

Prólogo

Hoy todo el mundo habla de narrativas. Lo paradójico es que el uso inflacionario de las narrativas pone de manifiesto una crisis de la narración misma. Está haciendo furor la moda del *storytelling*, que es el arte de narrar historias como estrategia para transmitir mensajes emocionalmente, pero lo que hay tras esa aparatosa moda es un vacío narrativo, que se manifiesta como desorientación y carencia de sentido. Ni el *storytelling* ni el giro a lo narrativo harán que regrese la narración. Que un paradigma se tematice expresamente, o que incluso acabe convirtiéndose en tema favorito de investigación, presupone ya una profunda alienación. La clamorosa demanda de narrativas denota que en ellas se produce una disfunción.

En los tiempos en los que las narraciones nos acomodaban en el *ser*, es decir, cuando ellas nos asignaban un lugar y hacían que *estar en el mundo fuera* para nosotros como *estar en casa*, porque daban sentido a la vida y le brindaban sostén y orientación, o sea, cuando la vida misma era una narración, no se hablaba de *storytelling* ni de narrativas. Se hace un uso inflacionario de estos conceptos precisamente cuando

las narraciones han perdido su fuerza original, su gravitación, su misterio y hasta su magia. Una vez que las hemos calado en su artificiosidad, pierden su verdad intrínseca. Entonces pasamos a percibir las como contingentes, intercambiables y modificables. Dejan de ser vinculantes para nosotros y pierden su fuerza conectiva. Ya no nos asientan en el ser. Pese a las exageradas expectativas que hoy se generan en torno a la narrativa, lo cierto es que vivimos en una era posnarrativa. La conciencia narrativa, que se basa en una estructura presuntamente narrativa del cerebro humano, solo es posible en un tiempo posnarrativo, es decir, fuera del alcance de la fuerza de fascinación que ejerce la narración.

La religión es una narración característica, con una verdad intrínseca. Con su manera de narrar, nos salva de la contingencia. La religión cristiana es una metanarración, que no omite ningún rincón de la vida y la fundamenta en el ser. El tiempo mismo cobra un sentido narrativo. El calendario cristiano hace que cada día tenga su sentido. En la era posnarrativa, el calendario pierde su carácter narrativo y se convierte en una agenda vaciada de sentido. Las festividades religiosas son los clímax y los apogeos de una narración. Sin narración no hay fiesta ni tiempo festivo, no hay sentimiento de festividad, vivida como una intensa sensación de ser; no hay más que trabajo y tiempo libre, producción y consumo. En la era posnarrativa, las fiestas se comercializan como acontecimientos y espectáculos. También los rituales

son prácticas narrativas. Se integran siempre en un contexto narrativo. Como técnicas simbólicas de instalación en un hogar, hacen que estar en el mundo sea como estar en casa.

Las narraciones capaces de transformar el mundo y de descubrir en él nuevas dimensiones nunca las crea a voluntad una sola persona. Su surgimiento obedece más bien a un proceso complejo, en el que participan diversas fuerzas y distintos actores. En definitiva, son la expresión del modo de sentir de una época. Estas narraciones, con su verdad intrínseca, son lo contrario de las narrativas aligeradas, intercambiables y devenidas contingentes, es decir, de las micronarrativas del presente, que carecen de toda gravitación y de toda pretensión de verdad.

La narración es una forma conclusiva. Constituye un orden cerrado, que da sentido y proporciona identidad. En la Modernidad tardía, que se caracteriza por la apertura y la eliminación de fronteras, se van suprimiendo cada vez más las formas de cerrar y de concluir. Pero, al mismo tiempo, en vista de una permisividad cada vez mayor, aumenta la necesidad de narrativas como formas conclusivas. A esta necesidad obedecen las narrativas de los populismos, los nacionalismos, las extremas derechas y los tribalismos, incluidas las narrativas conspiranoicas. Esas narrativas se toman como ofertas de sentido e identidad. Sin embargo, en la era posnarrativa, cuando cada vez es mayor la experiencia de que todo es contingente, las narrativas no desarrollan ninguna vigorosa fuerza de cohesión.

