

EL DESPLIEGUE FIGURATIVO Y DOCTRINARIO DE LA ESCRITURA FILOSÓFICA DE WALTER BENJAMIN

The Figurative and Doctrinary Display of Walter Benjamin's Philosophical Writing

Luis Eduardo Hernández Gutiérrez
Universidad de Barcelona, Barcelona, España
lehg1971@gmail.com

Resumen

La presente investigación pretende mostrar la conexión de la teoría cognoscitiva [*Erkenntnistheorie*] de Benjamin en torno a una serie de categorías teológicas, desplegadas a partir del concepto de doctrina [*Lehre*], asumiendo la actualización de una práctica filosófica originaria que se fundamentaba en la verdad y en la exposición de unas pocas ideas. A partir de una figuración singular del conocimiento que se fundamenta en el lenguaje se potencia una escritura que se reconoce en los tropos poéticos y literarios, asumiendo la importancia de la relación reflexiva y crítica en la obra de arte. Se presenta a la escritura filosófica como figuración singular que quiere recuperar una experiencia del pensar remembrante, que pueda redimir y salvar del olvido, especialmente desde una configuración histórica del presente como instante de legibilidad, permitiendo una actualización superior, siempre y cuando estuviese conectada a las categorías de política e historiografía.

Palabras clave: doctrina, *Eingedenken*, *Erlösung*, *Ursprung*, *Jetztzeit*, imagen dialéctica.

Abstract

This research aims to show the connection of Benjamin's cognitive theory [*Erkenntnistheorie*] around a series of theological categories, deployed from the concept of doctrine [*Lehre*], assuming the updating of an original philosophical practice that was based on truth and in exposing a few ideas. From a singular figuration of knowledge that is based on language, a writing that is recognized in poetic and literary tropes is promoted, assuming the importance of the reflective and critical relationship in the work of art. Philosophical writing is presented as a singular figuration that wants to recover an experience of the remembrance thinking, which can redeem and save from oblivion, especially from a historical configuration of the present as an instant of readability, allowing a superior update, as long as it is connected with to the categories of politics and historiography.

Keywords: doctrine, *Eingedenken*, *Erlösung*, *Ursprung*, *Jetztzeit*, dialectical image.

Fecha de Recepción: 10/05/2021 - *Fecha de Aceptación:* 31/07/2021

A modo de introducción

La insistencia de Benjamin en usar una serie de ideas teológicas, de entrada incomoda y desorienta, sobre todo cuando en su obra final figura lo que será el genuino objeto de investigación para su materialismo histórico: la imagen dialéctica. Nos valdremos de la definición foucaultiana del concepto de doctrina con la intención de iluminar y ordenar la interpretación de una estructura epistemocrítica que ha sido representada como asistemática, discontinua, y fragmentaria, pasando por alto la importancia que le da el berlinés, desde muy temprano, a la continuidad de una tradición filosófica originaria, donde la verdad no sólo se trae a presencia en la danza de las ideas sino también en una experiencia histórica dominada por el pasar de las cosas que nos pasan. Teniendo presente que la diferencia entre las prácticas cínicas de Diógenes y la doctrina platónica difieren absolutamente en la forma de exposición del saber, asumimos este concepto de doctrina y su actualización en los esquemas propuestos para la categoría histórica de *Ursprung* y su problemática dialéctica desplegada tanto para la idea de forma del *Trauerspiel* como para la forma originaria de fantasmagoría del siglo XIX de *Passagen-Werk*.

El presente ensayo está conformado por tres apartados que mostrarán una constelación de ideas y conceptos que permiten configurar algunos problemas del pensar benjaminiano, teniendo en cuenta su prosa del pensar, acompasada por el extravío de una experiencia en *Shock* que rescatará algunos tropos poéticos para la figuración de un pensar otro, conformado por *Denkbilder*, en medio de una escritura 'esotérica' y 'mágica', que quiere revelar el contenido de verdad de la materia decadente de determinadas obras y formas históricas. Nos parece relevante explicitar la conexión entre algunas categorías filosóficas y teológicas, toda vez que su despliegue no ha sido suficientemente dilucidado, tal vez por la intención misma del filósofo de mostrarlo a trasluz. Se expone cómo Walter Benjamin sigue contando con el concepto de doctrina en referencia a una teoría filosófica que ocupará el espacio de la experiencia cognoscitiva de la religión y de la metafísica. Esto permite configurar la totalidad de una experiencia singular, donde la figura de in-media-tez de la conexión en el lenguaje es puesta en tensión con la eterna caducidad de la materia y lo efímero de la vida, jugándose en la misma escritura filosófica, donde expresión e imagen de legibilidad concentrarán toda la acción de un pensar absolutamente singular que irá figurándose en obra. Expondremos el carácter trascendental de la palabra en cuanto idea que se actualiza en el ser del nombre, presentando su despliegue histórico monadológico, cuya singularidad se desenvuelve a partir de figuraciones consteladas de obras y formas expresión, artísticas y técnicas. Si las categorías teológicas participan del orden filosófico materialista, aunque aparecen en el pliegue invisible de su

configuración, lo hacen gracias a la dialéctica propia de la idea de doctrina. Esta cuestión estará muy próxima a la dialéctica de los fenómenos de *Ursprung* cuya virtualidad histórica puede mostrar los principales movimientos e interrupciones de este pensar que a su vez se constituye como *ethos* filosófico al plantearse a contrapelo de las principales sujeciones iluministas, sobre todo contra la estetización fascista de la realidad. Si la conexión entre categorías disímiles permite conformar un nuevo concepto de presente, éste concentrará figurativamente la historia universal de los desvalidos, actualizando una experiencia cognoscitiva perdida: *Eingedenken* que acontecerá después del olvido y la muerte, convirtiéndose en la experiencia de un pensar redentor para una doctrina filosófica intempestiva, cuyo saber se revela en el espacio imaginal de su propia acción escritural.

1. *Shock* moderno

En el proyecto de los *Pasajes* parisinos se sostiene que toda infancia epocal, en su interés por los fenómenos técnicos, en su curiosidad por todo tipo de inventos y máquinas, vincula las conquistas técnicas a los viejos mundos simbólicos. Esto no lo establece en el aura de la novedad sino en la de la costumbre, en el recuerdo, en la infancia y en los sueños, de los cuales hay que despertar (2007c 464). Para interpretar al siglo XIX de una forma novedosa Benjamin se fija en la expresión de una serie de obras y formas históricas que lo configuran como constelación crítica, quedando fuera del canon burgués y de su concepción progresista. Lo hace como historia genuina y novedosa, como *Urgeschichte* en contraposición al historicismo universal, figurándolo a partir de una forma original que reuniese las demás series figurativas, en este caso será la fantasmagoría. Esta viene a mostrar la decadencia y alienación en el fetiche de la mercancía, en cuanto expresión de la estructura económica de dicho siglo. Capta lo económico capitalista como fenómeno originario [*Urphänomen*] en el despliegue de la serie concreta de los pasajes parisinos, como forma arquitectónica novedosa, junto a otras formas económicas y técnicas como las primeras ferias internacionales, las primeras construcciones con hierro forjado, la reforma de París del segundo imperio. En este mismo contexto, se muestra cómo la producción y reproducción técnica interviene e interrumpe la experiencia sensible y perceptiva epocal, destruyendo su carácter directo. La información como fuente industrial, radiofónica y periodística, terminará por destruir la narración oral, junto a la percepción simple del mundo artesanal. Así se despliega definitivamente la novela en la sociedad de consumo, donde sentido y vida se disocian en la misma alienación de las relaciones humanas en medio de la producción industrial. La anterior división del trabajo se diluye en el control y disciplinamiento del obrero en la fábrica, se utiliza el modelo panóptico para

colegios y hospitales. La repetición mecanicista de los movimientos del operario anuncia el descontrol neurológico de los veteranos de la gran guerra, como piezas defectuosas de la industria bélica. En medio del artesano y el obrero calificado queda el proletariado marginado, junto al *lumpen* que renombra Marx. Estos ya no son asistidos por los intereses caritativos burgueses sino reconducidos a las fábricas; no era necesario conspirar para revolucionar, sólo normalizar en dirección al capital; todo terminará en la guerra de trincheras. También la muerte llegará a la obra de arte, la destrucción de su aquí y ahora será otro efecto de la reproducción mecánica de la imagen, tanto en la fotografía como en el cine. Se abre la puerta al valor expositivo de la obra, a su reproducción masiva, pero también a su valor y repercusión en lo político. Aquí se enfrentarán la estetización fascista de la política con el arte político comunista.

