

Historia y ruina en la obra de Walter Benjamin. De *El origen del Trauerspiel alemán* a las «Tesis de filosofía de la historia»

Paloma Martínez Matías¹

Recibido: 16/07/2021 / Aceptado: 20/09/2021

Resumen. Este ensayo pretende mostrar la presencia en *El origen del Trauerspiel alemán*, escrito de habilitación de Walter Benjamin, de algunas de las ideas más relevantes que plantea en sus «Tesis de filosofía de la historia». Para ello, se realiza en primer lugar una exposición de este último escrito de Benjamin centrada en su defensa de la necesidad de que el historiador materialista contemple la historia a partir de su propio presente, en la visión de la misma como catástrofe y ruina que Benjamin opone al historicismo y en el potencial revolucionario que subraya en esta comprensión del acontecer histórico. Posteriormente, se emprende un análisis de aquellos aspectos del escrito de habilitación de Benjamin que se dejan iluminar desde las «Tesis de filosofía de la historia». Entre ellos, el significado que en él adquieren las nociones de constelación y mónada, que apunta a una interpretación del Barroco llevada a cabo desde la actualidad de Benjamin, y la percepción de la historia que atribuye a esta época, marcada igualmente, según se revela en su examen del *Trauerspiel* y de su recurso a la alegoría, por su carácter ruinoso y catastrófico.

Palabras clave: materialismo; Marx; redención; constelación; mercancía; estado de excepción.

[en] History and ruin in the work of Walter Benjamin. From *Origin of German Trauerspiel* to «Theses on the philosophy of history»

Abstract. This essay aims to point out the presence in Walter Benjamin's habilitation treatise *Origin of German Trauerspiel* of some of the most relevant ideas which he plants in his «Theses on the philosophy of history». To do so, we shall firstly explore Benjamin's last work focusing on his defense of the need for the materialist historiographer to consider history from the perspective of his own present, on the vision of history as a ruinous catastrophe, an idea which Benjamin sets against historicism, and on the revolutionary potential highlighted in this understanding of the historical process. Following which, we undertake an analysis of those aspects of Benjamin's habilitation treatise which can be illuminated by «Theses on the philosophy of history». These include the significance gained by the notions of constellation and monad, which points to an interpretation of the Baroque shaped throughout Benjamin's era, and the perception of history attributed to this period, which is also marked by its ruinous and catastrophic character, as revealed in his examination of *Trauerspiel* and the way it employs allegory.

Keywords: materialism; Marx; redemption; constellation; commodity; state of exception.

Sumario: Introducción. 1. La mirada del ángel de la historia y la tarea del historiador materialista. 2. La idea del barroco como constelación y mónada: la salvación del fenómeno. 3. Ruina, catástrofe y «estado de excepción» en el drama barroco. Bibliografía.

Cómo citar: Martínez Matías, P. (2021). Historia y ruina en la obra de Walter Benjamin. De *El origen del Trauerspiel alemán* a las «Tesis de filosofía de la historia», en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas* 14, 23-33.

Introducción

Si la reflexión sobre la historia atraviesa la totalidad de la producción de Walter Benjamin a la manera de un bajo continuo de sonoridad diversa según las épocas, su expresión más palmaria se halla sin duda en el texto «Sobre el concepto de historia», asimismo

conocido como «Tesis de filosofía de la historia»². Un texto que ha sido recurrentemente valorado como su testamento intelectual no sólo por la cercanía de su redacción al trágico final de Benjamin y por las circunstancias concernientes a su transmisión y publicación póstuma³, sino también por las múltiples reelaboraciones de que fuera objeto durante los me-

¹ Paloma Martínez Matías es profesora en el Departamento de Filosofía y Sociedad de la Universidad Complutense de Madrid.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2123-4087>

Email: palomamartinezm@filos.ucm.es

² Cf. W. BENJAMIN, «Über den Begriff der Geschichte», en *Gesammelte Schriften*, Bd. I/2, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, 691-704. En adelante, citado como BG. El sobrenombre que ha recibido este escrito obedece a que se compone de un conjunto de dieciocho tesis y dos apéndices, al que posteriormente se añadiría otra tesis, ubicada entre la decimoséptima y la decimooctava, descubierta por Giorgio Agamben en 1981 en un texto dactilografiado.