Sin embargo
no hay
ni hay
solo hay
y
tiempo
por lo
por lo
por lo

Las posnarrativas no desarrollan
ninguna fuerza de cohesión

Miracles
como forma
conclusiva
de
de
de
de
de
de

Las narraciones son comunidad

Las narraciones son generadoras de comunidad. El *storytelling*, por el contrario, solo crea *communities*. La *community* es la comunidad en forma de mercancía. Consta de consumidores. Ningún *storytelling* podrá volver a encender un fuego de campamento, en torno del cual se congreguen personas para contarse historias. Hace tiempo que se apagó el fuego de campamento. Lo reemplaza la pantalla digital, que aísla a las personas, convirtiéndolas en consumidores. Los consumidores son solitarios. No conforman ninguna comunidad. Ni siquiera las *stories* o *historias* que se publican en las plataformas sociales pueden subsanar el vacío narrativo. No son más que autorretratos pornográficos o autoexhibiciones, una manera de hacer publicidad de sí mismos. Postear, darle al botón de «me gusta» y compartir son prácticas consumistas que agravan la crisis narrativa.

El capitalismo recurre al *storytelling* para adueñarse de la narración. La somete al consumo. El *storytelling* produce narraciones listas para consumir. Se recurre a él para que los productos vengan asociados con emociones. Prometen experiencias especiales. Así es como compramos, vendemos y consumimos narrativas y emociones. *Stories sell*, las *historias* venden. *Storytelling* es *storyselling*, contar *historias* es venderlas.

Narración e información son fuerzas contrarias. La información agrava la experiencia de que todo es contingente, mientras que la narración atenúa esa experiencia, convirtiendo lo azaroso en necesario.

Narración contraria a Información

La información carece de firmeza ontológica. Niklas Luhmann lo dice así de clarividemente: «Su cosmología [de la información] no es la del ser, sino la de la contingencia».¹ Ser e información se excluyen. A la sociedad de la información es inherente una *carencia de ser*, un *olvido del ser*. La información es *aditiva y acumulativa*. No transmite sentido, mientras que la narración está cargada de él. Sentido significa originalmente dirección. Así pues, hoy estamos más informados que nunca, pero andamos totalmente desorientados. Además, la información trocea el tiempo y lo reduce a una mera sucesión de instantes presentes. La narración, por el contrario, genera un continuo temporal, es decir, una *historia*.

Por un lado, la informatización de la sociedad acelera la pérdida de su carácter narrativo. Por otro lado, en pleno tsunami informativo surge la necesidad de sentido, identidad y orientación, es decir, la necesidad de despejar el espeso bosque de la información, en el que corremos riesgo de extraviarnos. En definitiva, la actual marea de narrativas efímeras, incluyendo las teorías conspirativas, y el tsunami informativo son dos caras de la misma moneda. En pleno piélago de informaciones y de datos, buscamos anclajes narrativos.

En nuestra vida diaria hoy cada vez nos contamos menos historias. La comunicación como

¹ Niklas Luhmann, *Entscheidungen in der Informationsgesellschaft*, https://www.fen.ch/texte/gast_luhmann_informationsgesellschaft.htm [último acceso: 12-03-2023].

intercambio de informaciones paraliza la narración de historias. De igual modo, en las plataformas sociales apenas se cuentan ya historias. Las historias, al fomentar la capacidad de empatía, crean vínculos entre las personas. Generan una comunidad. En la época del *smartphone*, la pérdida de empatía es una elocuente señal de que ese aparato no es un medio para narrar. Ya su dispositivo técnico dificulta contar historias. Teclear o deslizar el dedo no son gestos narrativos. El *smartphone* solo permite un intercambio acelerado de información. Además, para narrar hace falta que se escuche atentamente y se preste una atención concentrada. La comunidad narrativa es una comunidad de personas que escuchan con atención. Pero es evidente que estamos perdiendo la paciencia para escuchar con atención, e incluso la paciencia para narrar.

Precisamente cuando todo se ha vuelto tan arbitrario, tan evanescente y contingente, cuando lo que aglutina, lo que crea lazos y lo vinculante se desvanece tan rápidamente, es decir, en pleno temporal actual de contingencia, el *storytelling* se hace oír con fuerza. La inflación de las narrativas denota una honda necesidad de subsanar la contingencia. Pero el *storytelling* no es capaz de hacer que la sociedad de la información, que está desorientada y vaciada de sentido, vuelva a transformarse en una sociedad narrativa estable. Más bien representa un síntoma patológico del presente. Esta crisis narrativa tiene largos antecedentes. El presente ensayo los investiga.