Sabemos que la vivencia del *shock* de Baudelaire que lee Benjamin en las imágenes de las *correspondances* y de las alegorías es transformada en la experiencia moderna, iluminando su interpretación sobre la alienación de esta revolución industrial para mostrar no sólo el descalabro cognoscitivo y perceptivo sino también la posibilidad de nuevas formas de exponer y de experimentar. El problema estaba en que el colectivo social permanecía dormido, salvo algunos individuos que en *shock* intentaban explicar la actualidad usando los viejos esquemas simbólicos para los nuevos fenómenos que estaban aconteciendo. Esto se muestra en la tensión del ciclo de *Las flores del mal* entre el ideal y el *spleen*, entre la antigüedad y la modernidad, entre la alegoría y el *Jugendstil*. Benjamin lo actualizará en la tensión política de su época, entre el esfuerzo por configurar y mostrar una genuina experiencia en medio de un mundo donde la vivencia de la gran guerra, la derrota y la carestía en la Alemania de Weimar anunciaban el advenimiento de la estetización fascista de la realidad. Su fijación en el montaje cinematográfico intuye otra configuración del conocer, apoyada en la singularidad perceptible y sensible de la visión de los fotogramas cinemáticos; imagina que una nueva representación de la actualidad podría figurarse con otras categorías. Si a cada objeto de investigación novedoso le correspondía un esquema metodológico acorde a la singularidad de su exposición, se figura una técnica de montaje que acopla y conjunta una variedad de fragmentos de pensamientos que incluyen también figuras poéticas, sueños y vivencias pasadas. Estos no dejan de ser tratados como materia histórica, cuya multiplicidad cabría unificar en una imagen mayor, como una suerte de constelación figurada por una diversidad de astros al parecer dispersos, pero que responden a un orden determinado que en definitiva aparece en la misma exposición [*Darstellung*] de una determinada idea [*Idee*] o forma histórica. El hilo conductor seguirá siendo la imagen en la escritura filosófica, aún cuando los diferentes *tropos* abunden en cada figuración; el objetivo de ésta será poder exponer una constelación histórica, conformada por una

diversidad importante de citas de obras y formas técnicas o artísticas, que pudiesen aportar a las generaciones futuras una genuina imagen de legibilidad. Este será el fundamento de *Das Passagen-Werk* que a pesar de quedar inconcluso contiene no sólo la materialidad histórica del siglo XIX, el origen de la Europa burguesa y capitalista sino también su post-historia, a la vez que visiona proféticamente contenidos de verdad que hoy son actuales, sobre todo la cognición efímera de una realidad que se va construyendo cada vez a golpe de *shock*, donde la dominación se hace casi absoluta; control y desigualdad se difuminan en la virtualidad de la imagen digital, pero aún permanece y perdura la imagen en la escritura.

2. Doctrina

Si todo había quedado catastropheado desde el mismo sentimiento de la modernidad en el fetiche de la mercancía como lo nuevo siempre igual; si todo era desecho y ruina después de la gran guerra, la crisis y el advenimiento del tercer Reich ¿Cómo aprehender una genuina experiencia en medio de la vivencia del *shock*? Después de la destrucción de la narración oral y del mundo artesanal de la sabiduría ¿Por qué en los apuntes para *El narrador* se insinúa la posibilidad de nuevas formas de narrar, más atrevidas y disparatadas si esta experiencia estaba catastropheada? (2008a 132). ¿No serán los mismos *Denkbilder* la respuesta, antes que su prosa del pensar? Estas imágenes o fragmentos de pensamientos responden a un montaje determinado, a una forma esquemática que se ha ido construyendo de acuerdo a los variados proyectos de investigación anteriores y que fueron apareciendo al calor de las intenciones académicas del berlinés, pero que se unifican en las relaciones y conexiones entre las ideas y los conceptos, entre la verdad y el conocimiento, en medio de la memoria, el recuerdo y el olvido. Todo esto responde a una forma genuina del conocer filosófico que se fundamenta en el lenguaje, en la fuerza figurativa de la escritura y la lectura, a saber, el poder subversivo de una obra de arte, su real expresión crítica, como una suerte de ecrasita que sólo puede estallar en un instante determinado. Esta escritura filosófica que contiene variados objetos y esquemas de investigación se puede aunar en una triangulación mayor que no pasa por la idea de sistema sino por el despliegue singular de una experiencia de conocer que vuelve sobre los pasos de un pensar olvidado, cuyas formas de exposición han sido borradas. Benjamin opta por algunas categorías teológicas, así vuelve sobre la idea de doctrina, para amplificar el espectro ontológico del reconocimiento de una experiencia cognoscitiva singular y novedosa, en cuanto rescate desde el olvido y desde el cierre historicista del sufrimiento de los oprimidos.

Gershom Scholem sostiene que desde muy temprano capta al conocimiento filosófico en relación a la figura de doctrina, conectándola a los diversos sentidos de la enseñanza, en cuanto interpretación y comentario críticos –Toráh– (2007b 102), donde expresiones diversas unificaban un saber que se jugaba en la tensión de lo sagrado y lo profano. Sabemos que reúne en su ejercicio filosófico diversas figuraciones, tanto poéticas como técnicas, pero también históricas y políticas. Tendrá presente las prácticas aforísticas de Nietzsche, Schlegel y Novalis, pero también del poeta Stefan George (Eiland y Jennings 2020 247), permitiéndole configurar un concepto de experiencia más abarcante en contraposición a la representación dominante del iluminismo, sobre todo enfrentándose a la unicidad del carácter empírico de ésta, donde causalidad y repetición de datos confluían en la determinación numérica del conocimiento, especialmente en el cálculo especulativo de la observación macro-física. Por eso presenta al lenguaje como único fundamento expresivo del conocimiento filosófico, asumiendo su despliegue escritural en una singular teoría que diese cuenta de la totalidad de la experiencia, superando la negación y marginación de los neokantianos al conocimiento de la religión y de la metafísica (2007b 172). Para esto elimina los límites y asume ambas experiencias de conocimiento, especialmente en las relaciones de sus categorías, exponiéndolas en la tensión de una eterna caducidad de la naturaleza, cuya expresión artística en la imagen poética configuraría un conocimiento genuino y crítico que asumía la inmediatez de la representación y la infinitud reflexiva y medial del pensamiento, como los primeros románticos, para así aposentarse singularmente en las diversas conexiones y sentidos de un mismo objeto de conocimiento. De tal forma, en su fragmento teológico-político identifica a la inmortalidad de la *restitutio* religiosa con la eterna caducidad secular, proponiendo una salida profana y singular, amparada en la exposición de la idea de felicidad, la cual se figura en medio del eterno hundimiento de la materia y de la eterna y total fugacidad de la vida (1996b 182). La configura como ritmo de ese ocaso mundano, idéntico al de la naturaleza mesiánica; así relaciona ambas experiencias de conocer, toda vez que se fundamenta en las figuraciones de una escritura que se reúne en el ser del nombre, en medio del ser de la verdad y del darse de la mera empiria, para asumirla desde una configuración conceptual que deseaba desplegar la plasmación virtual de unas pocas ideas en la constelación total de su recorrido histórico. Para esto asume la tensión de una percepción genuina [*Urvernehmen*] más allá de un lenguaje originario (1978b 18), pues quiere configurar una práctica filosófica eficaz y política que superase a poetas y profetas –Nietzsche– en la misma acción escritural, cuya característica primordial es figurada tempranamente en el despliegue del concepto de in-media-tez [*un-mittel-barkeit*] (1978b 126). Esta dialéctica expone también la tensión de dos extremos conceptuales en un tercero, como no-síntesis –el reverso de sus límites– (2007b 170), configurando un espacio

que presenta una medialidad singular, donde chocan y vuelcan los límites teóricos de la figuración del lenguaje no sólo como instrumento comunicativo y normativo sino como fuente oceánica que permite la navegación en determinadas condiciones.