³ A este respecto, ver B. TACKELS, *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012, 518-20.

ses que precedieron a la muerte de su autor⁴. Éstas testimonian el obsesivo cuidado puesto por Benjamin tanto en la construcción de su estructura como en la composición de cada uno de los fragmentos que lo integran; como si, en efecto, se tratara de una singular pieza musical en la que la situación y duración de cada nota hubieran de estar perfectamente medidas y calculadas. Pero la aparición de escritos inéditos en vida de Benjamin y, muy especialmente, del proyecto inacabado que representa *La obra de los pasajes*⁵ –al que éste solía denominar el «trabajo de los pasajes» (*Passagenarbeit*)–, ha brindado la ocasión de comprobar que las «Tesis» no serían sino una suerte de destilado, tendente al hermetismo precisamente por la brevedad y densidad conceptual de este ensayo, de ideas ya formuladas por Benjamin en textos anteriores y que, en algunos casos, habrían tenido una importancia crucial en su trayectoria intelectual incluso antes de ser literalmente enunciadas.

Como es sabido, una de las líneas de fuerza de las «Tesis» radica en su redefinición crítica de la tarea de la historiografía en contra de los principales postulados del historicismo. En función de tal redefinición, Benjamin rechaza la prescripción historicista de adoptar un punto de vista cuya presunta neutralidad e imparcialidad habrían de procurar un conocimiento del pasado «tal y como verdaderamente ha sido»⁶, para sostener que el tiempo presente debe erigirse en el espacio irrenunciable que dirija y delimite toda mirada sobre lo pretérito. Esta posición se apunta ya en el trabajo de los pasajes, que califica de «narcótica» la aspiración objetivista del historicismo⁷ y emplaza igualmente en la propia actualidad el instrumento capaz de hacer posible un «acercamiento telescópico a la captación de lo pasado»⁸. Pero algunas de las anotaciones que figuran en este trabajo indican además que esta perspectiva historiográfica, defendida explícitamente por Benjamin en las etapas más maduras de su reflexión filosófica, estaría ya operando en las más iniciales. En concreto, Benjamin señala en los materiales de *La obra de los pasajes*, al modo de una observación programática, que el proyecto bosquejado en ella en torno al análisis del siglo XIX había de llevarse a término de forma análoga a la del libro sobre el drama barroco, que «ilumina el siglo XVII a través de los hechos del presente»⁹. Tal es la manera retrospectiva con la que Benjamin, de acuerdo con su

visión en ese momento del quehacer historiográfico, refleja la estrategia hermenéutica aplicada a su juicio en su escrito de habilitación, *El origen del Trauerspiel alemán*, dedicado a esta peculiar manifestación artística del Barroco¹⁰.

Sin embargo, también es cierto que la lectura de este ensayo, fallido en lo que respecta al objetivo académico que Benjamin perseguía con él, difícilmente permite entender en qué sentido ese presente de su redacción, coincidente con los primeros años veinte¹¹, es tomado como foco desde el que arrojar luz sobre una época de la historia situada dos siglos atrás. Sólo al final de su intrincado prólogo se mencionan escuetamente algunos puntos de conexión entre ese período y la realidad de las primeras décadas del siglo XX. De entrada, Benjamin destaca la afinidad entre la literatura barroca y el expresionismo, que habría incitado a algunos críticos a emparentar la sensibilidad artística de ambos momentos históricos: tanto en uno como en otro, sus escritores se caracterizarían por estar «interiormente vacíos o convulsionados en lo más profundo»¹², al tiempo que absorbidos por problemas formales en detrimento de la inquietud por cuestiones existenciales de la época. Por otra parte, la similitud entre las configuraciones lingüísticas de la literatura barroca y del expresionismo, las dos proclives a la exageración, sería fruto de una misma voluntad artística cuyo carácter inquebrantable no le libra de fracasar en la realización de la obra singular. Si esta voluntad malograda es típica para Benjamin de las épocas de decadencia, la que se da a ver en el expresionismo vendría entonces a poner de relieve la actualidad del barroco para el siglo XX. Por último, Benjamin apela a una creatividad estilística y violencia expresiva semejantes, en las que advierte el signo de una producción comúnmente fracturada por el desgarramiento de no poder retratar con el adecuado rigor el verdadero contenido del conflicto de fuerzas que la habría suscitado. Ahora bien, más allá de estas consideraciones, y tras subrayar algunas diferencias notorias entre el barroco y el expresionismo, como su dispar actitud hacia la política y el Estado –frente al literato barroco, ligado al ideal absolutista, el de los años veinte carecería de toda idea de Estado¹³–, el escrito de habilitación no vuelve a aludir en su desarrollo a la cuestión sobre el lugar que, en el análisis

⁴ Sobre la historia de la redacción de las «Tesis de filosofía de la historia», cf. W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/3, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, 1223 y ss.

