



Lo imposible es imposible hasta que lo haces posible Traducir a Walter Benjamin* Una conversación con Andrés Echeverría Weikert (Druso) **

Por **Javier Sigüenza**

Universidad Nacional Autónoma de México,
 México
javsiguenza@gmail.com

Hace veinte años se publicó en México el ensayo de Walter Benjamin, La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica, traducido por Andrés Echeverría Weikert y con un texto introductorio de Bolívar Echeverría, titulado "Arte y utopía" (Editorial Itaca, México, 2003). Aprovechando la visita de Andrés a la Ciudad de México, quien reside actualmente en Quito, tuvimos la oportunidad de conversar con él sobre algunas cuestiones en torno a las dificultades que implicó la traducción del texto de Benjamin, la importancia de la labor traductiva y de la relevancia de las reflexiones de Benjamin sobre la técnica para nuestro presente.

Javier: Druso, hace veinte años que se publicó La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica, con una traducción tuya y con un estudio introductorio de Bolívar Echeverría, tu padre. Lo primero que me gustaría conversar contigo es ¿cómo nació el proyecto, fue tu idea, fue de los dos?

Druso: No, fue totalmente de mi papá. Porque en aquel entonces se enteró de que había un apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en México. Entonces, ya sabes cómo era él, cuando las constelaciones se abrían, veía una grietita, veía ahí ocasiones para hacer algo.

Javier: Como se puede observar en el libro, traducen y publican por vez primera a la lengua española las diversas versiones del ensayo de Benjamin de La obra de arte. ¿Quién hace la selección?

Druso: Los dos, pero mi papá fundamentalmente la hizo; él tenía listo todo, aunque no lo planteó en términos prescriptivos sino dijo: "a mí me parece que esto podría ir haciendo así."

Javier: O sea que, tu padre jugó también el papel de editor.

Druso: Sí, como siempre.

Javier: Es verdad, además de su obra filosófica y ensayística, él realizó varios proyectos editoriales y, entonces, este es uno de ellos. Recuerdo que Bolívar sólo aparece en la publicación como quien

*Este trabajo fue realizado durante la estancia posdoctoral como becario en el Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Asesor Dr. José G. Gandarilla.

**Esta conversación tuvo lugar una tarde nublada de un sábado primero de julio de 2023, en la colonia Espartaco, Coyoacán, de la Ciudad de México.

escribe el estudio introductorio, pero entiendo entonces que jugó otros papales: editor, compilador y, según me comentaste en otro momento, hicieron esta traducción a cuatro manos, sobre todo cuando tú, en algún momento, sentías ciertas dificultades con la traducción, como cualquier traductor puede sentir las.

Druso: No, no en cierto momento, sino constantemente.

Javier: ¿Constantemente? ¿a qué se debía eso? Tengo entendido que tus lenguas maternas son el alemán y el español, pues tu madre era alemana y en tu infancia se hablaba prácticamente siempre en alemán, también con tu padre, aunque en tu interacción social hablabas en español. Entonces, pienso que no se debe a un problema de incomprensión de alguna de las dos lenguas, pero entonces ¿Por qué no fluía la traducción?

Druso: Cómo podría fluir algo que está intrínsecamente tan repleto de contrasentidos y contradicciones como el lenguaje humano, pues este lenguaje está diseñado, funciona y es parte de una cantidad dispositivos que impone el principio de realidad pragmático-utilitario. ¿Cómo dar cuenta de las cosas del ámbito de la existencia, es decir, lo sutil y lo infinitamente complejo de la existencia? ¿Cómo eso podría acontecer fluidamente con una herramienta tan miserabilizada, tan negada, tan enajenada como el lenguaje? Entonces, eso era el debate constante con mi papá: si hay alguna esperanza, si ese intento de traducir el texto tenía alguna posibilidad, esa era la discusión con él. Yo decía, es imposible trasladar sin más "el mal uso" que hace Benjamin de la lengua alemana, un "mal uso" con el que rompe con el determinismo pragmático utilitario.

Javier: ¿Te refieres a una especie de determinismo normativo del lenguaje, por así decirlo?

Druso: Claro, pero pragmático-utilitario-funcionalista, en el mejor de los casos. O sea, totalmente subsumido a la lógica utilitarista.

Javier: Entonces, si te estoy entendiendo bien, lo que tú estás diciendo es que la escritura de Benjamin ya implica en la misma lengua alemana un esfuerzo por romper con ese carácter pragmático utilitario del lenguaje. Y ese esfuerzo que se expresa en su ensayo ¿te parece un doble esfuerzo ahora trasladarlo a otra lengua? ¿eso sería lo dificultoso?

Druso: No sería tanto eso sino sería más bien hacer algo equivalente en la lengua española, o sea, lo que Benjamin hace con el alemán nosotros tendríamos que hacerlo con el español, digamos. Pero en ese tiempo yo era mucho más, si eso es posible, aún más misántropo que ahora y entonces yo decía: "¿esto qué?, ¿todo este esfuerzo para qué?, para que algunos tarados entiendan esto y no entiendan nada", que, por cierto, es lo que pasa en alemán con Benjamin; hay una cantidad de gente que lee a Benjamin, siendo su idioma materno el alemán, y no tiene la más mínima idea de qué carajos está diciendo.

Javier: A ver, yo interpreto lo que tú dices y me parece muy interesante en el sentido de que ahí hay un esfuerzo de Benjamin por decir...

Druso: lo indecible

Javier: lo indecible, efectivamente, reflexionar sobre un fenómeno de su tiempo, como lo es la cuestión de la reproductibilidad técnica de la obra arte; aunque es verdad que pocos realmente comprendieran lo que estaba planteando, pues como sabemos, Benjamin fue un desconocido en su tiempo, más que por un puñado de sus amigos, y únicos interlocutores, como lo son Horkheimer, Adorno, Brecht o Scholem, e incluso con ellos tuvo desacuerdos por el contenido de su ensayo.

Druso: Claro, entonces, es este punto que implica, en cualquier caso, lo que él hizo en alemán es una transgresión muy particular, es una... puesta en juego radical del todo, o sea pone en juego este lenguaje dogmático, rígido, cristalizado, le imprime una ductilidad, una fluidez, una forma de acontecer que no le es propio. A eso me refiero con el "mal uso" que hace del lenguaje, que implica un forzamiento, una transgresión de la prescripción histórica del acontecer del lenguaje, de la herramienta, de cómo funciona: como instrumento de una cotidianidad enajenante; pues el lenguaje es una de las herramientas más importantes y efectivas para imponer el principio de realidad.

