

RESISTENCIAS DEL PASADO. SOBRE *ROGUE ONE*, LOS RECUERDOS Y EL TIEMPO HISTÓRICO

DANILO SANHUEZA ÒRDENES¹

R*ogue One: A Star Wars story* (2016, dir. Gareth Edwards) es una película tipo “spin off” perteneciente a la más famosa y comercialmente exitosa franquicia de la historia del cine. Respecto de la cronología de los films de *Star Wars*, los acontecimientos que *Rogue One* relata son la antesala de *Star Wars: Episode IV - A New Hope* (1977, dir. George Lucas). En la historia de la saga, el vínculo entre ambas películas es simple: *Rogue One* narra la historia de los rebeldes que robaron los planes de la primera “Estrella de la muerte”, episodio introducido en una breve alusión contenida en el texto de apertura de *A New Hope*:

“It is a period of civil war. Rebel spaceships, striking from a hidden base, have won their first victory against the evil Galactic Empire. During the battle, Rebel spies managed to steal secret plans to the Empire’s ultimate weapon, the DEATH STAR, an armored space station with enough power to destroy an entire planet.”

La significación histórica de los acontecimientos relatados en *Rogue One*, leídos retrospectivamente desde el desenlace de *A New Hope*, en el que la temible arma de magnitudes cósmicas del Imperio es finalmente destruida por el joven Luke Skywalker (Mark Hamill) precisamente gracias a la información robada por los rebeldes, se dejan

leer como el paso decisivo, el chispazo inicial, la pequeña victoria que hizo posible la primera gran derrota del Imperio a manos de la Alianza Rebelde. El modo en que es relatado este episodio -crucial para la historia de los rebeldes- constituye el punto que, a mi parecer, distingue definitivamente a esta película de las otras entregas de la saga, específicamente en lo que respecta a la significación de los acontecimientos “históricos” que ordenan los distintos films del universo fílmico de *Star Wars*. Muy por el contrario de lo que podría esperarse de una película perteneciente a esta franquicia, donde el progreso triunfalista de la historia tiende a silenciar la dimensión trágicamente necesaria y radical de las pérdidas y derrotas que los oprimidos hubieron de asumir en el pasado, la narrativa que *Rogue One* construye alrededor de este pequeño recoveco en la gran escala épica de *Star Wars*, se centra fundamentalmente en la muerte y el sacrificio de todos sus protagonistas, quienes acaban entregando su vida en virtud del legado futuro de una mínima e incierta esperanza.

En este punto, considerar el relativo índice de extrañeza que *Rogue One* parece portar de cara a las otras películas de *Star Wars* abre, a mi juicio, la posibilidad de discutir algunas cuestiones cruciales acerca del estatuto conceptual y político de la historia, el modo en que concebimos su escritura, y el secreto vínculo que articula en el presente a las derrotas pretéritas con la proyección esperanzada de un futuro distinto. Evidentemente, el fondo

1 Psicoanalista, psicólogo U. de Chile. Doctor © en filosofía, con mención en estética y teoría del arte, U. de Chile. Académico Departamento de psicología de la U. de Chile.

teórico que anima estos breves apuntes está dado por el particular concepto de historia desarrollado por Walter Benjamin, cuya elaboración remite declaradamente a tradiciones tan disímiles como el marxismo y el mesianismo, y también, aunque de manera más subrepticia, a la teoría freudiana del recuerdo y la temporalidad psíquica. Discutir sobre estas cuestiones hoy parece un ejercicio imprescindible, en tiempos donde el fascismo arrecia con inusitada fuerza en nuestra región y en el mundo entero, portando campante las odiosas banderas del revisionismo histórico. Obviamente, mi punto acá no apela al descubrimiento de un supuesto mensaje revolucionario oculto en esta producción, ahora propiedad de la feroz máquina ideológica que es *The Walt Disney Company* -posición que, cerca de 80 años después de los primeros trabajos de la Escuela de Frankfurt sobre la industria cultural, pecaría de una ingenuidad insostenible-; sino más bien, y quizás de un modo similar al del trabajo del filósofo esloveno Slavoj Žižek, se trata de emplear este producto de la cultura popular para iluminar la transmisión y asimilación de un aparato teórico de valor político para emprender una lectura sobre la actualidad.