De la narración a la información

Hippolyte de Villemessant, el fundador del diario francés *Le Figaro*, ilustra así en qué consiste esencialmente la información: «A mis lectores les importa más si arde una techumbre en el Barrio Latino que si estalla una revolución en Madrid». Para Walter Benjamin, esta observación deja claro de golpe que «a lo que más atención se presta ahora no es a la noticia que nos llega de lejos, sino a la información que nos aporta un indicio de lo inmediato».¹ El lector de periódicos no atiende más que a lo inmediato. Su atención se reduce a curiosidad. El moderno lector de periódicos salta de una novedad a la siguiente, en lugar de pasear la mirada por la *lejanía* y dejarla reposar en ella. Ha perdido la *mirada prolongada, despaciosa y posada*.

La noticia o el aviso, que siempre se integra en una *historia*, presenta una estructura espacial y temporal totalmente distinta a la de la información.

1 Walter Benjamin, *El narrador*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, p. 67 [sin renunciar a la rigurosa fidelidad al original, algunas citas de traducciones se reproducen ligeramente modificadas para homogeneizarlas entre sí o para hacerlas más comprensibles en este contexto. *N. del T.*].

Llega «de lejos». Su rasgo esencial es la *lejanía*. La sucesiva eliminación de la lejanía es una característica de la Modernidad. La lejanía desaparece en beneficio de la falta de distancia. La información es un síntoma genuino de la falta de distancia, que hace que todo esté disponible. El aviso, por el contrario, se caracteriza por una *lejanía inmanejable*. Anuncia un acontecimiento *histórico* que no se puede poner a nuestra disposición y que tampoco se puede prever ni calcular. Estamos a merced de él, como si fuera una *fuerza del destino*.

La *información* no dura más que el momento que nos cuesta enterarnos de ella: «La *información* pierde su valor en cuanto ha pasado el instante en el que era nueva. Solo vive en ese instante. Tiene que darse sin reservas en ese instante, y revelarse en él sin tiempo que perder».² A diferencia de la información, el aviso tiene una amplitud temporal que trasciende el instante y lo refiere también a lo *venidero*. Viene *preñado de historia*. A él es inherente la *amplitud ondulatoria de una narración*.

La información es el elemento del *reportero*, que recorre el mundo en busca de novedades. Su figura opuesta es el *narrador*. El narrador no informa ni explica. El arte de narrar exige reservarse informaciones: «El arte de narrar consiste, en buena medida, en transmitir una historia sin cargarla de explicaciones».³

2 *Ibid.*, p. 69.

3 *Ibid.*, p. 68.

Retener información, es decir, no dar explicaciones, hace que aumente la tensión narrativa.

La falta de distancia acaba tanto con la cercanía como con la lejanía. La cercanía no es lo mismo que la falta de distancia, pues lleva implícita la lejanía. Cercanía y lejanía se requieren y se alientan mutuamente. Precisamente esta combinación de cercanía y lejanía es lo que engendra el *aura*: «El rastro es el síntoma de una cercanía, por muy lejano que pueda ser lo que lo dejó. El aura es el síntoma de una lejanía, por muy cercano que pueda ser lo que la provoca».⁴ El aura es *narrativa*, porque está *preñada de lejanía*. La *información*, por el contrario, al suprimir la lejanía, acaba con el aura y desencanta el mundo. *Pone el mundo*, y de ese modo lo deja disponible. También el *rastro*, que denota lejanía, es rico en alusiones y *tienta a narrar*.

La crisis narrativa de la Modernidad viene de que el mundo está inundado de informaciones. El espíritu de la narración se ahoga en la marea *informativa*. Benjamin afirma: «Que el arte de narrar escasee se debe, en buena medida, a la difusión de información».⁵ Las informaciones desbancan a los sucesos, que no se pueden explicar, sino solo narrar. No rara vez las narraciones portan la aureola de lo prodigioso y lo enigmático. Son incompatibles con las informaciones, que son lo opuesto al misterio. La explicación y la narración se excluyen:

4 *Id.*, *El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 450.

5 *Id.*, *El narrador*, *op. cit.*, p. 68.