En esta constelación de ideas, conceptos y fenómenos, confluyen obras y formas históricas, cuyos tropos diversos insinúa sus orígenes míticos hasta sus versiones más esotéricas, para desembocar en la obra de arte como receptora del espíritu de la humanidad, pero también como imagen de una determinada acción que se da en la escritura y en su futura legibilidad: pensar en obra.¹ También muestra la legibilidad medial de un pensar que se piensa en su accionar pensante. Desde aquí, se figura un conocimiento que abarcaría la totalidad de la experiencia, pues se reconocía e identificaba en medio de esa eternidad de ocaso [*Ewig Untergang*]. Sabiendo que esta búsqueda estaba dirigida hacia la idea de felicidad, el esfuerzo de poder desplegar su configuración histórica atiende también a la tradición de los desvalidos, sus caídas y pogromos, pues su pasar también se dará en el eterno hundimiento de la vida. Si lo mesiánico incursionaba inmediatamente en el corazón de los individuos en el sentimiento de desgracia e infelicidad, en cuanto ritmo de la naturaleza se identifica con lo mundano, en su condición de eterna y total caducidad [*Ewige Vergängnis*], además del reconocimiento de lo fugaz de la vida y de la felicidad; esta condición de la experiencia y de la existencia se desplegará a la sazón de la muerte. Ante la certeza de este límite se propondrá enfrentarla desde una política nihilista (2007b 207).

Foucault define el concepto de doctrina antigua como: “reactualización de un núcleo de pensamiento olvidado y desconocido, cuyo objetivo es hacer de él el punto de partida o principio de autoridad de un pensamiento que se da en una relación, a la vez variable y compleja, de identidad y de alteridad con el pensamiento inicial” (2014 197). Desde esta perspectiva, la visión estructural de la obra de Benjamin se reordena, fijando como centro de gravedad la idea de doctrina para un conocimiento teórico más complejo y abarcante. Vicente Jarque, en referencia al *Fragmento político-teológico* y a la controversia de su datación entre Scholem y Adorno, entre 1920 o 1937, afirma que su relevancia no está en la fecha originaria de su elaboración ni en su reedición posterior sino en la continuidad cognoscitiva de las categorías teológicas en la etapa materialista e histórica (1992 55). Si ponemos atención a los fragmentos y sus materiales *Sobre el concepto de*

¹ El ensayo de Luis García sostiene la medialidad pura entre lenguaje y política en Benjamin. “Los medios puros interrumpen, desde dentro de su propia dinámica, la instrumentalidad de la lengua comunicativa y la normatividad de la acción ético-política en un mismo gesto. La lengua suspende su pulsión comunicativa y la acción disuelve la norma y la obra como separadas del acto. Los medios puros son la afirmación de un ámbito allende la instrumentalidad y la normatividad. Esa afirmación es *praxis pura*, sea lingüística o política”. (2015, sin paginación).

Historia, su última revisión está datada meses antes de su muerte, hay referencias claras a la identidad de las relaciones entre las categorías filosóficas y teológicas, lo cual se repite en sus fragmentos maduros siempre con mucho cuidado, siguiendo ese austero estilo que recoge de Hölderlin. Para Jarque la eterna caducidad de la naturaleza, que también se ve en la imagen alegórica, será el punto de conexión con el orden teológico (1992 56). En el prólogo *epistemocrítico* del *Trauerspiel* se apoya desde un principio en una figuración doctrinaria de la filosofía que no pertenece al mero pensar; se reconoce al tratado medieval y al ensayo esotérico como formas expresivas genuinas para la exposición de algunas ideas, asumiendo el poder configurativo de los fragmentos de pensamiento, sobre todo el valor de la singularidad de los detalles del objeto de investigación. Si el contenido de verdad sólo podría aprehenderse con la inmersión más precisa en los detalles de un contenido objetivo (2007a 223-225), esta teoría filosófica es llevada al nivel de doctrina no sólo porque hace más absoluta la experiencia del conocer sino también porque recupera una forma de pensar olvidada, actualizando una estructura cognoscitiva y epistemológica antigua que se alejaba de la noción de sistema, poniendo en tensión relaciones de alteridad e identidad, permitiendo la configuración de un pensar genuino en correspondencia con formas originarias, cuya flexibilidad y porosidad permitirían una genuina legibilidad a contrapelo del pensar burgués. De tal forma, la pregunta filosófica vuelve sobre la exposición de unas pocas ideas [*Idee*] y a la configuración singular de su fenomenalidad histórica, en cuanto sentido y valor de las cosas; para esto necesitará fijar ese pasar de las cosas que nos pasan (Morey 2015 352), no sólo para mostrar la eterna decadencia de la naturaleza y su efímero existir sino también para conformar una política historiográfica que tratase de prever el presente, asumiendo que el sujeto histórico, la clase oprimida, se encontraba en medio del *shock* de la percepción moderna y de las nuevas formas reproductivas de la imagen. Cada vez que la apuesta de Benjamin pasa por la creación de formas genuinas de pensar se aleja de toda reconstrucción historicista. El modelo es sencillo, para construir antes hay que destruir; de ahí el reconocimiento de la utopía como 'fuente lumínica' del espacio a destruir. Se favorece este proceso destructivo sobre los revisionismos, ganando espacio para el despliegue de una figuración novedosa en medio del tiempo lineal, homogéneo y continuo del vencedor. Así, la actualización benjaminiana desde la idea de doctrina [*Lehre*] intenta configurar, en medio de esa relación virtual entre religión y filosofía, una forma de pensar otra que se juega en la totalidad concreta de la experiencia de conocer, es decir de la existencia (2007b 175). Desde esta instancia, el nuevo concepto de experiencia [*Erfahrung*] es figurado como multiplicidad continua y unitaria del conocimiento (*Id.*172), pues participaría de

una singular forma de conocer donde identidad y alteridad configuran una dialéctica *sui generis*, cuyo despliegue se juega en la tensión de los extremos.² La parada de la dialéctica aparece en correspondencia con la cesura del pensar y acontece en el esfuerzo mismo por figurar esa alteridad, identificándose con una doctrina filosófica cuya tradición no ha sido otra que el esfuerzo por acceder a un pensamiento singular, el cual terminará en la configuración de un presente histórico genuino, fundado en la identidad de la relación entre diversas categorías: teológicas, filosóficas historiográficas y políticas (1991 1248). Para esto el berlinés deberá pasar por variadas formulaciones previas que irán aquilatando su esquema dialéctico en parada. Desde esta instancia, la noción de doctrina viene a clarificar un genuino esquema dialéctico que responde a una determinada forma de pensar, que ya aparece en la idea de *Ursprung*, en el prólogo *Erkenntniskritische* de su *Trauerspiel* (2007a 223, 1978a 9).