Javier: Entonces, si utilizamos el término del mismo Benjamin para referirse al proceso de la traducción, entonces el dilema que a ti te planteó la traducción de su texto fue, para utilizar el mismo término de Benjamin, cómo trasplantar (*verpflanzen*) el esfuerzo reflexivo y lingüístico de Benjamin en su misma lengua, la lengua alemana, ahora hacer ese mismo esfuerzo en la lengua castellana, y ese sería el dilema al que te enfrentaste como traductor y fue lo que propició un diálogo y quizás una discusión con Bolívar.

Druso: Más de una.

Javier: Entonces, Bolívar de alguna manera posibilitó que esa traducción fuese fluyendo, porque al final tenemos este libro publicado, lleva veinte años y es un texto traducido y muy leído. Recientemente, tuve la oportunidad de estar en Buenos Aires y una colega me comentó que este es el texto que se utiliza en el curso de estética de la Universidad de Buenos Aires. ¡Qué decir en México!, antes las traducciones más citadas de ese ensayo eran las de Héctor A. Murena o de Jesús Aguirre, pero desde que se publicó su traducción, no sólo es la más citada en México, sino me atrevería a decir en América Latina, entonces ¿cómo lo lograron?

Druso: No sé, quizás mi papá me hizo asumir que vale la pena el intento, aunque a uno no le convenza a fin de cuentas, aunque el resultado pueda no ser el que uno deseara. Yo me hubiera tomado el doble o el triple de tiempo para hacerlo, porque para mí no sólo era cuestión de ver qué hacemos con este problema sino igualmente hacía falta intentar dar cuenta de lo que ha sucedido hasta ahora, es decir, dar cuenta de la catástrofe civilizatoria.

Javier: ¿Cuánto tiempo les llevó?

Druso: tres años.

Javier: Nació el proyecto en el 2000 más o menos y en el transcurso de tres años... pero ¿tú estuviste aquí los tres años?

Druso: No

Javier: Luego te fuiste

Druso: Sí

Javier: Y estuvieron trabajando a distancia

Druso: Sí

Javier: Tú ibas traduciendo, él iba revisando, iba puliendo contigo, ¿cuál fue el proceso ahí?

Druso: Muy variado, muy diverso, no había nada rígidamente establecido; no era distinto a la relación que solíamos tener, sino sólo enfocado en este tema: en los mecanismos, en las maneras, en el cómo decir qué cosa efectivamente, cómo torcer el lenguaje, cómo forzarlo a decir algo que si se le tradujera literalmente no significaría nada, o al menos no lo que Benjamin quiso decir. Esa era la cuestión: jugar con esta herramienta miserabilizada, que es el lenguaje, y habilitarla un poco, o

habilitarla lo más posible, esa era la gran discusión, que a mí siempre me parecía que hacía falta habilitarla más.

Javier: Entonces tú ibas avanzando en la traducción y luego la iban discutiendo e iban puliendo.

Druso: Yo me iba desanimando por mi incapacidad de hacer esto; pensaba: ¿cómo esto va a decir esto? y entonces, de alguna forma, mi papá me convencía diciendo: "bueno sí, quizá no es lo que tú quisieras pero es algo que va en esa dirección, vamos elaborándolo, sigamos." Así entonces era ese proceso, y lo que yo saqué de ahí, aparte de esta fama mía (sonrisa), es la percatación de cómo acontece el intento en la praxis radicalmente práctica: es una masacre, efectivamente, la masacre del intento concreto.

Javier: Entiendo que al traducir de una lengua a otra, de un código a otro, de una cultura a otra, siempre va haber algo, en el intento de traducir, que pueda resultar insatisfactorio.

Druso: El problema no es si satisface o no, pues eso depende de quién pone qué criterio, sino si efectivamente está dando cuenta, esa es la cuestión. Es decir, cuando Benjamin casi engaña al lenguaje para que diga algo que normalmente sería imposible que dijera ¿cómo hacemos lo equivalente en español o en otro idioma? No sé, ese acto sería justamente lo poético del asunto, o esa sería la poesía para mí: la capacidad de lograr que con palabras que uno normalmente diría: bueno esto jamás podría decir este sentido, esta idea, jamás podría dar cuenta de ella, en cambio, lograr que sí lo haga, combinarlas de tal forma, construir una constelación, que si uno ve las partes diría: esto es una tontería, pero en esta combinación logra forzar la cosa para que a uno efectivamente le dé la idea de un sentimiento, por ejemplo, de una atmósfera, de una condición existencial, ¡imagínate eso! El lenguaje no está diseñado para eso, es lo último para lo que el lenguaje es capaz de, o más bien, es lo último de lo cual el lenguaje es capaz de dar cuenta: de los sentires, de las experiencias, de la cualidad de las experiencias: ¿cómo se siente una lluvia de verano o la caricia de una piel muy particular? no hay forma de dar cuenta de ello, al menos que se fuerce ese utilitarismo inherente al lenguaje.

Javier: Ahí yo tendría varias cosas que decir. Acuérdate que para Benjamin el lenguaje es la expresión de la existencia espiritual del ser humano, y no únicamente un lenguaje hablado o escrito, sino que el lenguaje tiene múltiples manifestaciones como puede ser la danza; además, el lenguaje no es algo exclusivo de lo humano sino que también las cosas animadas e inanimadas tienen algún tipo de lenguaje.

Druso: Claro, pero no es este el lenguaje al que se refería, a mí me parece que, efectivamente, hay una diferencia muy abismal entre el lenguaje pragmático-utilitario, el lenguaje hablado, el idioma digamos, y esto otro que sería el lenguaje de los sentimientos. Esto es justamente de lo que hay que dar cuenta, del lenguaje de los sentimientos y de la experiencia, con el lenguaje hablado, normal.

Javier: Instrumental

Druso: Claro, instrumental, ese es el punto, entonces, el lenguaje humano es justamente instrumental y, por lo tanto, incapaz de dar cuenta de cosas sutiles y complejas; porque hay una relación muy directa entre sutileza y complejidad.

Javier: Eso es precisamente lo que entiendo que decías al inicio, es decir, el gran esfuerzo de la filosofía de Benjamin es haber logrado, de alguna manera, romper con esa instrumentalidad del lenguaje y expresar esa otra dimensión del lenguaje que está ahí pero que está por así decirlo atrapada.

Druso: Habría que ver, ese es el problema, es muy fácil que se confunda la idea misma del lenguaje, me parece, porque habría que ver si efectivamente los sentimientos son lenguaje, las experiencias se codifican en el lenguaje, habría que ver si eso es lenguaje o no, pero eso no me interesa tanto sino más bien: si la codificación de la experiencia es un lenguaje, definitivamente es un lenguaje muy distinto, tiene muy poco que ver con el lenguaje hablado, escrito, porque evidentemente acontece en otros registros, en otras dimensiones, en otras esferas.