Cada mañana nos trae la información de las novedades del mundo. Y, sin embargo, padecemos pobreza en historias extrañas. ¿A qué se debe esto? A que ya no nos enteramos de ningún suceso que no rezume explicaciones. Dicho con otras palabras: apenas nada de lo que sucede propicia ya la narración, casi todo favorece a la información.⁶

Benjamin ensalza a Heródoto declarándolo decano de los narradores. Una muestra de su arte narratoria es la historia de Psaménito. Psaménito, rey de Egipto, fue derrotado por Cambises, rey de Persia. Este lo hizo prisionero y lo humilló obligándolo a presenciar la marcha triunfal de los persas. Hizo que Psaménito viera desfilar como esclava a su propia hija capturada. Mientras todos los egipcios que estaban de pie al borde del camino se afligían por ello, Psaménito se mantenía impasible, sin decir nada, clavada la vista en el suelo. Poco después vio a su hijo, a quien llevaban en el desfile para ejecutarlo, pero también entonces permaneció inmóvil. Sin embargo, cuando reconoció entre los prisioneros a uno de sus siervos, un anciano decrepito, empezó a aporrearse la cabeza con los puños, proclamando una honda aflicción. Benjamin cree advertir en esta historia de Heródoto cuál es la clave de la verdadera narración. En su opinión, la tensión narrativa de esta

6 *Ibid.*

historia se perdería en cuanto tratáramos de explicar por qué el rey egipcio solo se aflige al ver a su siervo. Lo esencial de la verdadera narración es, justamente, que la explicación se omite. La narración renuncia a toda explicación:

Heródoto no explica nada. Su relato es muy sobrio. Ese es el motivo por el que esta historia del antiguo Egipto sigue siendo capaz, al cabo de milenios, de suscitar asombro y mover a la reflexión. Es como esas semillas que durante milenios estuvieron guardadas al vacío en las cámaras de las pirámides, conservando su capacidad germinativa hasta el día de hoy.⁷

Según Benjamin, la narración «nunca agota su fuerza». «Su fuerza se conserva acumulada en su interior, e incluso al cabo de mucho tiempo sigue manteniendo su capacidad de desarrollo». Las informaciones tienen una temporalidad totalmente distinta. Como su margen de actualidad es reducido, se agotan enseguida. Su efecto es apenas momentáneo. No son como semillas, de perenne capacidad germinativa, sino que se asemejan a las motas de polvo. Carecen de toda capacidad germinativa. En cuanto nos hemos ente-

7 *Ibid.*, p. 68. Benjamin no reproduce literalmente la historia de Psaménito. Su resumen presenta notables divergencias respecto del original. Evidentemente, se basa en la versión de Michel de Montaigne, quien la cita en sus *Ensayos*.

rado de ellas se sumen en la irrelevancia, igual que los mensajes dejados en el contestador automático una vez que ya los hemos escuchado.

El síntoma más temprano de la decadencia de la narración es, en opinión de Benjamin, el florecimiento del género novelesco a comienzos de la Modernidad. La narración se alimenta de la experiencia y se transmite de generación en generación: «El narrador toma de la experiencia lo que él narra: de la experiencia propia o de la relatada. Y, a su vez, consigue que eso pase a ser la experiencia de quienes escuchan su historia».⁸ En esa historia se acumula toda una riqueza en experiencia y sabiduría, donde los vivos encuentran indicaciones sobre lo que deben hacer. En la novela, por el contrario, se manifiesta la «profunda desorientación del vivo».⁹ Mientras que la narración crea comunidad, la alcoba donde nace la novela es el individuo en su soledad y su aislamiento. A diferencia de la novela, que hace análisis psicológicos y desarrolla interpretaciones, la narración describe: «Lo extraordinario, lo prodigioso, se narra con la máxima minuciosidad, pero sin agobiar al lector con el contexto psicológico de la trama».¹⁰ Sin embargo, lo que marca el final definitivo de la narración no es la novela, sino la proliferación de la información en el capitalismo:

8 *Ibid.*, p. 65.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*, p. 68.