Como he señalado, el tratamiento que el guión de *Rogue One* otorga a la muerte y el sacrificio colectivo, dista enormemente del tono conciliador e individualizante que predomina en las otras entregas de la saga al momento de construir su relato acerca de la historia de la rebelión, particularmente en los films de la primera trilogía producida por Lucas. En ellos, el destino del colectivo rebelde parece depender de las características que hacen de un puñado de individuos seres especiales. De modos ciertamente diversos en cada caso, la construcción de estos personajes los hace poseedores de un carisma de inusitada potencia. Sobre el plano argumental, tal carisma encuentra su eco en una especie de halo que los protege a lo largo de sus aventuras, manteniéndolos siempre indemnes frente a la descomunal y evidente desproporción de fuerzas que existe entre el Imperio y la Alianza. La inmunidad de la que estos héroes gozan pivota en torno del elemento central que ordena toda la

cosmovisión construida por el universo de *Star Wars*: “la fuerza”².

La batalla final de *Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi* (1983, dir. Richard Marquand), que culmina con la destrucción de la segunda “Estrella de la Muerte”, es un perfecto ejemplo del tipo de historia al que se apela predominantemente en la serie, centrada fundamentalmente en la idea del triunfo y el progreso. Un pequeño grupo de rebeldes entre los que se cuentan Han Solo (Harrison Ford), la princesa Leia (Carrie Fisher) y Chewbacca (Peter Mayhew), tienen la misión de destruir la base Imperial desde la que se proyecta el escudo gravitacional que protege a la Segunda Estrella de la Muerte, aún en construcción. Con la ayuda de unos pequeños, adorables y primitivos seres llamados *Ewoks* -cuya apariencia de osos de peluche evidencia el desvergonzado interés mercantil detrás de su inclusión en el guión-, logran derrotar, con palos y piedras, a un grupo no menor de soldados imperiales armados con pistolas láser y temibles vehículos de guerra, lo que desactiva el escudo protector y permite que un pequeño grupo de naves rebeldes superen las defensas de la vasta flota imperial y alcancen su objetivo final. Las imágenes de unos cuantos *Ewoks* caídos durante la batalla y de otro puñado de pilotos rebeldes, es el exiguo costo del desigual enfrentamiento, donde los personajes principales no sólo sobreviven, sino que en el curso de la misma batalla encuentran la redención de sus errores y conflictos pasados: Han asume sin ambivalencias el lugar de hombre protector que le corresponde en su romance con Leia, quien a su vez logra apaciguar su temperamento otrora indomable -una solución de innegables ribetes patriarcales-; Chewbacca acaba por controlar su tozudez y mal carácter cuando logra entenderse con los *Ewoks* en plena batalla; Lando Calrissian (Billy Dee Williams) se exculpa de haber

2. Apreciando la cuestión desde la gramática interna que el universo simbólico de *Star Wars* propone, este elemento de innegable connotación mística y alcance biopolítico permite comprender, al menos parcialmente, el incombustible privilegio que esta historia ostenta en la cultura pop, estratégicamente reforzado por el cuidadoso y abundante tratamiento iconográfico de sus locaciones y personajes, y por una producción de *merchandising* sin precedentes en la historia del cine.

entregado a su amigo Han a manos del mafioso monstruo Jabba the Hutt al comandar el ataque espacial a la Estrella de la Muerte; y Luke, que en el enfrentamiento con su padre, convertido en el poderoso Darth Vader, logra derrotarlo y redimirlo a la vez, restituyendo su antigua identidad como Anakin Skywalker al apelar a la filiación que los une. Al asumir sus respectivas pérdidas y transformaciones, los héroes de la primera trilogía alcanzan la redención de sus errores y derrotas del pasado, concebido como un tiempo que proyecta sus efectos desde y sobre el plano de las conflictivas personales, escamoteando la historia de tiranía y dominación que el colectivo rebelde busca subvertir.³