Javier: Te recuerdo que Benjamin escribe en su texto Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los seres humanos, que hay lo que él llama el lenguaje puro (reine sprache), y ese lenguaje puro, el lenguaje adánico, el lenguaje con el que el ser humano, no determina al mundo, sino lo nombre; este lenguaje se estaría perdiendo, aunque no se ha perdido completamente. Es decir, con la caída edénica empieza a surgir ese carácter instrumental del lenguaje, del que estás hablando, que se va a sobreponer al lenguaje adánico; y se termina de sobreponer con el advenimiento de la modernidad, aunque no de forma completa.

Druso: Claro, pero es que ahí está el problema del mesianismo, digamos, que se puede ver como se quiera; particularmente, yo lo veo un poco desde la su condición judía a la que se aferra y que la vuelve una especie de festung, es decir, una cittadela.

Javier: ¿Fortaleza que habría que defender?

Druso: No tanto que haya que defender sino con la que él se defiende, con la que él puede existir en sus términos, y sólo así, porque si no te la construyes, si no te la elaboras, entonces eres masacrado por el dispositivo-maquinaria, pero entonces, en este caso, yo no estoy de acuerdo con esto, obviamente, ¿qué es eso del lenguaje adánico, por ejemplo?, ¿qué Adán? y entonces ahí está el problema.

Javier: Yo puedo estar en desacuerdo también, yo soy ateo, pero ese es Benjamin y eso es lo que está operando en su filosofía; además ahí hay una discusión bien interesante porque, La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica es el texto que Benjamin escribe bajo la influencia de Brecht, junto con El autor como productor, que también tradujo Bolívar. Entonces, ese es el momento en el que, según Adorno, Benjamin se olvida de esto, de este lenguaje, de esta promesa mesiánica que, de alguna manera, lo poético o lo literario estaría preservando y, entonces, se vuelca sobre un tipo de arte que ya no es el arte aurático, sino ese arte que surge de la técnica moderna capitalista, entonces ahí hay toda una cosa que habría que discutir. Pero en el caso concreto de lo que tú estabas comentando, me parece, en este texto sí está operando ese esfuerzo de Benjamin por romper con el carácter instrumental del lenguaje; esa es una tesis bien interesante, y entonces ese es quizás el gran dilema al que te enfrentas con Bolívar.

Druso: Pero no sólo es eso sino justamente es esto a lo cual referías: quizá de lo que se percata, es de la cuestión de la técnica, en vez de aferrarse a misticismos, por muy propios que sean. Yo no tengo ninguna herencia cultural, fuertemente identitaria, religiosa; entonces yo nunca tuve esa problemática de desprenderme de algo, nunca fui entusiasta de ello, aunque obviamente he acontecido en los términos del principio de realidad. Pero, aquí hay otra cosa, él justamente le apuesta a este misticismo como su armadura, digámosle así, su mediación, su herramienta para mantenerse al margen en medio de la masacre del principio de realidad, del mundo realmente existente, para poder acontecer mínimamente en sus propios términos, como decíamos antes. Pero entonces, lo que a mí me parece que sucede acá, y eso es lo que refiere Adorno, es que se percata que eso no es imprescindible, esa forma de hacerlo, ese mesianismo no es la única forma, sino que hay otra: la techné, la forma de todas las formas, porque es aquella que permite elaborar formas, es

la herramienta de todas las herramientas, que permite elaborar cualquier cosa, eso es techné; entonces por eso Benjamin se "olvida" del mesianismo, no porque efectivamente se olvide sino porque ve que aquí hay una alternativa, hay una forma distinta, mucho más consistente con su propio pensar, con el acontecer justamente, con la época en la que él está aconteciendo, mucho más congruente, mucho menos que esa idea de que existió alguna vez en algún punto de la historia y fue siendo enajenado; al contrario, el punto es que justamente la técnica, la promesa de la técnica, el horizonte de posibilidades de la técnica está en el provenir no en el pasado y eso es lo fascinante de la cuestión de la técnica.

Javier: Para terminar con el tema de la traducción, y pasar a otros temas que quisiera plantearte, en su ensayo La tarea del traductor, Benjamin escribe que la traducción tiene la función no solamente de preservar la vida del original y contribuir a la pervivencia de las obras en el tiempo histórico, sino además pone de manifiesto que las diversas lenguas no son ajenas sino son afines entre sí, entonces para él la traducción, además pone de manifiesto esa afinidad electiva (wahlverwandtschaft) entre las diversas lenguas y que existe ese lenguaje puro (reine sprache).

Druso: Imagínate lo problemático de ese concepto.

Javier: ¿No se refiere más bien al término kantiano de reinen vernunft? Es decir, algo independiente de la experiencia.

Druso: Exacto, lo cual no es menos catastrófico.

Javier: Pero no problematicemos eso, problematicemos lo de la traducción porque si nos vamos por las ramas no vamos a terminar nunca.

Druso: No, pero a mí me parece que sí hace falta, pues las ramas son las que constituyen el árbol, sin ramas no tenemos árboles.

Javier: De acuerdo, luego vamos por las ramas, primero comentemos esto que te estoy diciendo, la traducción pone de manifiesto que las lenguas son afines entre sí.

Druso: No, yo no sé si estoy de acuerdo con eso, yo creo que también podría ser lo contrario.

Javier: O sea, lo que tú y tu padre mostraron en este libro es que sí es posible traducir un lenguaje tan complejo y tan enrevesado como el de Benjamin a la lengua castellana.

Druso: Ya, pero tú estás implicando que eso significa que hay esa afinidad.

Javier: Entre las diversas lenguas

Druso: ¿será que eso es lo que prueba? o más bien...

Javier: Eso es lo que dice Benjamin

Druso: Claro, pero ¿qué tal si Benjamin se equivoca?

Javier: Cuéntame ¿por qué se equivocaría?

Druso: ¿Puede ser no?

Javier: Claro, por supuesto.