Por otro lado, nos damos cuenta de que, con el dominio perfectamente organizado de la burguesía, uno de cuyos instrumentos más importantes en pleno capitalismo avanzado es la prensa, surge una nueva manera de comunicar que, pese a que su origen pueda ser muy remoto, sin embargo, hasta ahora no había influido crucialmente sobre el género épico. Pero ahora sí lo hace. Y se observa que, sin ser menos ajena a la narración de lo que ya era la novela, en cambio sí resulta mucho más amenazadora para ella [...]. Esta nueva manera de comunicar es la información.¹¹

Para narrar hace falta un estado de relajación. Benjamin declara el tedio el culmen de la relajación intelectual. Es el «ave de ensueño, que incuba el huevo de la experiencia», «una sábana gris y abrigadora, revestida por dentro con un forro de la más cálida y colorida seda», en la que «nos envolvemos al soñar».¹² Pero el ruido de la información, «los crujidos en el bosque de páginas», ahuyentan al ave de ensueño. En el bosque de páginas ya «no se teje ni se hila». Solo se producen y se consumen informaciones a modo de estímulos.

Narrar y escuchar con atención se requieren mutuamente. La comunidad narrativa es una comunidad de personas que escuchan con atención. A la escucha es

11 *Ibid.*, p. 67.

12 *Id.*, *El libro de los pasajes*, op. cit., p. 873.

Narrar y escuchar se necesitan mutuamente.

inherente una atención especial. Quien escucha atentamente está olvidado de sí mismo, se sume en lo que escucha: «Cuanto más olvidado de sí está el que escucha atentamente, tanto más profundamente se le graba lo escuchado». ¹³ Estamos perdiendo cada vez más el don de escuchar. Nos escenificamos a nosotros mismos, nos escuchamos a nosotros mismos, en lugar de olvidarnos de nosotros mismos y abandonarnos a la escucha.

En ese bosque digital de páginas que es internet ya no quedan nidos de las aves de ensueño. Los cazadores de información las han ahuyentado. Con la actual hiperactividad, que busca espantar el aburrimiento, nunca alcanzamos un estado de profunda relajación espiritual. La sociedad de la información está generando una época de alta tensión espiritual, ya que el aliciente de la sorpresa es la esencia de la información. El tsunami informativo se encarga de que nuestros órganos sensoriales estén permanentemente estimulados. Ya no son capaces de pasarse a un estado contemplativo. El tsunami informativo fragmenta la atención. Impide la demora contemplativa, que es constitutiva del narrar y de la escucha atenta.

La digitalización pone en marcha un proceso que Benjamin no pudo prever en su época. Benjamin asociaba la información con la prensa. Para él, era una forma de comunicación, junto con la narración y la novela. Pero con la digitalización la información alcanza un estatus totalmente distinto. La propia

¹³ Id., *El narrador*, op. cit., p. 71.

realidad asume ya la forma de información y de dato. Se informatiza y se transforma en datos. Percibimos la realidad sobre todo como si fuera un conjunto de informaciones, la percibimos mediante informaciones. La información es una noción, una noticia, es decir, una representación. La informatización de la realidad provoca una atrofia de la experiencia presencial inmediata. La digitalización, al ser una informatización, hace que la realidad se vuelva inconsistente.

Un siglo después de Benjamin, la información se está convirtiendo en una nueva forma de ser, e incluso en una nueva forma de dominio. En connivencia con el neoliberalismo, se está implantando un régimen de la información, que no actúa reprimiendo, sino seduciendo. Ese régimen asume una forma inteligente y refinada. No actúa a base de mandatos y prohibiciones. No nos obliga a callar. Sino que este poder inteligente y refinado nos anima constantemente a que comuniquemos nuestras opiniones, necesidades y predilecciones, a que contemos, posteemos y compartamos nuestra vida, y a que nos guste. Aquí la libertad no es reprimida, sino que se explota por completo. Cae bajo el control y el manejo. El poder inteligente y refinado es muy eficaz, porque no necesita mostrarse abiertamente. Se oculta tras una apariencia de libertad y de comunicación. Mientras posteamos, compartimos y le damos al botón de «me gusta», nos estamos sometiendo al régimen de control. Hoy nos aturde tanta embriaguez de información y de comunicación. Y, sin embargo, ya no do-

Embriaguez de información
y comunicación

minamos la comunicación, sino que nos ponemos a merced de un intercambio acelerado de informaciones que ya no se somete a nuestro control consciente. La comunicación es controlada cada vez más desde fuera. Parece obedecer a un proceso automático y maquinal controlado por algoritmos, del cual, sin embargo, ya no somos conscientes. Estamos a merced de la *blackbox* o *caja negra* algorítmica. Las personas se reducen a juegos de datos, que se pueden manejar y explotar.