En *Rogue One*, la historia de la victoria rebelde es, definitivamente, *otra*. En efecto, lo que la trama nos muestra es la muerte como el destino inmediato de los que se rebelan, asumido sin vacilación, por todos los que colaboraron en el robo de los planos de la Estrella de la Muerte. La historia de la operación rebelde comienza con el ex científico Imperial Galen Erso (Mads Mikkelsen) y su familia, quienes vivían escondidos en un solitario planeta, siendo descubiertos por el Director Imperial de desarrollo de armas, Orson Krennic (Ben Mendelsohn). Éste obliga a Gallen a continuar su trabajo con el Imperio, a cargo del desarrollo de la Estrella de la Muerte, quien intenta rehu-

3 Nuevamente, la centralidad que “la fuerza” ostenta en este universo, concebida predominantemente a partir de los niveles diferenciales de su distribución en contenedores individuales, parece determinante respecto del registro en el que se terminan resolviendo los conflictos. También cabría considerar acá el irreductible peso argumental que ostenta la cuestión del padre en la historia, cabalmente desarrollada en todos sus registros -real, imaginaria y simbólicamente- por medio del tratamiento iconográfico de la relación entre Luke y su padre. Considerando estas cuestiones, no debe resultar extraño que la dimensión colectiva de la lucha rebelde termine por desdibujarse, como si no fuera más que el luminoso telón de fondo sobre el que se dispone lo verdaderamente importante en la historia: los personajes y sus travesías personales. Esto puede rastrearse en al menos dos escenas de *Return of the Jedi*: de manera literal en el encuentro entre Luke y Darth Vader, en el momento en que el emperador le enseña el magro desempeño de la ofensiva rebelde a través de una escotilla de la nave imperial; y de modo más bien alegórico en la escena final, donde la imagen de la Estrella de la Muerte explotando, símbolo definitivo de la derrota del Imperio, se funde en el cielo con las luces de los fuegos de artificio lanzados en medio de la celebración de los rebeldes.

sarse, pero sin tener una verdadera alternativa. En este encuentro la esposa de Gallen muere, pero la pequeña Jyn (Beau Gadsdon), hija de ambos, logra escapar, siendo rescatada luego por el extremista rebelde Saw Gerra (Forest Whitaker)⁴.

Quince años más tarde, una desencantada Jyn (Felicity Jones), educada como guerrillera de élite por Saw Gerra pero luego abandonada por éste, se ve envuelta involuntariamente en un complot de la Alianza rebelde, liderado por el hábil agente Cassian Andor (Diego Luna), para encontrar y dar muerte tanto a Saw como a Galen, quien ya había finalizado el proyecto de la Estrella de la Muerte. Por otra parte, Galen envía un mensaje a Saw con un piloto desertor del Imperio, donde le informa que ha dedicado los últimos años de su trabajo a instalar secretamente un punto débil en la Estrella de la Muerte, propósito al que ha decidido sacrificar su vida y trabajo. Justo antes de morir tras el primer ataque de la Estrella de la Muerte sobre el planeta de los extremistas rebeldes, Saw enseña a Jyn el mensaje de su padre, quien precisa que los rebeldes necesitan robar los planos del arma imperial para encontrar la trampa implementada por él. Tras su fallido intento de rescatar a su padre de las instalaciones del Imperio, quien finalmente muere en un ataque de la Alianza, y la negativa de los altos mandos rebeldes de emprender una misión suicida para robar los planos de la Estrella de la Muerte, Jyn asume la tarea legada por su padre, siendo secundada por Andor y un pequeño grupo de rebeldes, principalmente motivados por la redención de los crímenes que han cometido en nombre de la resistencia. El resto de la historia se reduce a la secuencia de acción en la que finalmente el pequeño grupo rebelde logra extraer los planos de la Estrella de la Muerte de una base Imperial, pero con el costo de sus propias vidas.