La categoría histórica de *Ursprung* representa el interés benjaminiano por configurar y fundamentar el conocimiento filosófico en el lenguaje. Así queda fuera del mero pensar pero cerca de la doctrina platónica de las ideas, de la mónada de Leibniz y de una dialéctica singular que se fundamentará en la tensión absoluta de los extremos. Eiland y Jennings afirman que es captada desde la teoría del 'origen' de Cohen y de su crítica de la mitología, ambas orientadas por la interpretación filosófica del mesianismo bíblico expuesto en *La religión de la razón*

² La diferencia entre el tratamiento benjaminiano de los conceptos de *Erfahrung* (experiencia) y *Erlebnis* (vivencia) apuesta por recuperar una experiencia real, auténtica de conocimiento en correspondencia con la experiencia perdida de la narración oral, su contenido de sabiduría. El giro copernicano del despertar de la fantasmagoría pasará por la *Eingedenken* como experiencia de un pensar otro equivalente a un nuevo centro de gravedad cognoscitivo que se desenvuelve en medio de la catástrofe. Las vivencias del *shock* más allá del fetiche de la mercancía se manifiestan en una autoalienación constante que se romperá sólo a través de la acción política de la clase oprimida, en medio de la invasión de su espacio de imagen [*Bildraum*] que se desplegará como pura legibilidad de una obra determinada, como por ejemplo en *El manifiesto comunista* de Marx y Engels y en la acción política de la revolución de octubre. Miguel Morey Farré en *Pequeñas doctrinas de la soledad* sostiene que el descubrimiento y creación del berlinés es la valoración de la experiencia filosófica de la vivencia [*Erlebnis*] en medio de la catástrofe, sumado a un saber perderse en el pensar y valorarlo como paseo y extravío en la ciudad, como una tarde de novillos, donde la imaginación del niño le pone rostros a los objetos desechados (338). "Las vivencias no son sino explosiones discontinuas, sacudidas del presente, destinadas a flotar irredentas en la memoria, en una mera acumulación sin enseñanza" (359). Asume que el lector moderno no le cabe sino componer mal que bien los planos y secuencias disparatados de sus vivencias, como en el montaje de una mala película (360). Darle nuevas fisonomías a los desechos del capital desde algunas imágenes escriturales que se juegan en el ahora de legibilidad; se fija lo eterno en esta vivencia efímera, algo así como la experiencia poética de Baudelaire de la modernidad en su vivencia del *Shock*. Este pensar en obra que se juega en la escritura a partir de una configuración dialéctica entre el pretérito olvidado y el ahora que lo lee, es el vuelco dialéctico del pretérito en un ahora que lo hace legible como actualidad superior.

desde las fuentes del judaísmo (2020 144). Benjamin asume el carácter genuino de una primera percepción figurada en Adán como padre de una filosofía que debía ser doctrina antes que juego y arbitrio (2007a 228, 233). Accede a la posibilidad de exponer una experiencia cognoscitiva genuina, recuperando categorías teológicas y metafísicas para un pensar crítico que se detendrá en las obras y formas de expresión, grandes y pequeñas, como medios [*Medium*] de conocimiento; así podrá extraer el contenido de verdad desde los contenidos materiales. Este concepto va más allá del sentido de origen, pues figura la dialéctica de una idea y su correspondiente configuración fenoménica singular [*Urphänomen*], cuyo recorrido histórico virtual se imagina como constelación conceptual marcada por sus tropos figurativos.

Desde este contexto, Benjamin se fija en el *Ursprung* de la idea de forma artística del *Trauerspiel* y de la forma arquitectónica de los *Pasajes* parisinos. Ambas formas configuran esquemas expositivos semejantes, aunque con diferencias importantes en la representación de sus tropos escriturales, formales y filosóficos, a saber, la imagen alegórica del siglo XVII y la imagen dialéctica del siglo XIX. Responden a un mismo problema filosófico que no pregunta por la génesis de un fenómeno histórico sino por lo que surge al pasar y al devenir en una constelación imaginal, que se configura en el despliegue de una serie concreta de formas y obras históricas, las que plasmarían a la vez un fenómeno genuino, en cuanto idea o ideal; dicho despliegue tendrá una estructura monadológica. Si el *Ursprung* es también el concepto de referencia para todo *Urphänomen*, es porque es llevado del contexto natural pagano de Goethe al variado contexto judío de la historia (2007c 464); no tiene nada que ver con la génesis, no designa el devenir de lo nacido, sino lo que surge al decaer y al devenir [*Im Ursprung wird kein Werden des Entsprungenen, vielmehr dem Werden und Vergehen Entsprechendes gemeint*]. Más bien radica en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis.³ En la dialéctica del *Ursprung* el conocimiento se caracteriza por ser póstumo; se encuentra en lo que ha sido conocido y olvidado, de ahí que debe ser rescatado como también descubierto a partir de determinadas obras y formas

³ En el *Trauerspiel* queda establecido que en cada fenómeno de *Ursprung* se determina la figura bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia (2007a 243, 1978a 28). Desde esta instancia, la pregunta por el *Ursprung* del *Trauerspiel* se despliega en lo que surge de la forma artística teatral del drama barroco alemán. La reflexión se queda en la expresión de la obra escrita, cuya quinta esencia no es ideograma sino *Schriftbild*: imagen que aparece en la escritura; típica de la alegoría barroca, que además se presenta como actualidad múltiple y simultánea, en cuanto muestra una escena histórica de la vida sufriente: sus conflictos y decadencias. Sin embargo, el *Trauerspiel* no sólo es una representación del tiempo histórico que se fija en la figura de la ruina y en la imagen de la calavera para mostrar el decaer de la materia por sobre la imagen simbólica y clásica de la vida del monarca y de sus cortes, sino que se sitúa en definitiva como la idea de la forma artística del *Trauerspiel* alemán.

históricas, importantes e insignificantes. Se apoya en la preocupación originaria por la verdad, asumiendo que su ser está fuera de toda intención e intuición. A partir de aquí no se identifica con el conocimiento cognitivo o trascendental, aunque será puesta en relación a partir del ser del nombre, lo más cercano al ser de la verdad y al sencillo darse de las cosas; sólo en el nombrar se dará el ser de las ideas. Es así como el concepto limpia a la palabra de elementos, para configurar conceptualmente una determinada idea, cuya plasmación se presenta en la misma figuración conceptual, fijando a la vez una forma histórica originaria. Desde esta instancia, la relación entre concepto, idea e imagen, entre conocimiento y verdad pretenden actualizar una forma determinada de conocer a partir de la relación con ciertas categorías teológicas, pues permitirían rescatar desde el olvido, salvar desde la muerte. Por eso el conocimiento como doctrina se apoya en la flexibilidad de éstas categorías, para destruir la rigidez cosista del historicismo, cuyos bienes culturales se suman a la continuidad lineal y homogénea de su representación. Así, la pregunta que versa sobre el *Ursprung* de los pasajes parisinos del siglo XIX mantiene la dialéctica originaria del concepto, pero acentúa una cesura en el pensar, en la relación de los extremos o más bien un brusco llegar a un estado de reposo, quedándose detenida en la absoluta tensión de esos extremos: *dialektische Stillstand*.

Según Uve Steiner, en su artículo sobre el concepto de *Crítica*, la teoría del conocimiento implícita en la *Obra de los pasajes* se encuentra más cercana a una observación eidética de los fenómenos que a su observación histórica. En su marco, la doctrina de la caída del lenguaje verdadero le sirve a Benjamin como modelo para la explicación de la categoría de *Ursprung*. En una posición intermedia peculiar entre una definición puramente lógica y puramente histórica, el *Ursprung* designa el modo de representación y despliegue de una esencia en la empiria. La unidad esencial domina una pluralidad esencial en la que aquella aparece, pero frente a la que siempre permanece alejada. Esta categoría describiría por consiguiente la estructura de una representación discontinuo-medial (Opitz y Wizisla 2014 291). Sin embargo, también tenemos en cuenta que una doctrina de las ideas como teoría del conocimiento del *Trauerspiel* no hace referencia a conceptos reguladores del entendimiento en el sentido kantiano ni a esencias unificadas en sentido platónico sino más bien una reestructuración de ciertos elementos del mundo (Eiland y Jennings 2020 310); relaciones trópicas entre ideas y cosas: imágenes y figuraciones escriturales que quieren constelar una legibilidad mayor, aun no consciente.