En el régimen de la información mantienen su plena vigencia las palabras de Georg Büchner: «Somos títeres cuyos hilos mueven poderes desconocidos. ¡Nada somos por nosotros mismos, nada!». El poder se vuelve aún más sutil e invisible, de modo que ya no nos apercebimos expresamente de él. Incluso lo confundimos con la libertad. El filme de animación de Charlie Kaufman *Anomalisa* ilustra la lógica del poder inteligente y refinado. La película versa sobre un mundo en el que todas las personas tienen el mismo aspecto y hablan con la misma voz. Ese mundo refleja el infierno neoliberal de lo igual, en el que, paradójicamente, se invoca a la autenticidad y a la creatividad. El protagonista, Michael Stone, es un exitoso entrenador de motivación. Un día se da cuenta de que es un muñeco. Entonces se le desprende del rostro la pieza bucal. Cuando la recoge y la sostiene en su mano, se aterra al ver que la pieza bucal desprendida sigue parlotando por sí sola.

Pobreza en experiencia

Benjamin comienza su ensayo «Experiencia y pobreza» con la fábula de un anciano que, yaciendo en el lecho de muerte, les cuenta a sus hijos que en su viñedo se esconde un gran tesoro. Tras esa confesión, sus hijos se pasan días enteros cavando por todas partes en el viñedo, pero no encuentran ningún tesoro. Sin embargo, al llegar el otoño acaban comprendiendo que su padre les ha transmitido una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad, pues ese año ningún otro viñedo en todo el país da tanto fruto. Lo característico de la experiencia es que se *narra*, para transmitirla de generación en generación. Benjamin lamenta la pérdida de experiencia en la Modernidad: «¿Qué fue de ella? ¿Dónde encontraremos personas aún capaces de narrar algo como Dios manda? ¿Dónde se escuchan hoy de labios de moribundos palabras así de duraderas, como esos anillos que van pasando de una generación a otra? ¿A quién le sirve hoy de ayuda un refrán?».¹

1 *Id.*, «Experiencia y pobreza», en *Obras*, libro II, vol. I, Madrid, Abada, 2007, p. 217.

La sociedad se vuelve cada vez más pobre en experiencias transmisibles, comunicadas oralmente. Ya nada se transmite ni se narra.

Según Benjamin, el narrador es alguien que «tiene consejos que dar al oyente». ² Los consejos no prometen soluciones fáciles para los problemas. Son, más bien, propuestas sobre *cómo se puede continuar una historia*. Quien busca consejo y quien lo da pertenecen ambos a una comunidad narrativa. Quien busca consejo debe ser también capaz de *narrar*. El consejo se busca y se da en una vida que se vive como un contexto narrativo. Es «entretejido» como *sabiduría* «en el material de la vida vivida». ³ La *sabiduría* está integrada en la *vida como narración*. Cuando la vida ya no es narrable, la *sabiduría* declina. En su lugar aparece la *técnica de solucionar problemas*. La *sabiduría* es una *verdad narrada*: «El arte de narrar está llegando a su fin, porque se está extinguiendo el lado épico de la verdad, que es la *sabiduría*». ⁴

La experiencia requiere tradición y continuidad. Hace que la vida se vuelva narrable y la estabiliza. Cuando declinan las experiencias, cuando ya no existe nada que sea vinculante ni permanente, lo único que queda es la *nuda vida*, la *supervivencia*. Benjamin expresa inconfundiblemente su escepticismo ante la Modernidad, tan pobre en experiencia:

2 *Id.*, *El narrador*, *op. cit.*, p. 64.