Druso: Si eso es posible, entonces la cuestión es esta: ¿qué es esto de forzar el lenguaje?, ¿por qué forzamos el lenguaje?, ¿por qué hay poesía? Si hay una reine sprache (lenguaje puro), entonces el gran problema es ese, entonces ¿qué pasa con la forma natural?, ¿qué es la forma natural?, ¿es algo que existió en el pasado? ¿es algo que existió puro en alguna burbuja de perfección humana?,

o ¿es una fantasmagoría completamente?, que, claro, nosotros los que imaginamos el horizonte de posibilidades de las cosas realmente existentes, ¿cómo podrían acontecer en otros términos no subsumidos, no tan subsumidos, no miserabilizados, no tan expuestos a una escasez radical?, ¿cómo podría acontecer? Entonces, más bien de lo que estamos hablando es de un horizonte de posibilidades del porvenir y no del pasado, en el pasado están las claves evidentemente para el porvenir, pero ahí no se encuentra nada, uno no puede ir al pasado y encontrar ahí la receta, ese es el punto y es ahí donde no concuerdo.

Javier: Pero eso no es Benjamin.

Druso: No, no pero el punto de haber un lenguaje puro, es eso.

Javier: No, tampoco.

Druso: Sí, sí, ¿qué es un lenguaje puro?, ¿cuál es la idea de un lenguaje puro?

Javier: Yo creo que, lo que Benjamin nos está invitando a reflexionar es que hay un momento en el que el ser humano es capaz no de determinar e imponer el nombre a las cosas sino precisamente a través del lenguaje, que sería el lenguaje adánico y poético, dice, permitir que las cosas le revelen su esencia espiritual al ser humano, y el ser humano las nombra, no las determina, sino las nombra.

Druso: Ya, entonces ¿ese mecanismo cómo funciona? y ¿cuándo aconteció?, de esas dos preguntas habría que dar cuenta, porque si no, es como si yo te dijera "bueno, entonces yo también creo que Dios existe simplemente porque existe", y entonces qué dice, no hay nada concreto.

Javier: Para mí, lo que nos muestra que existe un lenguaje puro, pero no en términos de pureza, sino de apertura ante lo otro, es la experiencia poética, por ejemplo, la experiencia del arte y, por supuesto, la reflexión filosófica.

Druso: Sí pero nuevamente estamos confundiendo ahí, me parece, lenguaje y lenguaje, o sea, los lenguajes, ¿de qué lenguajes estamos hablando?

Javier: No, en castellano tenemos la distinción entre lenguaje y lengua; en alemán sólo sprache para ambos.

Druso: Exacto, entonces bueno, en español lenguaje y lengua ¿no?, ¿dónde está qué? ¿de qué estamos hablando finalmente? ¿será que los sentimientos son un lenguaje?, ¿será que la experiencia se puede codificar completa en su infinita sutileza y complejidad como un lenguaje? porque si es así, ¿dónde está la decodificación?, ¡decodifiquémosla! Entonces ya tendríamos, ¡imagínate! tendríamos hasta cómo decodificar una experiencia y eso yo no lo veo sucediendo, pero ni ahora ni en el porvenir.

Javier: Bueno, a ver, aquí lo que veo es un libro traducido de la lengua alemana y que, por lo que entiendo, te resultó un tanto insatisfactorio, en el sentido de que tú podrías haber seguido trabajando en él.

Druso: No, no, digamos que yo no suscribo a la idea de lo satisfactorio o insatisfactorio, sino simplemente es otro topos: el de dar cuenta de las cosas. Entonces ahí entra justamente esto que mencionaste, eso que supuestamente ocurrió, según Benjamin, en algún momento de la historia, entonces yo si quisiera ver cómo esto que sería ir al encuentro de la mismidad concreta, llámémosle, de la absoluta particularidad de la otredad concreta, de la cososidad de la otredad, ir al encuentro de eso que implica una puesta en juego, en riesgo radical de ese individuo, de toda su existencia. ¿Cuándo en la prehistoria o en la historia de la humanidad han existido las condiciones para que cualquiera de estos individuos que pudiera haber acontecido hubiera estado en las condiciones de radical ausencia de escasez con una literalmente radical abundancia tan alucinante que pudiera

tener la escasez de neurosis, de angst, de angustia permanente existencial? ¡Imagínate! Yo decodifico la materia, la cososidad directa de la cosa, ¡hazme el favor! ¿Cuándo en la historia han existido condiciones así? es totalmente absurdo imaginar algo así, totalmente ridículo.

Javier: Entonces, ¿cómo pensarlo? ¿a partir de qué? ¿es una mera fantasmagoría?

Druso: ¡Claro!, es una mera fantasmagoría, muy linda y muy chévere y a mí me encanta, pero eso no significa que haya existido antes, es una elaboración nuestra...

Javier: Una elaboración nuestra, claro.

Druso: ...hacia el porvenir, pero no tiene ningún sentido el discurso de que en algún punto de la historia eso existió, o eso fue así, es algo que podría ser, es parte del horizonte de las posibilidades concretas del porvenir, pero nada más del porvenir, sólo está en el porvenir, no está en ningún otro lado, nunca fue así.

Javier: La primera parte de lo que has comentado es la que me parece la más importante, o sea, cómo ese imaginario mesiánico de Benjamin le permite cuestionar la instrumentalización del lenguaje, a la que te referías antes. Y si Benjamin cree que existió o no ese lenguaje adánico, o solamente es un recurso, como diría Habermas, meramente metafórico de un pensador materialista, o como diría Scholem, no era un recurso metafórico sino expresión de un auténtico pensamiento teológico; probablemente no lo sabremos con certeza porque no sabemos si sólo era un materialista o era un teólogo, un anarquista o un marxista, a lo mejor era todo al mismo tiempo.

Druso: Exacto, la pregunta es si lo uno excluye a lo otro; ese es justamente el punto, eso es a lo que me refería, entonces el problema no es que él haya sido, digamos, un místico; sino esta idea de que efectivamente él creía que había un lenguaje puro. Y todo lo que tiene que ver con eso, porque eso tiene una cantidad de implicaciones, justamente lo que te acabo de decir, para que eso pudiese haber acontecido, las condiciones existenciales de los animales que éramos en el pasado, hubieran tenido que ser radicalmente distintas, tenemos una idea suficientemente nítida para saber que no hubo ningún paraíso, porque es lo que hubiera tenido que existir para que estas ideas sean efectivamente; se confundan con el devenir y no sean justamente un producto de un idealismo, de un dar cuenta de la propia historia; o sea, un intento de darle sentido a lo que por sí mismo no tiene ningún sentido, que es la existencia, es el mito por ejemplo; esa es la función de los mitos.

Javier: Es una hipótesis...

Druso: ...una hipótesis totalmente insustentable

Javier: ..insustentable entonces, pero aquí lo importante es lo primero que indicabas, es decir, ese imaginario de Benjamin le sirve para pensar y cuestionar ese carácter instrumental del lenguaje, que él rompe con su filosofía y que también expresa en este ensayo de La obra de arte, que tú viertes, junto con Bolívar, a la lengua castellana. Y aquí está este texto, ese esfuerzo y de alguna manera, la idea que me resulta muy atractiva, según la cual las lenguas humanas no son ajenas sino afines (verwandt) entre sí, como tú y Bolívar ponen de manifiesto en su traducción.