Que la dialéctica quedase suspendida e interrumpida por unos instantes asumía la discusión teórica sobre las imágenes del inconsciente, creado o descubierto por Freud, en relación al trauma como experiencia límite y a su sublimación en la vivencia. Se enfrenta a la mitificación de la naturaleza en el

inconsciente colectivo, chocando con los *Urbild* de Jung. Acepta y ‘comulga’ con la política revolucionaria de algunos artistas surrealistas para configurar su esquema dialéctico, donde memoria, recuerdo e imagen se hacen insuficientes para despertar de la fantasmagoría decimonónica. La cuestión importante no sólo es dilucidar la condición de la imagen dialéctica sino también el carácter del salto o grieta de la cesura del pensar, de la interrupción del pensar burgués. No olvidemos que el *ethos* filosófico benjaminiano intenta impedir que la estetización fascista se apropie de estas configuraciones. Sigue la recomendación de Engels de salir o escapar del ámbito del pensamiento (2007c 478). Desde esta instancia, se dirige a la figura del brinco de la acción del pensar, que se detiene en la cesura de su movimiento, asume el vuelco dialéctico de lo que ha sido en un ahora que lo hace legible. Si el objeto construido en la exposición materialista de la historia es la imagen dialéctica, esta será idéntica al objeto histórico; justifica que se le haga saltar del continuo curso de la historia. Esto es presentado claramente en los materiales de *Passagen-Werk*; su configuración cognoscitiva se despliega desde las primeras obras y formas históricas del siglo XIX; se asume la destrucción de la idea de progreso junto a su relación con el concepto de catástrofe. También se hace referencia a la destrucción de la idea moderna de cultura en cuanto botín de guerra y símbolo de la barbarie. Se vuelve sobre algunos conceptos críticos de progreso que vislumbran no sólo el desarrollo científico sino también sus perjuicios y procesos destructivos. Finalmente, en las tesis *Sobre el concepto de historia* amplifica y estructura la configuración definitiva. Se asume la interrupción [*Stillstellung/bloquage*] del movimiento del pensamiento como principio constructivo de la historiografía materialista. De tal forma, en la idea de *Ursprung* mantenemos la literalidad de su traducción, como brinco originario del pensar que interrumpe una representación continua del tiempo histórico, fijándose en la suspensión del movimiento de la reflexión progresiva, para atender a la figuración de lo que surge en el proceso de hundimiento y caducidad de la vida como materia histórica, en medio de una dialéctica que se paraliza en la tensión de los extremos.⁴ Si la tarea benjaminiana es el ejercicio en la proyección descriptiva del mundo de las ideas, de modo que lo empírico se adentre y se disuelva en él, esta ocupará una

⁴ Nos apoyamos en la cita de *La tarea del traductor*. “Algo que consigue sobre todo la literalidad en la transferencia de cuanto respecta a la sintaxis, que muestra que la palabra y no la frase es el elemento primordial del traductor. Pues la frase es el muro ante la lengua del original; lo literal es la arcada” (2010 19). En su etapa de *Metafísica de la juventud* Benjamin privilegiará la relación entre idea e imagen como maridaje perfecto para una profundización del sentimiento en la traducción de dos poemas de Hölderlin: ‘Coraje de poeta’ y Apocamiento’. La idea de destino poético como fundamento del vínculo sacrificial entre poeta y pueblo, entre soledad y comunidad, asumían la visión cultural presente también en el *Zarathustra* de Nietzsche, las figuras caballerescas del *Jugendstil* hasta Stefan George (Eiland y Jennings 2020 105).

posición intermedia entre el artista y el investigador. Estará en medio de la imagen de esas ideas, que al ser trazadas como símil [*Gleichnis*] son definitivas en cada momento presente, pero también en la disposición del mundo para su dispersión en ese ámbito ideal al dividirlo desde dentro en el concepto (2007a 228). Por consiguiente, esta escritura filosófica, en cuanto exposición de unas pocas ideas y de la eliminación de la mera empiria, busca configurar conceptualmente la imagen o constelación histórica de esas ideas, asumiendo que su plasmación virtual se juega desde una determinada codificación histórica que responde a la dialéctica de *Ursprung*. Desde este contexto, cuando el berlinés avisa con cita de Goethe en el prólogo para el *Trauerspiel*, que si se quiere pensar a la ciencia como arte, como totalidad [*Ganzheit*], esta debe mostrarse cada vez en cada objeto de investigación, de la misma forma a como el arte se expone entero en cada obra de arte (2007a 223, 1978a 9) De tal forma, se anuncia la validez de la cristalización del curso histórico en una determinada obra o forma histórica, fuese artística, técnica o arquitectónica. Así se juega en una configuración dialéctica que constela conceptualmente la virtualidad histórica de una determinada idea en medio del conocimiento póstumo conformado por el pasar de esas obras y formas expresivas.

La determinación de esa conexión histórica tiene como precedente la diferencia teórica entre los primeros románticos y Goethe, la que recae sobre la tensión de los procesos configurativos del conocimiento dado en la relación de la unidad e infinitud del arte. La forma de reflexión inmanente a la obra determina la idea de arte en los primeros románticos, especialmente en la escritura poética, donde lo prosaico predomina como una suerte de unidad en la forma de exposición. Aquí la poesía universal progresiva, la poesía trascendental y la novela serán una muestra de la forma pura (2007a 95-97), esta viene a ser la expresión objetual de la reflexión propia de la obra que constituye su esencia (*Id.* 73). Dado que el órgano de la reflexión artística es la forma, la idea del arte se encuentra definida en tanto que el medio de reflexión de las formas; se halla por tanto en la idea de un continuo de formas. Por consiguiente, la reflexión romántica no es parte de un juicio o comportamiento subjetivo sino que se halla encerrada en la forma misma de exposición de la obra (*Id.* 87). Para los primeros románticos la unidad del arte se dará en la totalidad de las obras, cuya forma pura o idea se vincula directamente con la infinitud en la conexión de la reflexión y en la crítica, ambas inmanentes a la obra de arte. Se llega a pensar que esta unidad, más universal que abstracta, puede aparecer como obra total. La paradoja estará en hacer visible lo universal en la individualización de la forma romántica de exposición. Para F. Schlegel la poesía romántica es una poesía progresiva, caracterizada por encontrarse en devenir, es decir su esencia es eternamente sólo poder llegar a ser, nunca ser perfecta. En este contexto, la idea de arte es una serie infinita de asertos, una magnitud irracional, impredecible e inconmensurable, sin embargo, la ley de

su progresión sí puede ser establecida y expuesta (*Id.* 90). Este concepto de progreso no alude al mero proceso de devenir de la cultura como un mero poetizar cada vez mejor, sino a un despliegue e intensificación cada vez más comprensivo de las formas poéticas. La temporal infinitud de la reflexión se caracteriza por ser medial y cualitativa, pues como la humanidad, esta es parte de un proceso infinito de cumplimiento (*Id.* 91). En cambio, para Goethe la unidad del arte, su contenido ideal, se dará en una pluralidad de obras selectas, sobre todo griegas y clásicas, las cuales se enmarcan bajo el concepto de *Vorbild*, una suerte de representación prototípica de imágenes. Valiéndose del concepto de refracción estas obras se asemejan al contenido ideal del arte: *Urbild*, pero no llegan a alcanzarlo en su carácter puro y universal, pues este sólo es inteligible y no se juega en el medio artístico sino en una naturaleza verdadera e imperceptible. Este sabio consagrado también incursiona en el medio científico de su época, pues quiere disputarle a Newton el carácter complejo de la teoría de los colores. Intentará conectar la idea de naturaleza verdadera con los *Urbilder* del arte. De igual forma, configura una serie de constelaciones ideales en referencia a algunos fenómenos originarios de la naturaleza como por ejemplo la forma propia de lo vegetal empírico: *Urpflanze*. Así los *Urphänomene*, fundamento originario e ideal de su doctrina analítica apoyan y defienden el carácter simple del color como propio de la acción de la luz, de las acciones y las pasiones. Estos *Urphänomene* se darán en el límite entre la luz y la oscuridad, cuando en ambas se interpone un medio turbio, junto al observador con sus órganos y representaciones. A partir de los conceptos de polaridad e intensificación configura un círculo cromático que ilustra su *Farbenlehre* (2013 23).