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

No, está claro que la experiencia ha bajado en cotización. [...] Una generación que aún había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos ahora se encontraba de pronto a cielo descubierto, rodeada de un paisaje en el que solo las nubes habían quedado intactas; y en el centro, en medio de un campo dominado por las fuerzas destructivas de las oleadas y las explosiones, el frágil y diminuto cuerpo humano. ⁵

Pese a sus dudas íntimas, Benjamin quiere mostrarse continuamente optimista con la Modernidad. Con frecuencia pasa bruscamente del tono elegíaco al eufórico. Incluso cree poder vislumbrar una «nueva belleza» en la pérdida de experiencia. La pobreza en experiencia supone una especie de nueva barbarie, pero de ella se puede sacar algo positivo: «¿Barbarie? Así es. Lo decimos para introducir un concepto nuevo y positivo de barbarie, ¿pues a qué les conduce a los bárbaros la pobreza de experiencia?». ⁶

La experiencia crea continuidad histórica. El nuevo bárbaro se emancipa del contexto de la tradición, en el que se integra la experiencia. La pobreza de experiencia lo conduce «a comenzar de nuevo y desde el principio». Lo alienta el *pathos de lo nuevo*. Para empezar, hace tabla rasa. No se ve a sí mismo como narrador, sino como «constructor». Benjamin

5 *Id.*, «Experiencia y pobreza», *op. cit.*, p. 217.

6 *Ibid.*, p. 218.

generaliza la nueva barbarie, elevándola a *principio de lo nuevo*: «Un constructor así fue Descartes, que para empezar su filosofía entera nada quería salvo una sola certeza, “pienso, luego existo”, y en eso lo basó todo».⁷

El nuevo bárbaro celebra la pobreza en experiencia como una emancipación:

Pobreza en experiencia: no hay que entenderlo como si las personas anhelaran nuevas experiencias. No, lo que anhelan es librarse de las experiencias, anhelan un entorno en el que puedan resaltar su pobreza —inicialmente la externa, pero al cabo también la interna— de forma tan pura y clara que de ahí resulte luego algo decente.⁸

Benjamin nombra a una serie de artistas y escritores de la Modernidad que, sin hacerse ilusiones, se reafirman en la pobreza en experiencia y se entusiasman con la idea de «empezar de cero». Se despiden resueltos de la anticuada burguesía, «para atender al contemporáneo desnudo que, berreante cual recién nacido, lleva puestos los sucios pañales de esta época». Se declaran a favor de la transparencia y la falta de secretos, es decir, a favor de la falta de aura. También rechazan el humanismo tradicional. Benjamin dice que a esos modernos les habría gustado poner-

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 221.

les a sus hijos nombres «deshumanizados», como «Peka», «Labu» o «Aviajim», que era el nombre de una empresa aeronáutica. La casa de cristal de Paul Scheerbart simboliza para Benjamin la vida de los hombres futuros:

No es casualidad que el cristal sea un material tan duro y liso que en él no se puede fijar nada. También es un material frío y sobrio. Las cosas de cristal carecen de *aura*. El cristal es el enemigo por excelencia del secreto.⁹

También el ratón Mickey es para Benjamin uno de estos nuevos bárbaros:

Tras el cansancio viene el sueño, y no rara vez sucede que el sueño compensa de las tristezas y los desánimos diarios. Y también sucede a menudo que una existencia sencilla pero totalmente grandiosa que, de día, cuando está despierta, se siente sin fuerzas, llegada la noche se aparece de pronto en sueños como plenamente realizada. La existencia del ratón Mickey es uno de estos sueños de los hombres actuales.¹⁰

Benjamin admira la facilidad y la ligereza que caracterizan a la existencia del ratón Mickey. Lo sublima

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

declarándolo una figura de la redención, ya que vuelve a encantar el mundo:

La gente está cansada de las inacabables complicaciones de la vida diaria; su objetivo vital solo se le presenta como un remotísimo punto de fuga en mitad de una interminable perspectiva de medios. Pero de pronto aparece ante sus ojos una existencia redentora, [...] una existencia en la que un coche no pesa más que un sombrero de paja, y en la que la fruta se redondea y madura colgada del árbol con tanta rapidez como se eleva la barquilla colgando del globo aerostático.¹¹

El ensayo de Benjamin «Experiencia y pobreza» está lleno de ambivalencias. Hacia el final del ensayo, la desafortunada apología de la Modernidad vuelve a dar paso al desencanto, que denota un profundo escepticismo de Benjamin ante la Modernidad. Presagiando ya la Segunda Guerra Mundial, escribe Benjamin:

Nos hemos empobrecido. Pieza a pieza hemos ido sacrificando la herencia de la humanidad; la hemos tenido que depositar en la casa de empeños, a menudo por la centésima parte de su valor, para que, a cambio de ella, nos arrojen una pequeña moneda de lo *actual*. La crisis económica espera