⁵ Cf. W. BENJAMIN, «Das Passagen-Werk», en *Gesammelte Schriften*, Bd. V/1-2, Frankfurt, Suhrkamp, 1982. En adelante citado como PW.

⁶ BG, 695.

⁷ Cf. PW, 578.

⁸ PW, 588.

⁹ *ibid.*, 573.

¹⁰ Cf. W. BENJAMIN, «Ursprung des deutschen Trauerspiel», en *Gesammelte Schriften*, Bd. I/1, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, 203-430. En adelante citado como UdT.

¹¹ Benjamin comienza a trabajar en *El origen del Trauerspiel alemán* en 1923, que presenta en 1925 en la Universidad de Frankfurt como escrito de habilitación para alcanzar la condición de catedrático. Pese a que el texto no fue aprobado por la Academia, sería finalmente publicado en 1928 por Ernst Rowohlt. Sobre las circunstancias objetivas y subjetivas de Benjamin que motivan la redacción y posterior publicación de este escrito, cf. B. WITTE, *Walter Benjamin. Una biografía*, Barcelona, Gedisa, 2002, 79-102.

¹² UdT, 235.

¹³ Cf. *ibid.*, 236.

del *Trauerspiel* alemán, tendría el presente histórico que encuadra su redacción.

No obstante, cualquier lector atento de la obra de Benjamin no dejará de constatar cómo algunas de las problemáticas y conceptos clave que vertebran las «Tesis de filosofía de la historia» parecen ya inspirar este escrito temprano sobre el siglo XVII. Por lo pronto, las nociones de constelación y mónada, que sirven ante todo en las «Tesis» para determinar las razones por las que la mirada del historiador materialista sobre lo pretérito debe incluir su propio presente, son ya relevantemente utilizadas por Benjamin en el prólogo que preside su escrito de habilitación al hilo de una explicación sobre el procedimiento a seguir por la filosofía del arte para construir lo que allí se concibe como la «idea» del *Trauerspiel* alemán. A su vez, así como este escrito propugna que la construcción de aquella idea que capte la esencia del *Trauerspiel* alemán requiere de una búsqueda de lo ejemplar que asume el que éste quizá tan sólo se encuentre en el detalle, en el aspecto parcial o en el fragmento disperso¹⁴, también en las «Tesis» ciertos hechos fragmentarios se estimarán como la vía de acceso a una visión de la historia que para Benjamin abarca su íntegra totalidad. Y en esa misma visión de la historia se hace especialmente patente el vínculo entre ambos textos: si para el Benjamin de las «Tesis» la imagen de la historia propia del materialismo se dibuja a través de conceptos como ruina, catástrofe o estado de excepción, en *El origen del Trauerspiel alemán* tales conceptos juegan un papel fundamental en la descripción de la comprensión del acontecer histórico que, según su estudio, trasluce esta forma artística barroca.

Entre otros, estos puntos de confluencia que se detectan entre estos dos escritos abren la posibilidad de plantear que algunas de las cuestiones centrales de «Sobre el concepto de historia» forjan el horizonte interpretativo de una lectura del escrito de habilitación de Benjamin que daría cuenta de la posterior afirmación de su autor sobre el presunto anclaje en el presente del enfoque historiográfico que rige su elaboración. De la articulación consistente de esta hipótesis se deduce, además, que tales cuestiones, cuya plasmación definitiva Benjamin no conseguirá hasta los últimos años de su vida, conforman el sustrato que tácitamente habría encauzado la redacción de algunos de sus ensayos más tempranos, como sucede en *El origen del Trauerspiel alemán*¹⁵. Por ello, el recorrido que a continuación se inicia, y que transitará por ciertos aspectos significativos de estos dos textos de Benjamin, se ocupará de acometer ese trabajo de

articulación con el objetivo de avalar la plausibilidad de la hipótesis exegética propuesta.

1. La mirada del ángel de la historia y la tarea del historiador materialista

La diferencia más obvia entre los dos momentos de la andadura filosófica de Benjamin que suponen la redacción de *El origen del Trauerspiel alemán* y la de «Sobre el concepto de historia» reside en el punto de vista en el que se ubica la primera de las tesis explicitadas en este último escrito. Un punto de vista que Benjamin simboliza en la figura del muñeco al que ha de hacerse ganar la partida con la ayuda velada de la teología —ese enano jorobado, pequeño y feo— y al que llama «materialismo histórico»¹⁶. Este ingrediente de naturaleza económico-política, referido a la muy particular adherencia de Benjamin al aparato teórico de Marx y que marca decisivamente tanto la concepción de la historia que se despliega en las «Tesis» como el mandato que a través de ella se impone al historiador materialista, se hallaría aún en principio ausente en el texto sobre el drama barroco alemán: el Benjamin de los primeros años veinte apenas había entrado en contacto con el marxismo y de su escrito de habilitación no se desprenden todavía indicios de la influencia que el legado de Marx habría de ejercer en etapas posteriores de su obra.