En lo que respecta al estatuto del colectivo en las acciones que esta película nos presenta, dos cuestiones saltan a la vista por su diferencia respecto

4 La introducción de este personaje es crucial en la trama, pues dota de un mínimo de textura a la dimensión política de la trama, mostrando la división interna de la Alianza en torno a los distintos modos de entender la resistencia armada.

de las tendencias que ya hemos identificado como predominantes en la saga. Primero, la “fuerza” ocupa en este film un lugar bastante más marginal que en otras entregas, tendiendo a aparecer más como una consigna que afirma la pertenencia colectiva de los rebeldes en los instantes de peligro y arrojo, que como elemento diferenciador entre los “elegidos” por la fuerza, y aquellos que no gozan de ese privilegio. Y segundo, el sentido de las acciones individuales apela más francamente a la construcción de un horizonte colectivo, cuyo destino es incierto desde el tiempo presente en el que los protagonistas deciden sacrificar sus vidas, que a la mera redención personal. Por cierto, no es que la redención personal se encuentre completamente ausente; la cuestión se juega más en su condición supeditada a la acción colectiva. Esto se aprecia claramente en la inesperada decisión del director de abstenerse de explotar una posible tensión romántica entre los protagonistas Jyn Erso y Cassian Andor, incluso en el conmovedor momento en el que asumen en conjunto la muerte como destino. En lugar de una romántica escena final, el film nos entrega la fraternal imagen de un abrazo, más cercana a la despedida esperanzada de dos compañeros de armas que al doloroso adiós de dos amantes en potencia.

El sentido victorioso de las acciones rebeldes viene a ser signado en la cronología de estos films desde *A New Hope*, como un efecto con posterioridad. El único indicio de esta significación al interior de *Rogue One* lo encontramos, no es casualidad, en la escena final de la película, en el momento en que Leia recibe el pequeño dispositivo que contiene la clave de la futura victoria rebelde. Tras la fatal posta, el soldado rebelde que hace la preciada entrega a Leia, le pregunta: “¿Qué nos enviaron?”, a lo que ella responde sencillamente: “Esperanza”, mientras comenzamos a escuchar de fondo la triunfal melodía principal de la saga. El término clave acá es precisamente éste, “esperanza”. Lo propio de la “esperanza” es suministrar anticipatoriamente la imagen de un objeto que falta, inclusive en los momentos en que su incumplimiento parece inevitable o, mejor dicho, precisamente en esos momentos.

La temporalidad que Benjamin desarrolla en sus *Tesis sobre la Historia*, permite comprender la opera-

ción que *Rogue One* introduce sobre la historia de *Star Wars*. Después de esta película, el título del film que le sigue en la cronología de la saga, *A New Hope*, cobra una significación completamente distinta. Cuando desconocíamos las acciones de su precuela, la “esperanza” en *A New Hope* aparecía como la proyección futura de una diferencia construida puramente desde el presente en el que los rebeldes dan la batalla. Con los acontecimientos de *Rogue One*, entendemos que esa esperanza no pertenece estrictamente a los confines del presente que proyectan imaginariamente un tiempo diferente por-venir. Más bien, la esperanza se muestra acá como el fruto del pasado en tanto temporalidad de lo pendiente, de lo irresuelto, de lo abierto. Sólo desde el legado de ese fondo de sacrificio, muerte, frustración y derrota, el presente puede soñar con un futuro distinto. El carácter pendiente del pasado como tiempo histórico, es lo central en la concepción benjaminiana de la historia.

En la teoría freudiana del funcionamiento psíquico, específicamente, en su concepción de la temporalidad de los recuerdos, encontramos un antecedente clave para esta particular forma de comprender la historia. Los recuerdos que servirán como material para la construcción de las fantasías no se determinan de modo necesario ni definitivo en el tiempo en el que fueron registrados. Ulteriormente, y en función de nuevas experiencias y transformaciones psíquicas, tanto el sentido como el potencial patógeno de los recuerdos se van modificando. Esta forma de concebir la temporalidad psíquica encuentra en la idea de “efecto con posterioridad” [«*nachträglichkeit*»] su expresión más lograda⁵. Los recuerdos se encuentran abiertos a la influencia que otros tiempos van ejerciendo sobre el aparato, resignificando y reordenando retrospectiva y prospectivamente el material mnémico.