Druso: Si eso fuera cierto, si lo que el traductor hace es poner en evidencia digamos, este hecho llamémoslo ontológico, entonces, el acto de traducir no requeriría ningún esfuerzo, porque si son tan afines, sólo dices blah y ya, ¿me explico?, si efectivamente hay afinidad o al menos es mi definición de afinidad, si yo tengo afinidad con alguien en cierta cosa, en cierto tema, no tengo que pasarme tres años, como decir, forzando una relación que por sí misma no se daría nunca, digamos en términos físicos, sería una reacción en donde tienes que meter tanta energía, es endotérmica; es

decir, requiere energía para lograr que suceda, ¿me explico?, entonces tienes que meter una cantidad de energía en este proceso para que suceda, eso a mí no me suena a afinidad.

Javier: Aquí la cuestión que te comento es que el concepto de afinidad en Benjamin no tiene una connotación de semejanza o igualdad; Benjamin piensa no que las lenguas son semejantes sino son afines (verwandt).

Druso: Claro, y ese es justamente el punto, por eso las afinidades entre personas suelen no acontecer entre personas idénticas, sino más bien diversas, a diferencia de lo que se suele creer en el principio de realidad.

Javier: Esa afinidad, para Benjamin, surge una vez que se consuma la traducción. Este ensayo del que hablo, Benjamin lo escribe, después de traducir a Charles Baudelaire, ¡imagínate!, él tradujo a Baudelaire aproximadamente de 1914 a 1921 y durante todo ese periodo, en el que se esforzó por traducir a Baudelaire, sintió esta desesperación, probablemente algo semejante a lo que tú sentiste, escribe entonces este ensayo y al final se siente también insatisfecho con sus traducciones. De alguna manera, piensa que hay algo que no ha logrado traducir, que le parece quizás incluso intraducible; pero su posición es ambivalente porque dice, por una parte, digamos hay algo que probablemente le resulta insatisfactorio y por otra parte reflexiona sobre la traducción y llegó a la conclusión de que la traducción pone de manifiesto que hay una afinidad (verwandschaft) entre la diversidad de lenguas.

Druso: ¿Será?, o sea, claro que la hay porque, bueno, finalmente somos todos bípedos implumes ¿no?...

Javier: Además...

Javier: Pero eso habría que comentarlo, porque podríamos preguntarnos ¿qué afinidad hay entre, por ejemplo, la lengua alemana y la lengua española?

Druso: ¿O entre la japonesa y la islandesa?

Javier: En primera instancia parece que ninguna, pero se pueden traducir una a otra. La obra de Benjamin ha sido traducido al japonés, al árabe.

Druso: Pero como acabas de decir, el hecho de que haya sido hecho algo, o que parezca que haya sido hecho, no nos está diciendo en qué términos fue hecho, de qué se dio cuenta, de qué no, qué se trasplantó (verplantz), ese es justamente el problema. El punto sería, si efectivamente hubiese esa afinidad, como bien dices, no tiene nada que ver con similitud sino más bien con la diferencia. Pero el punto es, ¡no es cualquier diferencia!, porque la afinidad no se da aleatoriamente, sino diferencias muy particulares ¿no es cierto? diferencias afines, esa sería la cuestión porque la similitud definitivamente a lo único que lleva es a la insipidez.

Javier: Claro, o lo que decías ayer, lo problemático que pueden resultar términos como similitud, semejanza o igualdad.

Druso: Exacto, sí, entonces la pregunta no es qué tan símiles o disímiles son las lenguas, ese no es el problema, sino qué tanto el uno con el otro se pueden poner en juego, se puede poner en riesgo, digamos; esta idea de la compenetración, de que con todas las radicales diferencias entre estas otredades, entre estas diversidades, haya la disposición de ponerse en juego con esa particularidad, con esa absoluta particularidad de la otredad, porque hay algo de ella que le seduce, pero eso no significa que cualquier otredad-diversidad a ti te va a seducir de la misma forma y ahí está el problema, eso es a lo que me refiero, a mí no me parece que las lenguas sean totalmente afines, hay

lenguas que son más afines que otras evidentemente. Entonces no es una cuestión de si las lenguas son afines, por eso estoy en contra de esa idea, porque viene de un absolutismo determinista como decir que había alguna lengua en algún punto de la cual vienen todas las lenguas y entonces todas las lenguas son igual de afines porque vienen de esa.

Javier: Los historiadores de las lenguas y los que practican la lingüística comparada dicen, según he leído en algún lado, que sí hay una lengua de la cual se derivan todas las lenguas humanas y que, igual que el ser humano, esa lengua viene del norte de África y desde ahí se empieza a diversificar, como la misma historia de la humanidad.

Druso: Pero entonces, ¿esta supuesta lengua originaria tiene algo que ver con esta *Ursprache*, con esta lengua pura?

Javier: Pues eso es lo que dicen los lingüistas, pues antes se pensaba que no.

Druso: No, no, no, supongamos que hay una lengua, que a mí no me sorprendería, pero esa no tiene las cualidades, ese es justamente el punto, no tiene las cualidades de esa lengua originaria.

Javier: Probablemente no.

Druso: Esa que supuestamente estaba en construcción, de ponerse en juego con ella misma, con el lenguaje mismo, ponerse con el lenguaje ¡imagínate! ponerte en juego con la cososidad de la otredad, ese es el punto, ahí es donde no funciona. Pero además hay otra cosa, la afinidad entre las lenguas no requiere que tengan orígenes distintos sino simplemente el camino de diversificación que tomaron, entonces da igual si hay un origen o hay múltiples orígenes, esto es absolutamente irrelevante. En cambio, lo que no me parece irrelevante es hablar de esta cuestión, es decir, por mucho que uno quiera encontrar esa lengua, ese acontecer, esa forma de un lenguaje en su forma natural, no lo vamos a encontrar.

Javier: Ok, te repito, eso es algo que piensa Benjamin, me parece una hipótesis interesante en el sentido, que a él le sirve para cuestionar el carácter instrumental del lenguaje, y nada más.

Druso: Eso es un hecho, pero la discusión es esa me parece.