Desde esta perspectiva teórica, las «Tesis de filosofía de la historia» inciden en una historia de vencedores y vencidos, de generaciones de dominadores y de clases dominadas, que se arrastra hasta el presente de una clase obrera esclavizada en su explotación y desposeída de los productos de su trabajo. Esta visión se enfrenta a aquella en la que la historia, tendida sobre los raíles de un tiempo tan vacío como homogéneo en su vacuidad, se somete a la idea del progreso, que dispone sus acontecimientos en un continuo causalmente ordenado en el que los efectos superarían a las causas en su avance hacia un destino siempre mejor. Según se colige de los análisis de Marx, ese tiempo vacío y uniforme fundamenta la moderna constitución de la totalidad de las cosas como mercancías¹⁷, reducidas en la sociedad capitalista a productos del «trabajo humano igual» y, por tanto, a las horas de trabajo abstracto invertidas en su producción. La comprensión de la historia que se alza sobre la base de ese tiempo homogéneo que administra el modo de producción capitalista y que, consecuentemente, serviría para sostener el poder de las clases dominantes es atribuida por Benjamin tanto

¹⁴ Cf. *ibid.*, 224.

¹⁵ En referencia a «Sobre el concepto de historia», Benjamin comunica a Gretel Adorno, en carta de abril de 1940, que su redacción respondería a la voluntad de poner por escrito, incitado por la guerra y las circunstancias que la envolvían, «algunos pensamientos que había guardado en mi interior en los últimos veinte años, guardándolos incluso de mí mismo» W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/3, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, 1226-227. Por tanto, Benjamin data la presencia en su mente de las cuestiones abordadas en las «Tesis» en un momento incluso anterior a la realización de su escrito de habilitación.

¹⁶ BG, 693.

¹⁷ Cf. P. MARTÍNEZ MATÍAS, «Producto y mercancía: sobre la constitución ontológica de la modernidad a partir de Heidegger y Marx», *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 47, 2014, 213.

al historicismo¹⁸ como a la socialdemocracia, duramente criticada desde la tesis XI a la XIII. Pues la fe en el progreso que penetra esa comprensión invalida para Benjamin la oposición al fascismo que la política socialdemócrata del momento pretendía poner en práctica. Por su causa, se confiaba ingenuamente en que el creciente dominio y explotación de la naturaleza habrían de abolir la explotación del proletariado, eludiendo el hecho de que, en el seno del sistema de producción capitalista, el incremento del dominio sobre la naturaleza no puede sino abocar a la mayor dominación sobre la clase trabajadora¹⁹. Esta falsa creencia no sólo habría contaminado al proletariado, corrompiendo su intelección de los cauces que conducirían al aprovechamiento de las posibilidades emancipatorias que anidan en el capitalismo. También habría inducido a las fuerzas políticas que presumían de perseguir su liberación a contentarse con emplazar en el plano de lo venidero la hipotética emancipación de los descendientes de esta clase esclavizada, sumiéndola en la impotencia con respecto a su propio presente²⁰.

La archiconocida figura del ángel de la historia de la tesis IX viene a quebrar esta imagen limpia y aparentemente irreprochable del acaecer humano que se deriva del concepto de progreso, dogmáticamente pensado con el carácter de lo imparable y en conjunción con la ilusión de una perfectibilidad humana infinita ajena a las circunstancias materiales²¹: en el escenario en el que el historicismo encadena dato tras dato para componer la narración de las gestas de los vencedores, apuntalando así el dominio de los opresores que desde el presente empujan hacia un futuro presuntamente cargado de bondades, el ángel de la historia, dando la espalda a ese futuro, divisa la pila de ruinas que se acumulan en el pasado. Si tales ruinas representan lo que Benjamin califica de catástrofe, el crecimiento de esa masa de desechos conforme el ángel es lanzado hacia el futuro por el huracán que sopla desde el paraíso anuncia, sin duda, la prosecución venidera de esa misma catástrofe. O, lo que es lo mismo, la continuidad del «estado de excepción» que, paradójicamente, constituye la regla, la norma y la normalidad acostumbrada del estado de cosas imperante²². De acuerdo con ello, Benjamin señalará en *La obra de los pasajes* que la catástrofe es «el que esto se siga produciendo», «lo cada vez ya dado»²³. En otras palabras: no algo por venir, sino un

presente que se afirma como legítimo para ocultar el sufrimiento que habita en toda catástrofe.