En este contexto, se despliega una forma singular de observación y contemplación; al imaginar que hay ciertas síntesis misteriosas que nos permiten reconocer esos fenómenos originarios que incluyen y conectan nuestras representaciones [*Vorstellung*] cotidianas con una exposición [*Darstellung*] analítica y creadora que permite no sólo ver y comprender sino crear nuevos esquemas semejantes a los anteriores, pero singulares para nuevos fenómenos. Si se asume a la exposición como superior a la representación es porque permite que su contenido sea idéntico al objeto de investigación, aunque ambas son complementarias, como sístole y diástole, para un proceso formativo mayor. De igual forma, se apuesta por el contenido ideal [*Urbild*] del arte por sobre su idea de forma, la que es figurada más como estilo, cuestión que niega el poder crítico de la obra. Goethe ve en el estilo el principio formal de la obra de arte y lo fija en la exposición tipificadora de los griegos [*Darstellung Typisierender*], representada en las artes plásticas, mientras que él mismo aspiraba a convertirse en su prototipo (2007a 117). Benjamin sostendrá que ambos despliegues ideales del arte como idea pura y como contenido ideal sólo se proponen como esquemas para una historia

de los problemas filosóficos; ni Goethe ni los primeros románticos acceden a una solución satisfactoria para la filosofía del arte (2007a 116, 1991 118).

Desde la semejanza de las tensiones teóricas se presenta una solución doctrinaria para otra relación entre una determinada idea y su despliegue histórico fenomenal. Si la conexión entre lo teológico y lo político se daba en medio de la idea de felicidad y sus representaciones, asumiendo que la caducidad de la naturaleza es mesiánica tanto en su eterno hundimiento como en su efímera vida, se configura un nuevo esquema para un nuevo problema de conocimiento, el que debe exponer una genuina experiencia teórica. Se mantiene a la vista la dialéctica del *Ursprung* para actualizar la anamnesis platónica en una suerte de recuerdo involuntario, alejado de toda imagen sensible, especialmente del sicoanálisis y de la naturalización jungiana del mito.

3. Memoria y *Eingedenken*

La relación benjaminiana entre memoria, recuerdo y olvido acusa recibo de las construcciones y descubrimientos sicoanalíticos, especialmente en la imagen poética a partir de la representación burguesa de la experiencia traumática y su relación con el inconsciente. Freud, Reik y Bergson configuran los esquemas investigativos junto a los tropos literarios de Proust, Poe y Baudelaire (Benjamin 2008a). Frente a la estetización fascista de la realidad la respuesta benjaminiana será la obra de arte política; en este contexto, la memoria no sólo se le aparece como sistema y estado cognitivo sino también como suelo y materia de conocimiento histórico, a partir de los cuales se puede rescatar y descubrir desde las mismas ruinas y desechos, desde el mismo olvido, pues la historia de los oprimidos había sido borrada por el vencedor. Esta propuesta filosófica de configurar una genuina teoría de conocimiento que diese cuenta de una real experiencia absorbe la figura de doctrina, pues el conocimiento se fijaba tanto en el contenido material de determinadas formas expresivas como también en la plasmación de sus ideas, cuya configuración será constelada por obras y formas de exposición: técnicas. Si la codificación eidética de Benjamin se juega en la totalidad y pluralidad de su configuración histórica, los conceptos de mosaico, montaje y constelación figuran una imagen de legibilidad que expone las diferencias y límites de sus extremos. Se apuesta por una singular dialéctica, la cual no sólo incluye inicio y ocaso sino que se fija en la eterna caducidad de la materia histórica, a saber, lo que surge al pasar y al devenir en medio de lo efímero de la vida. Aquí los tropos alegóricos y dialécticos se asemejan en el despliegue de su *Ursprung*, aunque responden a esquemas diferentes configuran una llave para una genuina experiencia cognoscitiva. Así, la identidad en la relación entre las categorías de historiografía y política, como de remembranza [*Eingedenken*] y redención

[*Erlösung*], configuran una historia de carácter absolutamente figurativo, pues se apoyan en la expresión de la materialidad estructural y económica. Así se construye un nuevo concepto de presente como instante o tiempo-ahora [*Jetztzeit*] (1991 1248),⁵ donde el pretérito se vuelca dialécticamente en él; la forma en que se expresa lo hace legible como imagen; brinca como actualidad superior: *Jetztsein*, en el ahora de su cognoscibilidad (2007c 397). Por consiguiente, Benjamin termina construyendo pequeñas constelaciones de pensamiento o imágenes pensantes: *Denkbilder* que se caracterizan por ser pequeños cristales historiográficos que pueden montarse circunvalando determinadas ideas o contenidos ideales, cuya fuerza permitiría actualizar un conocimiento olvidado, configurándolo en medio de la tensión dialéctica que recorre sus extremos, haciendo brincar una determinada imagen que lo hace legible y cognoscible por un instante. Se deja en parada o suspenso el movimiento dialéctico hacia una síntesis, a la vez que se presenta como un singular y genuino esquema para su materialismo histórico.

Esta escritura filosófica se juega en el vuelco y pliegue de sus límites, conectándose con una determinada acción política y con un instante de legibilidad; también se compromete con una actualización mayor, la de una experiencia olvidada, a saber, la remembranza o pensamiento remembrante.⁶ Esta categoría teológica de *Eingedenken* es figurada como *Strohalm*, es decir como espiga de paja, de la cual pende el ahogado; la encontramos en los materiales *Sobre el concepto de historia* (1996b 93). Si la figuración cristiana de la salvación se apoya en la imagen de la semilla de trigo que muerta da vida eterna, la experiencia de la remembranza mesiánica es actualizada en un acontecer *post mortem*, *post* catástrofe: el muerto no es salvado por la semilla sino que cuelga de la espiga de paja. Por un lado, el

⁵ Este párrafo figura en el fragmento final de Materiales 442, dentro de los materiales de *Sobre el concepto de historia*. Se encuentra en *Paralipomenas* (Benjamin 1991). En la traducción de Pedro Piedras Monroy para nuestra tesis doctoral queda así: “Este concepto funda una conexión entre historiografía y política idéntica a la que en teología se daba entre remembranza y redención. Este presente se condensa en imágenes que se llaman dialécticas, las cuales exponen una irrupción salvadora de la humanidad”. Existe una versión muy acertada de Luis García en su artículo, donde cita la versión de Mate de 2009 de los mismos materiales. (García 2014). Dag T. Andersson comparte una versión semejante del concepto de presente como *Jetztzeit* en cuanto a la conexión de las categorías de *Eingedenken* y *Erlösung* junto con las de historiografía y política. (Opitz y Wizisla 2014 410-411).