5 Esta concepción, presente en el pensamiento freudiano desde sus primeros trabajos, fue particularmente desatendida por la tradición psicoanalítica posterior. Fue Lacan quien tuvo el mérito de otorgarle su justo estatuto conceptual. La lógica de la posterioridad termina siendo la respuesta más contundente frente las críticas acerca del determinismo lineal que supuestamente caracterizaría al psicoanálisis. Véase Sigmund Freud (1899). *Sobre los recuerdos encubridores*. Buenos Aires: Amorrortu.

Ello, por cierto, también concierne a la actividad del recordar, que irrumpe desestabilizando el orden aparente de los recuerdos, llevando las tendencias y conflictos del presente desde el que se recuerda hacia los materiales del pasado, originando un “nuevo pasado” desde el que se modifica el “futuro”, que deviene luego como “otro presente”.

Precisamente la cuestión del recuerdo en las *Tesis sobre la Historia* también ocupa un lugar clave en el argumento benjaminiano a la hora de concebir el pasado como una temporalidad abierta e inacabada. Al respecto, Oyarzún indica que “la diferencia del presente de la cual puede brotar el futuro es la fisura que el pasado pendiente inscribe en el presente” (Oyarzún, 2009, p. 23). Dice Benjamin en una de sus tesis: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo «como verdaderamente ha sido». Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro” (Benjamin, 1942 [1940]/2009, p. 41). En este fragmento Benjamin apela a la noción de recuerdo en su esfuerzo por concebir una forma de conocimiento del pasado que, ajena a las lógicas de la historiografía, permita hacernos cargo, desde el tiempo presente, de aquello que no ha sido realizado en la historia. En tal sentido, el recuerdo operaría como un modo de conservar las esperanzas truncadas del pasado, proyectando su legado hacia la imaginación de un tiempo aún por venir en el que la felicidad por fin podría ser alcanzada.

La osadía teórica de una concepción tal de la historia, en la que el tiempo pretérito aun no acaba, manteniendo en suspenso el destino de sus promesas, fue cara para el mismo Benjamin, valiéndole la reprobación de sus mentores frankfurtianos. Esta idea, que ya había sido planteada en su ensayo sobre Eduard Fuchs (Benjamin, 1937 [1934-37]/2009), fue fuertemente cuestionada por Horkheimer, ya que a su juicio la idea de que lo que ya ha ocurrido pueda ser modificado sólo se sostiene desde una concepción idealista y teológica del tiempo y la historia. Benjamin le responde a Horkheimer señalando que su argumento indica que la condición abierta del pasado hacia el presente se juega en el preciso sentido de que siempre

es posible resignificarlo retrospectivamente: “El correctivo a este planteamiento [de Horkheimer] se encuentra en aquella consideración según la cual la historia no es sólo una ciencia, sino no menos una forma de rememoración. Lo que la ciencia ha «establecido», puede modificarlo la rememoración” (Benjamin, 1983 [1928-29; 1934-40]/2005, p. 473). Tal como los ejercicios de memoria transforman el pasado para un individuo, la historia haría lo propio, pero sobre el plano colectivo. A partir de su disputa con Horkheimer, comprendemos que, para Benjamin, no tiene sentido trazar una división tajante entre recuerdo e historia, no al menos sobre la base de la mera distancia que se abre entre los órdenes social e individual a los que aluden uno y otro concepto. Muy por el contrario, el tipo de relación que Benjamin nos propone sitúa al recuerdo, bajo la forma específica de la rememoración como la tarea de la historia.