Javier: Ahí podríamos ir por esa vía pero valdría la pena como entrarle a los textos de Benjamin e incluso confrontarlo con Heidegger, al que citabas en otro momento, que es otra perspectiva bien interesante. Pero lo que yo te quiero plantear es algo más. Hace algún tiempo tuve la oportunidad de conversar con un profesor alemán de la Universidad Chile, Horst Nitschack se llama, quien por cierto escribió un texto bien interesante sobre la recepción de Benjamin en América Latina ("Walter Benjamin in Lateinamerika: eine widersprüchliche Erfolgsgeschichte"); y él consideraba que el mejor traductor de las tesis Sobre el concepto de historia de Benjamin es Pablo Oyarzun; un tanto intrigado le pregunté a qué se refería con ello, por qué le parecía que la traducción de Oyarzun es la mejor. Él me contestó que porque se trata de una traducción más cercana a la lengua alemana. Yo señalé que, de acuerdo con quienes se dedican a la ardua labor de la traducción, de lo que se trata no es tanto que la traducción se asemeje a la lengua del "original" sino de hacerlo fluir en en la lengua receptora. Y esa me parece es una de las virtudes de tu traducción.

Druso: Es hacerlo acontecer, en otros términos.

Javier: ¡Exactamente! Porque, a diferencia de otras traducciones de Benjamin, que resultan ininteligibles en la lengua castellana, pues están tan apegadas a la gramática y la sintaxis alemana, que en español suenan rarísimo; en cambio, tu traducción, o su traducción, asumiendo que la hicieron a cuatro manos con Bolívar, fluye muy bien en español, y en la particular manera en que

cultivamos esa lengua en América Latina, como escribe Bolívar en alguno de sus textos; en este sentido, me parece que su traducción fue una tentativa bien resuelta.

Druso: O sea sí, si lo comparas con la ausencia de intento absoluto que sería esto de importar tal cual, de volver la traducción absurda, o sea habría que ver si hay traducción ahí, ¿qué es lo que estás haciendo efectivamente allí? Porque la pregunta es qué es lo que estás haciendo si traduces por palabra, qué puedes traducir palabra por palabra, y decir que está apegadísima al alemán porque mira esta palabra y esta palabra son idénticas y están en el mismo lugar del texto, no, si haces esto, de traducción no hay nada, o hay muy poco, cuando justamente el lenguaje es una cuestión poética, que implica una segunda o tercera articulación.

Javier: Te estás refiriendo al momento creativo de la traducción, indispensable para toda buena traducción.

Druso: Claro, porque traducir no es un acto matemático, una traducción matemática.

Javier: ¿No es algo mecánico?

Druso: Mecánico sí, muy mecánico yo diría justamente, pero con mecanismo no lineales, no reductivos.

Javier: Ok, creativos, inventivos, quizás.

Druso: ¡Claro!, esta idea de ir al encuentro de la complejidad, de la sutileza del acontecer concreto, no sé cómo decirlo de otra forma, tal vez suene muy críptico, pero si uno mira cómo suceden las cosas en la existencia efectiva, suelen divergir radicalmente de la abstracción y obviamente de la tiranía metafísica, de la fantasmagoría del principio de realidad.

Javier: Ok. Hay otra cuestión que en alguna otra conversación comentamos, que tiene que ver con eso a lo que referías antes, la cuestión de la técnica o la *téchne*, que sería el gran tema del ensayo de Benjamin, un tema en sí fascinante y muy actual; me pregunto hasta qué punto compartes las tesis sobre la técnica de Benjamin; hasta qué punto ha influido en tu propia forma de ver el mundo, pues la relación técnica-mundo para ti es fundamental, ¿qué te dice Benjamin en este sentido? Y estoy pensando no sólo en el texto de La obra de arte sino también en El autor como productor, que también tradujo Bolívar.

Druso: Exacto, es eso, evidentemente tuvo un efecto determinante en mí, pero lo genial es la evidenciación de los mecanismos de la instrumentalización de la técnica del capital, de todos los mecanismos efectivamente técnicos, que también serían lo político, lo social, todo eso se podría considerar técnico, todos tienen formas de los procedimientos, procesos, todo eso acontece en términos técnicos, en términos de techné. Entonces, en ese sentido, cómo funcionan todos estos dispositivos, instrumentos, todo ese instrumentaje categórico, dogmático y opresivo; cuáles son estos mecanismos, el cómo entenderlos y cómo a partir de eso, digamos, intentar deconstruirlos y después de un proceso sustituirlos, esa sería la idea para mí.

Javier: Recuerdo que tú insistes mucho en la importancia de la relación humana con el mundo, de la proximidad o no con las cosas de este mundo; además de tu particular fascinación por la mecánica, por los aparatos maquímicos, por conocerlos, por saber cómo funcionan. ¿Este interés también estaría incentivado por textos como el Benjamin?

Druso: Efectivamente. Esa sería una aproximación muy particular. Generalmente las personas hacemos uso de los objetos, de las cosas del mundo, pero sin saber cómo funcionan, sin verlos cómo acontecen en su funcionamiento íntimo, en su mecanicidad íntima, llamémoslo.

Javier: ¿Eso te sugiere Benjamin? Particularmente, qué dirías sobre la distinción reflexiva de Benjamin sobre la técnica como una técnica de dominio y una técnica lúdica.

Druso: "claro, exacto."

Javier: o sea, serían dos aspectos de la técnica y, por tanto, dos formas de relacionarnos con el mundo. ¿cierto?

Druso: No sé si dos aspectos, al menos dos versiones uno podría decir: la forma lúdica precarizada, sabotada, interferida e invalidada por la técnica pragmática, utilitaria, instrumental, es decir, la técnica del capital, ese sería el término; la técnica del capital, que es justamente la versión que hemos elegido poner en práctica entre todas las formas de la técnica, entre todas las formas de la técnica lúdica que podrían ser infinitas, cuyo espectro es inimaginablemente amplio, sin embargo, elegimos una que lo que hace es reducir al absurdo la complejidad, al ridículo la sutileza del acontecer de las cosas, vuelve indiferente la relación entre el usuario y la cososidad, enajena esa relación, entonces nos destruye la sensibilidad, porque ese es finalmente el punto, una relación técnica con el mundo implica una correspondiente sensibilidad para poder, como diría Benjamin, para hablar el lenguaje de la cososidad técnica

Javier: Hablar el lenguaje de las cosas, comunicarse quizás con las cosas, es decir, lo que te sugiere a ti este ensayo de Benjamin es establecer una relación otra con el mundo.