⁶ Para la categoría de *Eingedenken* nos quedamos con la traducción de Oyarzún de remembranza, como pensamiento que rememora desde el olvido y de forma involuntaria. “... sin ser, en sentido propio, un término técnico, se trata de una palabra cuidadosamente escogida por Benjamin para designar el carácter esencial de la experiencia del recuerdo, cuya teoría esbozan estas reflexiones. Siendo así, lo que importa es la relación que se establece entre el pensamiento y la memoria (es decir, la determinación del pensamiento mismo por la remisión a lo sido), y que en alemán es favorecida fuertemente por la comunidad etimológica de los vocablos correspondientes (*denken, gedenken, eingedenk sein, Gedächtnis*)” (Oyarzún 1996 67).

ahogado pende del rastrojo y por otro el objeto histórico se asemeja al fruto nutricional de la semilla, se reconoce fructífero aunque insípido (1996b 64).⁷ Si la figuración de la *Eingedenken* se fundamenta en la incorporación de la idea de doctrina para una experiencia auténtica del conocer es porque responde a una singular teoría del conocimiento que asume la tensión originaria de una dialéctica absoluta. Aquí, identidad y alteridad chocan y se tensan en la actualización de una forma de pensar olvidada que cita la temporalidad histórica de la remembranza judía y mesiánica, propia de un pensamiento de la redención [*Erlösung*] (1996b 101, 1991 1246). Se pliega lo antiguo y lo nuevo en un instante de legibilidad singular: *Jetztsein*, como actualidad superior, propia de un pensar otro que quiere actualizar la experiencia de la narración oral a partir de nuevas formas de exposición, descaradas y atrevidas (2008a 132), sobre todo en el dominio de la imagen visual, para situarlo finalmente en la legibilidad de la escritura, no sólo en los tropos literarios sino también en las imágenes que constelarán unas determinadas ideas. Si la recuperación de la figura de doctrina permite configurarlas, citando los *eidós* platónicos, estas terminarán montándose monadológicamente, sobre todo cuando la mira se fija en la dialéctica de las conexiones entre un esquema teórico y una determinada obra o forma de expresión histórica. No es casualidad que la configuración de la idea de forma del *Trauerspiel* se despliegue como mónada y que la imagen dialéctica del materialismo histórico se ‘comporte’ también monadológicamente. Será una forma singular de hacer aparecer en la cosa (*res*) lo universal (1991 946). Si el arte y sus formas de exposición se conectan en la totalidad y en la pluralidad de las obras, estas muestran cada vez una imagen del mundo. Benjamin recoge y cita esta conexión para cada nuevo esquema teórico y sus singulares objetos de investigación, quiere mostrar no la unidad del conocimiento sino su infinitud en el despliegue de unas pocas ideas, cuya configuración constelada se realiza en la totalidad formal e histórica de una experiencia cognoscitiva singular que se abre para una legibilidad superior. Se puede hablar de un pensar en obra que se juega en la figuración de una escritura filosófica que también tiene sus extremos. Por un lado, los fragmentos e imágenes

⁷ La tesis doctoral de Stefano Marchesoni aborda el despliegue benjaminiano de la idea de *Eingedenken*. Sostiene que su origen es más bien moderno, siendo sus primeras referencias del siglo XIX, aunque este concepto no figuraba en los diccionarios y enciclopedias alemanes. “Pertenece a una tradición de la *Eingedenken* en el pensamiento judío del siglo XX. Fue fundada por Ernst Bloch durante la Primera Guerra Mundial, y luego especialmente por Benjamin, Scholem y Adorno, no sin tensión crítica” (2016 19). Mathilde Wesendonck (1828-1902) es la autora de los cinco poemas musicalizados por Richard Wagner entre 1857 y 1858; se estrenaron en 1862 con el título *Cinco poemas para voz y piano de mujer*. La quinta de las canciones de Wesendonck se llama Sueño [*Träume*]; el texto en la estrofa final es el siguiente: Sueños como rayos sublimes/Sumérgete en tu alma/Para pintar una imagen eterna allí: / ¡Olvídate de todo, *Eingedenken*! (Marchesoni 2016: 19-20).

pensantes y por otro, una prosa del pensar que desea configurar una experiencia auténtica, cognoscitiva, propia de un *ethos* filosófico. Esta asume la interrupción del pensar dominante para rescatar desde el olvido la tradición de los oprimidos, en medio de una experiencia catastrófica, cuyos marcos estructurales y cognitivos desaparecen en la inmediatez de la información.

En este contexto, la remembranza benjaminiana [*Eingedenken*], cuyo carácter es involuntario, sólo acontece después de la acción política; unifica la intervención del primer surrealismo y la acción anticipatoria ante el presente político de Turgot, la presencia de espíritu [*Geistesgegenwart*] como categoría política (2007c 480, 1996a 598). Se acerca a la memoria involuntaria de Proust, cuya reminiscencia se asemeja a la *Eingedenken* de las *correspondances* de Baudelaire, las fechas de los días perdidos que aún reservan el aura de la experiencia de culto, aunque su carácter no sea histórico sino pre-histórico [*Vorgeschichte*] (2008b 244), pues no pertenece a vivencia alguna, más bien asegura un tiempo perdido; las misma que en *Parque Central* terminan siendo sólo *Andenken*, la imagen del *Souvenir* que muestra el desecho transformado en objeto de colección, pues no hay recuerdo sólo un mundo perdido (2008b 300). Teniendo muy presente la vivencia del *shock* de Baudelaire que transforma en experiencia poética, pues no sólo asume la decadencia del tiempo burgués sino también la alienación de los últimos *apaches*: prostitutas y parias alabando el orden del alto capitalismo, Benjamin configura esta singular remembranza [*Eingedenken*] que cita la anámnesis platónica desde una teoría cognoscitiva, cuya experiencia del conocer se despliega como doctrina.

A modo de conclusión

Asignamos a la lectura y a la escritura todo su poder formador, asumiendo el dominio de la representación, citando la identidad originaria que ve Nietzsche en los tropos literarios y filosóficos para un despliegue singular del pensar. Reconocemos en Benjamin en primera instancia una prosa que se esfuerza por configurar un pensar otro, fuera de los discursos y pensamientos fascista, lejos de la fe científicista en el progreso técnico industrial. Pero si atendemos a la práctica del paseo benjaminiano en la urbe debemos asumir más bien la práctica de saber perdernos en ella, pues asume el extravío en el pensar como forma preeminente de una experiencia genuina de conocimiento que responde a la vivencia moderna y contemporánea del *shock* y que a la vez ha configurado, este es el descubrimiento o invento del berlinés, singulares formas de expresar el pensamiento en respuesta a la afección sensible y cognoscitiva de la reproducción tecnológica. Asumiendo que la escritura benjaminiana quiere configurar una doctrina del saber filosófico en el esquema teórico del *Jetztzeit*, para actualizar las imágenes proféticas y poéticas en la acción política de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta para