La asunción de la mirada angélica obliga al materialista histórico a volver igualmente su rostro hacia el pasado. Sin embargo, contra las directrices del historicismo, que intenta aprehenderlo en su verdad pretérita sin interferencia alguna de la realidad presente, el historiador materialista se instala firmemente en ésta para atender a aquellos sucesos del pasado que lo interpelan de manera directa en su propia actualidad histórica. La imagen que se perfila en tales sucesos está condenada, anota Benjamin, a perderse «con cada presente que no se reconozca mentado en ella»²⁴, corriendo a su vez el peligro de convertirse en instrumento de la clase dominante²⁵. Por este motivo, la aparición y retención de esa imagen implicaría la salvación de un pasado sistemáticamente soslayado o deformado por la tradición. Desde la óptica del ángel, ésta se revela al materialista histórico como un constructo de los opresores y como parte del botín de los bienes culturales, resultante de la barbarie que practican, con el que cargan los vencedores mientras pasan por encima de los muertos que se han cobrado sus conquistas²⁶. De ahí que el pasado que se recupera en esa imagen no sea otro que el pasado de los oprimidos, los humillados y los cadáveres que pueblan las ruinas que el ángel de la historia contempla horrorizado. Que ese tiempo pretérito interpele activamente al historiador materialista, reclamando su salvación tanto del olvido como de la instrumentalización interesada, se justifica en parte por su prolongación en el presente a través de la explotación de la clase obrera. Pero, asimismo, por la amenaza que ese presente encierra de extenderse hacia el futuro mientras la socialdemocracia permanezca anclada en el conformismo y se aferre a la noción de progreso que traiciona su propia causa.

A la imagen que brota de los acontecimientos que hiliarían el relato nunca escrito de la clase de los derrotados, asimilada en «Sobre el concepto de historia» a una suerte de relámpago, Benjamin la designa en el trabajo de los pasajes como una «imagen dialéctica»²⁷. No obstante, lejos de limitarse a reflejar lo pretérito, la figura que traza esa imagen reúne pasado y presente porque sólo en éste radica el «ahora de la cognoscibilidad»²⁸ de lo que ha sido, es decir, el punto en el que el pasado reaparece y es rescatado de su fijación ya inerte para ganar una nueva actualidad viva. De un modo parejo, las nociones de constela-

¹⁸ Cf. BG, 702.

¹⁹ Cf. *ibid.*, 698-99.

²⁰ Cf. BG, 700.

²¹ Cf. *id.*

²² Cf. *ibid.*, 697. Sobre el recurso de Benjamin a la figura jurídica del «estado de excepción» en «Sobre el concepto de historia», a la que –como se examinará más adelante– también se alude en *El origen del Trauerspiel alemán* en expresa referencia a la *Teología política* de Carl Schmitt, ver R. MATE, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid, Trotta, 2006, 146 y ss.

²³ PW, 592.

²⁴ BG, 695.

²⁵ Cf. *id.*

²⁶ Cf. BG, 696.

²⁷ Cf. PW, 576-77.

²⁸ BG, 695; cf. PW, 577.

ción y mónada que se utilizan en la tesis XVII –la «constelación saturada de tensiones» en la que se detiene súbitamente el pensar, propinándole un golpe por el cual la constelación «cristaliza en mónada»²⁹– aluden a una figura interpretativa que, en función del «principio constructivo» que opera en la historiografía materialista³⁰, logra entrelazar las contradicciones inherentes a ciertos hechos pretéritos al integrar en su dibujo el propio presente desde el que tales hechos se avistan. Se trata, por lo demás, de la misma idea por la que en el «Apéndice A» Benjamin comenta que el materialista histórico, desasido del supuesto historicista que únicamente busca nexos causales entre acontecimientos contiguos del pasado, «capta la constelación en la que su propia época ha entrado con una determinada época anterior»³¹, aun cuando entre ambas exista una separación de siglos o milenios.