Situar la huella del pensamiento mesiánico sobre la temporalidad inherente a esta propuesta nos servirá para dar cuenta del sentido que posee el uso del término rememoración [*Eingedenken*]. En la segunda de sus tesis Benjamin plantea: “El pasado lleva consigo un secreto índice, por el cual es remitido a la redención. ¿Acaso no nos roza un hálito del aire que envolvió a los precedentes? ¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras, enmudecidas ahora? (...) Si es así, entonces existe un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Entonces hemos sido esperados en la tierra. Entonces nos ha sido dada, tal como a cada generación que nos precedió, una débil fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama derecho” (Benjamin, 1942 [1940]/2009, p. 40). Esta débil fuerza supone un tipo de relación entre presente y pasado que, en lugar de rescatar selectivamente los elementos de nuestra historia en los que nos reconocemos desde la actualidad -como lo haría una historiografía centrada en la idea de progreso-, nos mueve a aceptar el pasado pero sin aspirar a dominarlo, dejando resonar los ecos de aquellas voces que fueron silenciadas de antaño. Así es como Benjamin figura la redención del pasado en la tarea de la historia. Pero, ¿qué es lo que hace

de la rememoración [«*Eingedenken*»] un ejercicio de memoria capaz de redimir el pasado? El vocablo alemán «*Eingedenken*» es la forma sustantiva del verbo «*Eingedenk*», vocablo que en castellano correspondería a expresiones tales como tener en mente, o tener presente. En alemán, este verbo tiene una doble raíz: «*Denk*», pensar; y «*Gedenk*», que corresponde a recordar, en el sentido de la conmemoración. Vale decir, un recuerdo que piensa, o un pensamiento que recuerda⁶.

A mi juicio, lo que hace interesante a *Rogue One*, e inclusive en algún sentido, conmovedora, es el modo en que introduce la dimensión de la pérdida y la muerte en la construcción de la historia rebelde, registro que hasta la fecha de su producción, se encontraba completamente eclipsado por la tonalidad progresiva y triunfalista del relato de *Star Wars*.

Mirada desde el presente de nuestra amnésica realidad actual, esta pequeña ficción debiese legarnos una pregunta, acerca del derrotero de las muertes y derrotas de nuestro pasado histórico reciente. ¿Cómo asumir ese legado sin quedar atrapados en la tonalidad melancólica que el duelo siempre postergado por la hipocresía transicional parece haber condenado a los imaginarios de la izquierda post-dictatorial? La pequeña esperanza que el paso del tiempo y el advenimiento de las nuevas generaciones parece abrir, no debe eximirnos a los que alcanzamos a vivir durante la dictadura de la difícil tarea de encontrar un modo de narrar aquello de lo que fuimos testigos. Contar esas historias, recabar los testimonios y objetos que portan, a pesar del paso de los años, las huellas de ese pasado tantas veces y tan brutalmente silenciado, es la única manera que tenemos para avivar nuestras esperanzas colectivas desde un presente que, en la consolidación neoliberal de las derrotas vividas, parece atraparnos entre

la negación maniaca de la pérdida y la resignación melancólica de todo proyecto futuro.

Que la fuerza, esa débil fuerza mesiánica de la que habla Benjamin, esa esperanza que une las derrotas del pasado con las esperanzas del futuro en el instante del peligroso presente, no deje de estar entre nosotros.

Referencias

- Walter Benjamin (1937 [1934-37/2009]). *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador*. Madrid: Abada.
- Walter Benjamin (1942 [1940]/2009). *Sobre el concepto de historia*. En Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso*. Santiago: LOM.
- Walter Benjamin (1983 [1928-29; 1934-40]/2005). *El libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Traducciones de Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero. Madrid: Akal.
- Pablo Oyarzún (2009). "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad". En Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso*. Santiago: LOM.

6 Cabe notar que, a falta de una palabra en nuestro idioma que logre conjugar la ambivalencia entre los procesos de pensar y recordar como lo hace «*Eingedenken*», la opción de traducirlo como rememoración termina exacerbando el aspecto de reproducción del pasado, desdeñando la acción transformadora implicada en el pensamiento, cuestión capital para Benjamin a la hora de dar cuenta del modo en que la historia puede producir y transformar el pasado hacia el que se dirige.