superar la identidad de sentir y de pensar del despertar ascético a partir de la experiencia cognoscitiva de la *Eingedenken*. Pues se valora el *Bildraum* político de los desvalidos desde los desechos de su memoria histórica, desde la expresión de las ruinas de sus obras. Benjamin lo hace legible en una construcción figurativa, citando a la magia y a la fantasía en la imagen que muestra en la misma acción escritural la fuerza eficaz y total de esos cristales filosóficos, como acción de un pensar que se enfrenta a la tensión de lo expresivo y lo inexpressivo. Aquí la imagen potencia el valor crítico de la obra misma, pero también los fragmentos de pensamientos [*Denkbilder*], donde el movimiento continuo de la dialéctica temporal queda suspendido en medio de la tensión de sus extremos, para mostrar y hacer legible en la eterna caducidad de la materia, en medio de la efímera vida, la tradición de esa humanidad sufriente que en cada caída y pogromo deja huellas, desechos y osamentas. Entonces, esta escritura o pensar en obra que apuesta por el extravío en el mismo ejercicio del pensar, sobre todo como práctica para una filosofía otra, actualiza la figura de doctrina asumiendo la experiencia del recuerdo involuntario de Proust para superarlo en una genuina experiencia remembranza [*Eingedenken*] que colinda con la singularidad de un pensar que redime desde el olvido, pues la figuración histórica de los oprimidos quedará impresa en sus obras y desechos. Desde este contexto, si la cuestión ya no pasa por acceder a la verdad sino por la posibilidad de ver en su representación fuerzas singulares de legibilidad, expuestas por una escritura filosófica que se fija en el valor y el sentido de las cosas, su problematización en el pasar de las cosas que (nos) pasan cita el *ethos* de Diógenes de Sínope, seguidor de las prácticas socráticas y precursor de las acciones filosóficas cínicas, donde el desapego al poder institucional y material confluye con la acción política directa (2011 253). Algo así como una suerte de militancia filosófica y revolucionaria, sobre la cual también vuelve Foucault, muy cerca de su muerte, para actualizar completamente su obra en la expresión de una acción filosófica que será leída por las nuevas generaciones (2014 172). Si la experiencia del pensar benjaminiano se gestiona en el haz y el envés de un conocimiento teórico y crítico de la vida de las obras, que se fundamenta en la exposición de ideas a partir de su configuración virtual, la problematización monadológica de la imagen dialéctica que brinca en esta escritura actualiza un pensar olvidado, construyendo un conocimiento genuino, cuya base se determinará como doctrina elemental de un materialismo histórico que permite conectar figuraciones perdidas, identificarlas y actualizarlas en un pensar otro y novedoso, cuya finalidad no sólo abarca la totalidad de la experiencia sino también expone su diversidad y diferencia, sobre todo en la creación de un pensar que salva y redime en la imagen remembrada, cuya legibilidad se mueve en una escritura que porta la llave que conecta diversos tropos. Así su proceso formativo se juega también en la lectura de esas constelaciones, donde las ideas como formas

de ver e imaginar figuran nuevas experiencias de conocer que van más allá de los límites de las antiguas formas. Cuando la soledad del hombre contemporáneo no sólo se acompaña en la disposición de la lectura silenciosa sino en la dominación de la imagen tecnológica en medio del vocativo compra y obedece, lo que sucede en esa doctrina no es sino la configuración del esfuerzo del escritor por saciar su sed en el ejercicio mismo de la prosa del pensar.

Algo semejante ve Giorgio Colli en los presocráticos, en su creación poética-filosófica, como verdaderos sabios dionisiacos que pasan por esa interioridad absoluta hasta la fuerza expresiva de una figuración infinitesimal del universo, configurando las bases para la mayor doctrina filosófica occidental. De alguna forma recogen las anteriores figuraciones cosmogónicas y luchas heroicas para terminar en esa paz apolínea o reposo duradero de la creación misma (Colli 2020 98). Benjamin asume la acción filosófica en la escritura, cuya pluralidad de tropos conforman formas de pensar a contra corriente de las representaciones sistemáticas de las teorías más generales de la tradición. Esta pequeña chance revolucionaria se abre desde la pregunta problemática sobre la posibilidad de ocupar los espacios de la religión y de la metafísica para una experiencia cognoscitiva superior. El berlinés se hace cargo durante décadas, y lo resuelve también en el silencio de su doctrina elemental, cuyos cinco pilares fundamentan su proyecto final, a saber, el objeto de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como su salvación. La historia se descompone en imágenes, no en historias. Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérmolas con una mónada. La exposición materialista de la historia conlleva una crítica inmanente al concepto de progreso. El materialismo histórico apoya su proceder en la experiencia, en el sano sentido común, en la presencia de espíritu y en la dialéctica (2007c 478). Esta representación histórica materialista, forma una suerte de arco entre el pretérito y el instante de legibilidad, así puede leer en una obra determinada toda la vida de la obra, la época y el curso de la historia. Es en este contexto que la imagen dialéctica será definida como relámpago esférico [*Kugelblitz*] que atraviesa el horizonte entero de lo pretérito (1996b 77, 1991 1233), plegándose también al círculo monadológico de la exposición de una idea, como recorrido virtual de los extremos en ella posible (2007a 244). Si el instante de peligro de la acción política es captado y montado por el investigador materialista, se construye un singular concepto de presente, cuyo carácter figurativo constela la quinta parte del último segundo de los dos de la historia de la humanidad, en medio de las veinticuatro horas que representan los ciento cincuenta mil años del *Homo Sapiens* (1996b 64). Este *Jetztzeit* configurado como relámpago circular recoge todo el pretérito y lo actualiza en una imagen superior de pura legibilidad: *Jetztsein*. Este vuelco dialéctico de lo que ha sido olvidado se abre en un ahora de cognoscibilidad, se configura como constelación, cuya imagen hace un recorrido histórico virtual, pues su historia no

es fáctica sino que aparece como historia natural, pues se monta a partir de la singularidad de determinadas obras y formas expresivas (2007a 245). Todo esto aporta las bases para un pensar absolutamente otro que se configura en obra, en cuanto acción escritural que se construye como *ethos* político y nihilista que se resuelve en una militancia filosófica que le dará la espalda al ruido de la temporalidad presente y progresiva del vencedor. Sin embargo, no lo hace en la soledad del instante intelectual sino en la acción política de la clase oprimida. Esta iluminación profana que destruye la tradición universalista del historicismo se fundamenta en un nuevo presente, en el *Jetztzeit* de esa doctrina teórica que tensa el fruto nutricio con la espiga de paja, o mejor dicho, pone en tensión al objeto histórico como imagen dialéctica y a la remembranza de lo que está muerto y olvidado. Siendo esta categoría el eje y el fiel de la balanza que permite que lo que ha sido se vuelque en un determinado instante, configurando una imagen de legibilidad que rescata un conocimiento olvidado.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Briefe I. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978a.
- Benjamin, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 1978b.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften, Band I-II-IV*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft: 1991.
- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften, Band. V-1. Das Passagen-Werk*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996a.
- Benjamin, Walter. *La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia. Apuntes sobre el concepto de historia*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago, Chile: Lom/Arcis, 1996b.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro I/1, El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. "Las afinidades electivas" de Goethe. El origen del 'Trauerspiel' alemán*. Madrid: Abada Editores, 2007a.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro II/1, Estudios metafísicos y de filosofía de la historia. Experiencia y pobreza. Fragmento teológico-Político. Doctrina de la semejanza. Para una filosofía venidera*. Madrid: Abada Editores, 2007b.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal, 2007c.

- Benjamin, Walter. *El Narrador*. Introducción, traducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago, Chile: Ediciones Metales Pesados, 2008a.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro I/2, Charles Baudelaire. Un lírico en la época del altocapitalismo. Parque Central. Sobre el concepto de Historia*. Madrid: Abada Editores, 2008b.
- Benjamin, Walter. *Obras, libro IV/1, Imágenes que piensan*. Madrid: Abada Editores, 2010.
- Colli, Giorgio. *Apolíneo y Dionisiaco*. Traducción de Miguel Morey. Madrid: Sextopiso Ediciones, 2020.
- Eiland, Howard y Jennings, Michael. *Walter Benjamin. Una vida crítica*. Traducción de Elizabeth Collingwood-Selby. Madrid: Tres Puntos Ediciones, 2020.
- Foucault, Michel. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros*. Madrid: Akal Ediciones, 2014.
- García, Luis. "Una política de las imágenes: Walter Benjamin, organizador del pesimismo". *Escritura e imagen* 11 (2014): 113-133.
- García, Luis. "Medialidad Pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin". *Recial: Revista Centro de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas letras* 6/8 (2015).
- Jarque, Vicente. *Imagen y Metáfora. La estética de Walter Benjamin*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- Marchesoni, Stefano. *Walter Benjamins Konzept des Eingedenkens. Über Genese und Semantik einer Denkfigur*. Berlín: Kulturverlag Kadmos, 2016.
- Morey, Miguel. *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Madrid: Sexto Piso, 2015.
- Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut. *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Editorial Las cuarenta, 2014.
- Oyarzún, Pablo. Introducción. *La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre Historia. Apuntes sobre el concepto de historia*. Santiago, Chile: Lom/Arcis, 1996.