Por medio de estas estructuras –imagen dialéctica, mónada, constelación–, Benjamin remite al reconocimiento por parte del historiador materialista de una coyuntura de posible detención del devenir histórico que identifica con el descubrimiento, bajo un único haz de luz, de una situación revolucionaria en el pasado en unidad con el germen revolucionario que se alberga en su realidad presente. Puesto que ese devenir, invariablemente gobernado por los vencedores o las clases dominantes, reposa sobre la concepción del tiempo homogéneo manejada por el historicismo, la manifestación de su detención a través de la mirada del historiador materialista haría saltar lo que en el marco de las «Tesis» se denomina el *continuum* de la historia³²: así como la imagen dialéctica provoca la desvinculación de un determinado suceso o época histórica de la vacua uniformidad del tiempo lineal que subyace al relato de los opresores, también suscita, de forma simultánea, el desvelamiento en el presente de su potencial capacidad para suspender la catástrofe que entrañarían tanto la mera continuidad de lo hasta ahora habido como su imposición venidera sobre un futuro siempre de antemano abierto. En consecuencia, la eventual «detención mesiánica del acaecer» mencionada en la tesis XVII converge con la detención que traería consigo el cese de la historia de los vencedores por medio de la acción revolucionaria del proletariado –el «salto dialéctico» con

el que concluye la tesis XIV–, convergencia que se refrenda allí donde Benjamin subraya la validez de la secularización de la idea del tiempo mesiánico que, a su juicio, tiene lugar en el postulado marxiano de la «sociedad sin clases» que se seguiría de la revolución³³. De esta manera, el historiador materialista se alinea en las «Tesis» con las clases revolucionarias de tiempos pretéritos, a las que se asigna, en el momento de su acción, «la conciencia de estar haciendo saltar el *continuum* de la historia»³⁴. Ello explica a su vez que Benjamin destaque fugazmente la posición de la Liga Espartaquista, desgajada del Partido Socialdemócrata Alemán en torno a 1916 con el fin de reivindicar la vía revolucionaria que inicialmente defendiera la socialdemocracia: para la Liga Espartaquista –según la interpretación de Benjamin–, a la clase sometida le correspondería la misión histórica de liberar a los seres humanos de las leyes coactivas del régimen de producción capitalista «en nombre de las generaciones vencidas»³⁵.

Las «Tesis de filosofía de la historia» plantean así que, desde la perspectiva del historiador materialista, el examen de ciertos hechos fragmentarios ya sucedidos se evidencia como el camino de acceso a la totalidad del «decurso completo de la historia»³⁶, si bien justamente para mostrar la posibilidad de su quiebra: al aflorar como cúmulo de ruinas, permanente estado de excepción y catástrofe encubierta, bajo su mirada la historia se exhibe a un tiempo como una entidad susceptible de transformación. Pero tal transformación exige que aquellos momentos que su narración oficial oculta, omite o reprime se actualicen al anudarse con el presente. Por esta razón, la cuestión de la rememoración con la que cierra el último apéndice de «Sobre el concepto de historia» tiende un puente hacia el tema de la redención del pasado, introducido en las tesis iniciales³⁷, en un sentido que no se deja interpretar desde el ámbito de la religión o de la reflexión teológica: el Mesías que, en algún momento aún por llegar, quizá entre por la puerta, el vencedor del Anticristo como enemigo que se encarna en la clase de los dominadores y sus herederos, no puede ser más que la clase revolucionaria que se decide a apostar por una suspensión del *continuum* de la historia que la ha subyugado³⁸.

²⁹ BG, 703.

³⁰ Cf. *ibid.*, 702.

³¹ *ibid.*, 704. En este mismo sentido, Benjamin aclara en *La obra de los pasajes*: «Sin duda no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre el pasado, sino que la imagen es aquello en lo que lo sido viene a unirse como en un relámpago al ahora para formar una constelación» (PW, 576). Para un análisis más pormenorizado del concepto de constelación en este apéndice de las *Tesis*, ver Mate, *Medianoche en la historia*, 295 y s.

³² Cf. BG, 702. En relación con esta expresión, se ha destacado que así como el *continuum* de la historia es el de la continuidad catastrófica de la historia de los opresores, la historia de los oprimidos, como Benjamin indica en anotaciones a este texto, no sería sino un *discontinuum*. Cf. J. M. CUESTA ABAD, *Juegos de duelo. La historia según Benjamin*, Madrid, Abada, 2004, 49 y s.

³³ Nos referimos a la afirmación que da inicio a la que se ha numerado como la tesis XVIIa, que reza: «En la representación de la sociedad sin clases, Marx ha secularizado la representación del tiempo mesiánico. Y así debió hacerlo» (Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. I/3, 1231).

³⁴ BG, 702.