Druso: Exactamente. Lo que me parece que Benjamin intenta es poner en evidencia que hay al menos un espectro amplísimo de alternativas a esta aproximación ultrareducccionista, ultraprecarizada, escasa, reduccionista, instrumentalizada y que esas otras alternativas tienen la posibilidad de habilitarnos en nuestra acontecer concreto, sensual, erótico, en nuestra concretud cárnica, digámoslo así, es decir, yo diría que tendríamos que pugnar por una celebración de la concretud, eso es lo que permitiría la técnica lúdica, erótica.

Javier: Ok, ahora lo interesante con Benjamin, o lo provocador quizás, es que esa técnica lúdica, esa técnica que nos invita a ponernos en juego con lo otro, y con los otros, ponernos en riesgo, abrirnos al mundo, curiosamente surge de dos aparatos que solamente son posibles con el desarrollo del capitalismo: la fotografía y el cine. A ti particularmente te gusta la fotografía, supongo que también el cine, ¿qué te sugiere eso como problema? Porque pareciera ser que ahí tenemos un conflicto, al menos, fotografía y cine sólo son posibles como producto de desarrollo de la técnica dentro del mundo moderno capitalista; sin embargo Benjamin parece ver algo más que solamente esa técnica de dominio, algo debajo de eso; quizás ese algo es lo que ponen en práctica ciertas vanguardias artísticas.

Druso: Más bien no es algo por debajo sino justamente es esa idea de la forma natural; para seguir con esa metáfora. Es decir, el parásito capitalista, pragmático, utilitario, instrumental, que opera con estas formas, se monta encima de la forma natural, es el parásito de algo y ese algo sería esa forma natural, y en este caso, sería la forma natural de la técnica, llamémoslo así, de la tecnología, de la ciencia, si tú quieres, y entonces este parásito lo que hace es que no deja intacto al, ¿cómo se dice?, al que le auspicia al parásito.

Javier: ¿El huésped?

Druso: ¡Exacto! el huésped. Cuando nosotros pensamos en un parásito, lo que hace el parásito es debilitar al huésped pero lo deja en su forma natural, pero en este caso no sucede esto, el parásito no debilita únicamente al huésped, sino que lo cambia, es decir, lo fuerza a funcionar de otras formas, le resta complejidad, le resta sutileza, le resta riqueza, lo precariza, le impone la escasez artificial,

justamente ese es el punto: la escasez artificial. Me parece que esta escasez prescribe la brutalización, entendida como la fuerza que impide el acontecer sutil y, por lo tanto, complejo del entendimiento y del mundo de la vida humana; que lo aleja pues de la concreción que acontece siempre en esos términos, que no puede no acontecer ultra sutil, ultra complejamente, indefiniblemente, inasiblemente etc..., Ahí entra esta cuestión que planteas: el cine, la fotografía acontecen subsumidos a las mutilaciones, las inhibiciones, las opresiones de este parásito capitalista, de este parásito pragmático-utilitario, mientras acontecen, ultra precarizados, es decir no tenemos lo que quisiéramos, lo que podría ser la fotografía pero tenemos esto, es lo que permite este pragmatismo capitalista.

Javier: Habría que entenderlo como la forma natural de la reproducción social, para ponerle nombre y apellido, o de la forma social-natural, de alguna manera está siendo desviada de su telos, que es precisamente la sociedad que lo hace posible, hacia la finalidad de la acumulación de valor y, por tanto, la técnica que surge de ese proceso también está siendo encausada hacia esa finalidad pero, como dices, no es un fenómeno unilateral únicamente sino que está ahí debajo esa forma natural.

Druso: Yo no estoy de acuerdo con la metáfora del debate que sugeriría que habría capas, que habría algo que subyace cuando es más bien la misma cososidad, es decir, no es que a esta cuchara le subyace en algún lugar una cuchara en su forma natural, no, la forma natural está aquí, digámoslo así, pero únicamente en un horizonte de posibilidades, quien sabe que tan concretas, dependiendo justamente de esta coyuntura de la posibilidad de romper con la dictadura o con la imposición categórica autoritaria de la forma capitalista, de la forma pragmática-utilitaria-instrumental o de la técnica. Esta cuchara podría acontecer en otros términos, podría estar hecha de otro material, con una forma ergonómica, quizá, para usar algún término, una forma que dialogue más con la carnosidad del bípedo implume; que vaya a interactuar con ella o también que dialogue más intensamente con la hidrodinamidad de los líquidos, con la cual entra en relación, todo eso que aparentemente no es evidente a primera vista, aunque ahí está; esta es una superficie que va a entrar en relación con un líquido y esta es una superficie que va a entrar en relación con los dedos, entonces podría haber alguna relación ahí, podríamos pensar ¡ah! será que esto para entrar en relación con el líquido podría tener estas cualidades y esto otro cualidades muy distintas, hasta materiales distintos para la interacción con la carne, por ejemplo. Pero eso no es lo que importa aquí, lo que importa es producir esta cosa de la forma más económica posible, con el menor esfuerzo y explotar al máximo la fuerza laboral; lo último que le importa a la tecnología del capital es todo eso, el acontecer concreto, la consideración, el tomar en cuenta cómo es que efectivamente acontecen las cosas concretamente es decir, la praxis existencial una cosa.

Javier: Muy sugerente lo que señalas; pienso que incluso podríamos agregar la cuestión de la historicidad, es decir, el hecho de que tenemos un diseño con determinados materiales y que viene de múltiples posibilidades históricas, que a la mejor perfeccionaron en un sentido u otro, una cosa o un mecanismo, que tenemos ahora aquí y que podría ser más o menos funcional, dependiendo de la intervención que tuvo en ello ya sea la forma natural o el capital; es decir, si la intención fue reducir los costes de producción para una mayor acumulación de valor, o producir algo que posibilite una mayor interacción del ser humano con el mundo.

Druso: Yo metería ahí un tercer elemento porque el problema no es sólo entre forma natural y forma capitalista, ese es el problema. Me parece que hay una trampa ahí y es que entre la forma enajenada, subsumida y la forma natural hay las ultra mediaciones en todos los ámbitos del determinismo histórico, llamémosle así, que es a lo que te referías, si entiendo bien. Entonces, cuáles

son las implicaciones de esto: por fundamentalismo, determinismo, o sea, por tradición hacemos las cosas de una forma y esa es una manera de prescindir del entendimiento, de la sensibilidad, todo esto que hemos hablado, del tomar en cuenta todos estos mecanismos que serían ponerse en juego con la otredad.

