damnificada, sin pérdida alguna, que es insinuado por la escritura estética de la historia y la teoría de la historia. Si Hegel insiste en que el conocimiento histórico y filosófico solo tiene el poder de comprender lo que devino fáctico [*das faktisch Gewordene*] y que siempre llega tarde para rejuvenecer, cambiar o pensar de otra manera una figura de la vida que ya se ha vuelta vieja, con tal de asegurar la correspondencia de lo pensado con lo sucedido. Pero que el conocimiento llegue demasiado tarde para el actuar, también significa que llega tarde para el conocimiento. Si es que puede haber conocimiento material [*sachhaltig*], entonces esto es posible solo de tal manera que en la acción histórica capte ergontológicamente su propia sustancia. Todo demasiado tarde hace que ella y su objeto se separen, la priva de su verdad y la acción de su demanda de lógica. Mientras que la escritura de la historia sirva como prevención contra la ausencia de forma de acontecimientos no-intencionales o no-funcionales y, en consecuencia, no capaces de teoría, no es más que una ideo-logización a posteriori de la historia y una legislación [*Legiferierung*] *post festum* de sus propias formas.

Esto vale no solo para las formas extremas de la historiografía determinista, sino también para la moderna escritura procesal de la historia que aparece en tanto historia social, historia funcional, formal o efectual. En todas obran representaciones teleológicas o arqueológicas, en

el peor de los casos causal-teóricas, que se defienden contra la amenaza de la contingencia de acontecimientos históricos –y, justamente, también literarios–, para asegurar la coherencia entre acontecimiento y suceso, incluso la inherencia del acontecimiento en el conocimiento, si uno quisiera interpretar críticamente las representaciones procesales a las que es sometida la historia de la literatura como ficciones regulativas, que fundamentan la posibilidad de su conocimiento y de su gozo intelectual, entonces, en contra de esto, también hay que traer a la memoria que los textos literarios mismos exponen y atraviesan las reglas ficticias de su conocimiento *en tanto* ficticias. Así ocurre en la escena de Odiseo en llanto, así, de otra manera, en la oda de Hölderlin “Tränen” [Lágrimas]. En esta es suspendido el apóstrofe de un mundo devenido históricamente, del mundo teórico de Grecia en tanto los “ojos que enhechizáis” [*Augen der Wunderwelt*] y, con ello, es interrumpida su posición como figura fenomenal, estética.

¡Tierno, celeste amor! Si llegara a olvidarte,
 si llegara... Y vosotras, islas que el destino ha herido,
 que solo sois ceniza, ardientes,
 desiertas y además abandonadas,
 islas que tanto quiero, pupilas de un mundo extraordinario. (Hölderlin 61-2)

La invocación fenomenalizante del mundo histórico después del segundo “si [yo]” es suspendido en tanto anacoluto, y en este anacoluto, es decir, desfigurado y dislocado [*entstellt*] por el desvanecerse, es que habla el poema. En su suspender –el olvidar que el texto busca contrarrestar–, el poema desmiente su rendimiento cognoscitivo. Si a pesar de ello y de aquí en adelante sigue hablando en apóstrofes, entonces ya no bajo la creencia de aún poder convertir al desierto de la historia en objeto de la intuición teórica y estética, sino tan solo para conservar un *resto* de su propia fuerza teórica, por muy epistemológicamente infundamentable que sea: “Vosotras, blandas lágrimas, no lleguéis a apagar/ del todo la luz ante mis ojos” (l.c.). Ahí donde en textos como este se quiebra el *eidos* estético y el sujeto del conocer solo habla como fragmento insustancial, en el ámbito de la fenomenalidad y de

la lógica se abre una cesura que ya no puede ser sancionada por necesidad alguna ni por totalidad orgánica e intención.

La historia –a saber, la historia estetizada– se suspende en los textos literarios. Y justamente en esto articulan su historicidad, en que exponen la forma de su hablar y la relación con su propia historia previa en tanto contingentes. Hablan –con suficiente frecuencia de manera exclusiva– de que también podrían haber sido distintas y que también podrían no haber sido. Son instancias de una realidad, que no se agota en la positividad de lo existente, y lugares de irrupción de una posibilidad que no se agota en la idealidad de lo necesario. La escritura de la literatura, mientras era ejercida, debido a sus categorías directrices como proceso, totalidad y significado se encontraba en la mayor cercanía con aquella figura estética que Aristóteles le atribuyó a la poesía; la literatura, en cambio, que justamente quiebra aquella totalidad estética y sus correlatos cognitivos, estaba puesta en la cercanía de aquella heterogeneidad episódica que Aristóteles representó como lo particular de la historia. Presumiblemente, a través de la historiografía es posible –y al interior de ciertas fronteras es inevitable– controlar, ideologizar y finalmente hacer que se olviden los movimientos de disociación que en la literatura advienen a la lengua. Pero la literatura controlada ya no es literatura. No hay historia de la historicidad que se articule en los textos de la literatura. Literatura es la declaración de imposibilidad de la escritura de la literatura. Quien la ignora se convierte en esteta o en administrador burocrático de actas históricas. Si literatura es un punto de quiebre [*Bruchstelle*], entonces toda ciencia literaria que intenta corresponderle tiene que convertirse en punto de quiebre para las categorías fundantes de su escritura de la historia: para “función”, “desarrollo” y “sujeto”...

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles, *Poética*. Traducido por Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza, 2004.

Aristóteles, *Poetik*. Edición bilingüe. Fráncfort del Meno: Reclam, 1997.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. “Grundlinien der Philosophie des Rechts”. *Theorie Werkausgabe*, tomo 7. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1970. [*Rasgos fundamentales de la filosofía del derecho*. Traducido por Eduardo Vázquez, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000].

—. “Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte”. *Theorie Werkausgabe*, tomo 12. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1970. [*Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. 90788 Madrid: Alianza, 2004].

Hölderlin, Friedrich. “Tränen”. *Sämtliche Werke*, tomo 2. Stuttgart: Kohlhammer, 1953.

Homero. *La Odisea. Obras completas*. Traducido por Luis Segalá y Estalella. Barcelona: Montaner y Simón, 1927.

Humboldt, Wilhelm von. “Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers (1821)”. *Gesammelte Schriften*, tomo IV. Berlín: Walter de Gruyter, 1986.