³⁵ *ibid.*, 700.

³⁶ BG, 703.

³⁷ Cf. *ibid.*, 693-94.

³⁸ En lo que atañe a la relación entre mesianismo y política, o entre teología y marxismo, tan discutida en la obra de Benjamin y objeto de diversas controversias, coincidimos con la posición de Reyes Mate, para quien Benjamin «aplaude el proceso de secularización no ya de la religión en general, sino también del mesianismo», pese a entender que, en interés de la propia política revolucionaria, no se deben borrar las huellas originarias, esto es,

Ahora bien, de igual forma que «a los judíos les estaba prohibido escrutar el futuro»³⁹, tampoco al historiador materialista le cabe anticipar o augurar nada sobre el posible paso a la acción de esta clase sometida, y menos aún sobre sus resultados, que abrirían un nuevo espacio de tiempo difícilmente adjetivable de «histórico» en el significado hasta la fecha usual del término. Si en la tesis XVIIa Benjamin parece referirse al historiador materialista como el «pensador revolucionario», su cometido estribará tan sólo –tal y como ya indicara Marx⁴⁰– en poner a disposición de la clase trabajadora el vislumbre de la oportunidad revolucionaria que se contiene en una determinada situación política, intuida como tal por su afinidad con un momento revolucionario del pasado. O, como escribe Benjamin, en encontrar la llave que, desde el presente, franquee la entrada a esa coyuntura pretérita que alentaría al proletariado a la puesta en marcha de la revolución. Que ésta pase a ser una realidad efectiva, esto es, que se inicie la acción política revolucionaria que, desde la óptica de Benjamin, coincidiría con el efectivo penetrar del proletariado en esa estancia del pasado, es algo que depende en exclusiva de esta clase social y cuyo eventual acacimamiento quedará fuera del alcance del conocimiento del materialista histórico.

2. La idea del barroco como constelación y mónada: la salvación del fenómeno

La visión metodológica de lo fragmentario afirmada en «Sobre el concepto de historia» en lo relativo a la captación del todo unitario de la historia ostenta ya un papel decisivo en *El origen del Trauerspiel alemán*, obra en la que se ha localizado la elaboración de algunas de las bases epistémicas fundamentales del conjunto de la producción benjaminiana⁴¹. En este escrito más temprano, Benjamin inscribe doblemente su trabajo en las esferas de la filosofía del arte y la filosofía de la historia al considerar que el *Trauerspiel* alemán constituye el terreno en el que se haría patente no sólo la forma de experiencia propia de esta época histórica singular que sería el barroco, sino también, y principalmente, el modo en que esta época concibe la historia como parte esencial de esa

misma experiencia. El drama barroco alemán comparece así como un fenómeno parcial, particular o fragmentario en el que traspasaría la totalidad de un tiempo histórico, incluida la percepción vigente en él de su propio discurrir temporal. Esta posición se agudiza conforme el texto avanza en su recorrido: Benjamin acabará por situar en la forma artística de la alegoría, recurso literario e ingrediente retórico del *Trauerspiel* y, por tanto, fenómeno aún más fragmentario y parcial, el elemento clave en el que cristalizan y se dan a ver el espíritu epocal del barroco y su comprensión de la historia⁴².

A esta concepción de la relación entre la totalidad y su plasmación en el hecho o fenómeno fragmentario conduce el abordaje de la problemática analizada por Benjamin en el «prólogo epistemocrítico» que da inicio a *El origen del Trauerspiel alemán*, tal vez uno de los textos más crípticos y complejos de su legado intelectual. Si esta problemática se cifra en la de la expresión de la verdad que la filosofía persigue, ya en las primeras páginas del prólogo se avanza una analogía entre tal expresión y la forma del mosaico –la reunión de fragmentos– en virtud de la cual se proclama la necesidad de un «trabajo microscópico», dado que la verdad únicamente se aprehendería a través de la inmersión en los detalles⁴³. El sentido de semejante premisa se dirime a partir de las conexiones que a continuación se establecen entre la cuestión del acceso a la verdad, la proyección de ideas que define el proceder filosófico y la forma en que tales ideas se ensamblan con los fenómenos particulares gracias a la función mediadora del concepto. Sin ánimo de ofrecer una interpretación exhaustiva del contenido de este prólogo, plagado de notables escollos hermenéuticos cuya aclaración implicaría atender a aspectos de la evolución del pensamiento de Benjamin que exceden los propósitos de este ensayo, este apartado se limitará a atender a algunos momentos del mismo en los que se introducen nociones de significado crucial en «Sobre el concepto de historia».