Javier: La reflexión que hacías con la cosa-cuchara me parece muy oportuna porque lo podríamos trasladar entonces a los términos de la técnica como está siendo reflexionada por Benjamin, como si nos dijese: si nos aproximamos a la historia de la técnica, desde la perspectiva de la reproductibilidad técnica de la obra de arte, lo que tenemos es este despliegue histórico con diversas manifestaciones: la existencia aurática de la obra de arte, la reproducción técnica de una obra de arte, el surgimiento de la fotografía y del cine; éstas son unas de tantas formas efectivas de dos versiones de la técnica, a saber, la técnica de dominio y la técnica lúdica; y abre al mismo tiempo la cuestión ¿cuál va a ser la que vamos a elegir? ¿cuál va a ser la que vamos a cultivar en nuestra relación con el mundo?

Druso: Claro, pero esa otra, no es una tercera sino es todo un espectro o un problema entre las dos, entre la forma natural y la forma enajenada, llamémosle así, la forma capitalista, que es de la que nosotros somos producto, ese es el gran problema. Con mi amigo Jorge Corral de Ecuador pensamos con una metáfora para describir esta situación en la que nos encontramos. Imagínate todos nosotros, todos los que estamos hablando de esto, metidos en un avión a 10 km de altitud, a 800 km por hora y en el transcurso del viaje nos vamos percatando de que todo, hasta el último tornillo de ese avión, está elaborado de formas inaceptables, de formas que implican esclavitud, entusiasmo jerárquico, despotismo, denigración, inhibición, en fin, todo lo que vivimos, pero estamos ahí metidos y esa máquina nos mantiene con vida, si queremos solventar esta situación y apagamos cualquier cuestión, nos quedamos sin oxígeno, sin temperatura, sin presión y morimos literalmente en segundos, en el mejor de los casos, o nos incrustamos a mil y tantos kilómetros por hora en el topos terrestre. Entonces, ese es el punto, estamos en ese avión y habría que ir cambiando, ir sustituyendo los componentes que están cumpliendo su función opresiva activamente, cada componente de ese avión acontece en términos inaceptables para nosotros, pero no es tan fácil como decir ¡ah, bueno! sustituyamos ese motor por una forma natural de ese motor ¡listo!, para empezar ¿dónde lo vamos a elaborar? ¿allí adentro del avión? ¿de dónde sacamos la herramienta? ¿vamos a elaborar la herramienta? ¿vamos a construir ese motor? ¿de dónde vamos a sacar todos los materiales para construirlo? ese es el problema y luego suponiendo que literalmente el milagro de que acabemos con un motor en su forma natural ahí adentro en el habitáculo, cómo le sacamos del habitáculo para meterlo ahí, imagínate?

Javier: ¿Y es posible? tú has estudiado ingeniería ¿es posible?

Druso: "No, es justamente el punto"

Javier: Yo creo que es posible, pero para eso se necesitaría un esfuerzo social enorme.

Druso: Claro, el punto es justamente ese, ahí es donde entra la frase: lo imposible es imposible hasta que lo haces posible. Efectivamente, de lo que se trata es de volver posible lo imposible, pero hay tanto de cuasi imposibilidad porque es verdad que no existe un imposible, digámoslo así, pero sí algo que ya está rozando la imposibilidad; hay tanto de eso que habría que resolver. Estamos tan jodidos, tan miserabilizados, tan precarizados y estupidificados por el principio de realidad y su efectividad, que media entre la mismidad y con la otredad, y vuelve imposible ese diálogo imprescindible, entre la mismidad y la otredad, que tendría que darse constantemente. Entonces, imagínate las condiciones en las que estamos, es literalmente peor que Sísifo.

Javier: Claro.

Druso: Lo que quiero decir es que, parece imposible, lo que no significa que lo sea.

Javier: Bueno, la metáfora me parece buenísima, es como intentar cambiar el rumbo, mejor dicho, sustituir ese motor de un avión en pleno vuelo.

Druso: En pleno vuelo, imagínate, si al menos estuviera en la pista bueno ya lo cambias de alguna forma...

Javier: Quizás la imposibilidad está en que no queremos parar el vuelo, queremos que el vuelo siga y que cuando aterrice, inmediatamente emprenda otro vuelo, porque la intención no es transportarnos sino precisamente el mantener funcionando la maquinaria capitalista; entonces no importa que todo esto sea posible por la explotación y el sacrificio de miles, quizás millones de personas; qué decir de la cantidad enorme de desperdicios que producimos en un vuelo; y si además eso lo multiplicamos por todos los vuelos del mundo en un día, en una semana, en un mes, es bestial la cantidad de desperdicios que producimos, por tanto, aunado al sacrificio de la fuerza de trabajo que mencionabas, está la explotación y destrucción irracional de la naturaleza.

Druso: Y no sólo es la basura, sino imagínate esa comida o, digamos, el café que consumimos en el avión; el hecho de que este café fue movido por una persona de allá hasta acá, para hablar únicamente del café ya producido, para no hablar del resto de lo que consumimos. Ese café que estás tomando a 10000 kilómetros de altitud y a 800 y tantos kilómetros por hora no fue transportado por una persona de aquí a acá sino por todo un sistema complejísimo que requiere muchísima energía, empaquetamiento y condicionamiento para meterlo en el lugar designado para las comidas de ese avión, asegurarlo ahí para que pueda conservarse, entonces es una cantidad de sistemas, de mecanismos, de producciones, de dispositivos que requieren de una cantidad de energía que este café no requirió al ser producido sino para ser consumido.

Javier: De energía y, por lo tanto, como decías, de explotación

Druso: Claro, y no sólo eso sino, imagínate, para tú tomarte ese café y todos los otros pasajeros que toman café, a diferencia de aquí en donde estamos en una mesa, la cantidad de energía que requerimos para esto, y la energía que se necesita para propulsar a un avión de, qué te gusta, 300 toneladas a 800 km por hora a 10,000 metros de altura, imagínate la cantidad de combustible que se está quemando en el tiempo en el que tú te estás tomando un café; si sumamos a eso los materiales de mantenimiento, los costos de mantenimiento, la logística, es exponencial y entonces la imaginación ya no da; o sea esta aproximación existencial es tan absurda.

Javier: Yo estoy completamente de acuerdo cuando introduces todas esas mediaciones y consideraciones, que al pensamiento crítico no le debería de escapar. Volviendo al texto, pareciera ser que esa es la invitación de Benjamin al reflexionar sobre la técnica: pensar la imposibilidad como una posibilidad, aunque ésta esté rozando la imposibilidad, pero estamos en ese momento, en pleno vuelo del avión y la invitación pareciera ser esa ¿cierto?

Druso: Yo diría que sí, una invitación a lo imposible, a lo imposible a una técnica lúdica, de una relación distinta con el mundo, es decir, una relación erótica.

Javier: Una nueva relación con el mundo, lúdica y erótica.

Druso: Ojalá.