11 *Ibid.*

a la puerta, y tras ella una sombra, la guerra que se avecina.¹²

Después de todo, la Modernidad tenía *visiones*. El cristal, que es el auténtico protagonista de los textos visionarios de Paul Scheerbarth, está llamado a ser el elemento del futuro, que servirá para elevar la cultura humana a un nivel superior. En su texto programático *Arquitectura de cristal*, Scheerbarth invoca la belleza que se crearía en la tierra si en todas partes se construyera con cristal. La arquitectura de cristal transformaría la tierra, «como si se cambiara de vestido para ponerse joyas de brillantes y esmalte». Lo que tendríamos sobre la tierra sería entonces «algo más exquisito que los jardines de las mil y una noches».¹³ Los hombres serían más felices en un mundo lleno de flotantes edificios de cristal, de construcciones luminosas y coloridas. Scheerbarth tiene visiones de belleza y de felicidad humana, que infunden al cristal el aura especial de ser el elemento del futuro. Las auténticas narrativas de futuro desprenden un aura, pues el futuro es un *fenómeno de la lejanía*.

La Modernidad es una apasionada de la fe en el progreso, del énfasis en la eclosión, de las ganas de acabar con todo para volver a empezar de cero, del espíritu de la revolución. También el *Manifiesto comu-*

12 *Ibid.*, pp. 221-222.

13 Paul Scheerbarth, *Glasarchitektur*, Berlín, Verlag der Sturm, 1914, p. 29.

nista viene a ser una narrativa de futuro que abjura resueltamente del orden tradicional. En el *Manifiesto* se habla del «derrocamiento violento de todo orden social anterior». Es una *narración a lo grande* sobre la sociedad venidera. A la Modernidad es inherente, por decirlo con palabras de Bertolt Brecht, una enfática «sensación de comienzo». Tras haber hecho borrón y cuenta nueva, la Modernidad «juega» en la «gran tabla rasa». ¹⁴

A diferencia de la Modernidad, con sus narrativas de futuro y de progreso, con su nostalgia de *una forma de vida distinta*, la Modernidad tardía ya no conserva nada del *pathos* revolucionario de lo nuevo ni del entusiasmo por volver a comenzar desde el principio. En ella no se tiene la sensación de que algo esté eclosionando. Por eso declina y se limita a *seguir como hasta ahora*, cayendo en la *falta de alternativas*. Se le han quitado las *ganas de narrar*, las *ganas de una narrativa que transforme el mundo*. *Storytelling* significa, antes que nada, comercio y consumo. El *storytelling*, como *storyselling* o *venta de historias*, no aporta ningún poder transformador de la sociedad. La extenuada Modernidad tardía desconoce la «sensación de comienzo», el énfasis en «empezar desde cero». No nos «confesamos partidarios» de nada, sino que, por comodidad, lo que hacemos siempre es *condescender*. Sucumbimos a la *conveniencia* o al «me

¹⁴ Bertolt Brecht, *Journale 2. Autobiografische Notizen 1941-1955*, Frankfurt, Suhrkamp, 1995, p. 19.

gusta», para lo que no hace falta ninguna narrativa. La Modernidad tardía carece de toda nostalgia, de toda visión, de toda *lejanía*. Por eso *carece* totalmente de *aura*, es decir, de futuro.

El actual tsunami informativo agrava la crisis narrativa, lanzándonos a un paroxismo de la actualidad. Las informaciones trocean el tiempo. El tiempo se reduce a la *vía estrecha de lo actual*. Carece de amplitud y de profundidad temporales. La presión para actualizar desestabiliza la vida. El pasado ya no repercute en el presente. El futuro se reduce a una permanente actualización de lo actual. De este modo, existimos sin historia, pues la narración es una *historia*. No solo perdemos las experiencias como *tiempo sintetizado*, sino también las narrativas de futuro como *tiempo que eclosiona*. La vida que va pasando de un presente al siguiente, que tropieza de una crisis a la siguiente, de un problema al siguiente, degenera a mera supervivencia. Vivir es más que resolver problemas. Quien se limita a resolver problemas no tiene futuro. La *narración* es lo único que abre el futuro, al permitirnos albergar *esperanzas*.

El pasado ya no repercute en el presente, el futuro solo actualiza lo ya actual.

↓
existimos sin historia!