Según el prólogo epistemocrítico, la especificidad del ejercicio filosófico reside en tener por objeto la indagación sobre las ideas, ya que «la verdad se representa en la danza de las ideas expuestas»⁴⁴. Sin embargo, Benjamin marca una línea divisoria entre éstas y el conocimiento de los fenómenos a los que

religiosas, de ese proceso. Pues sólo la memoria de esas huellas puede preservar el potencial liberador de la acción política e impedir su disolución por medio del conformismo y la aceptación incuestionada de lo dado. Cf. Mate, *Medianoche en la historia*, 277 y ss. Desde una perspectiva distinta, que asume la doble condición de Benjamin de marxista y teólogo, Michael Löwy plantea la existencia en este texto de una hipótesis herética desde el punto de vista del judaísmo ortodoxo según la cual la fuerza mesiánica no corresponde a un Mesías por venir, sino a los seres humanos, ya que el único Mesías capaz de redimir a la humanidad sería la propia humanidad oprimida. Cf. M. LÖWY, *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de historia»*, Buenos Aires, F.C.E., 2012, 59 y s.

³⁹ BG, 704.

⁴⁰ Cf. K. MARX, «Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung», en *Karl Marx – Friedrich Engels. Werke*, Bd. 1, Berlin, Dietz Verlag, 1976, 391.

⁴¹ Cf. D. A. HERNÁNDEZ CASTELLANOS, «El barroco en disputa: Carl Schmitt y Walter Benjamin entre lo estético y lo político», *Signos filosóficos*, Vol. XV, 29, 2013, 76.

⁴² Para una presentación más detallada del modo en que el fragmento o el fenómeno particular revela la totalidad, revelación que hace de la experiencia estética un modelo de conocimiento y que es ya tematizada por Benjamin en su ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe, ver S. MOSÈS, *El ángel de la historia*, Madrid, Cátedra, 1997, 107 y ss.

⁴³ Cf. UdT, 208.

⁴⁴ *ibid.*, 209.

las ideas remiten al declarar –haciendo uso de una distinción de resonancias netamente kantianas entre la facultad del entendimiento y la de la razón– que tal conocimiento es estrictamente tributario de los conceptos, cuya extensión y contenido quedarían determinados por la multiplicidad diferencial del campo fenoménico que abarcan. Los conceptos ocupan entonces un lugar intermedio entre los fenómenos y las ideas: si con ellos se produce la aprehensión de los fenómenos en sus «elementos cósmicos», al mismo tiempo actúan como medios de exposición de las ideas que las llevan a aparecer como «configuraciones» de tales conceptos. Por ello, a través de los conceptos, las ideas generan una «ordenación» o «interpretación»⁴⁵ de los fenómenos que aquéllos engloban. Una interpretación por la cual se consumiría tanto «la salvación de los fenómenos» como la «exposición de las ideas en el medio de la *empiria*»⁴⁶, pues éstas carecerían de todo potencial exegético de no contar con el arraigo en el terreno de lo fenoménico que les procura el concepto. Insistiendo en su incapacidad para el conocimiento de los fenómenos, Benjamin señala que «las ideas son a las cosas como las constelaciones a las estrellas»⁴⁷: la captación de los elementos conceptuales bajo los que se subsumen los fenómenos como puntos de una constelación permite que tales conceptos cobren sentido en la figura que dibuja la idea, a la par que provee a ésta de un contenido fáctico.

A qué apunten en este contexto la fórmula «salvar los fenómenos» y la noción de constelación se concreta poco después: Benjamin vincula esta presentación de extrema abstracción con el *Trauerspiel* como fenómeno histórico y, más exactamente, como manifestación artística fijada a una precisa etapa de la historia, al aseverar que, desde el punto de vista de la filosofía del arte, el *Trauerspiel* no es sino una idea⁴⁸. De la argumentación de Benjamin se desprende que la figura interpretativa que es la idea sólo descubre el sentido de los fenómenos sobre los que se proyecta –siempre por obra de la mediación del concepto– al insertarlos en el flujo de un acontecer temporal o devenir histórico que comprendería tanto el antes de su suceder o su *prehistoria* como su *posthistoria*, aquí entendida como un complejo de hechos de un momento histórico posterior que guardaría alguna relación con tales fenómenos⁴⁹. Esta tesis acredita la utilización en este texto del concepto de «idea» con una intención eminentemente histórica: Benjamin le confiere el carácter de una totalidad o forma unitaria que, construida sobre la base de un en-

tramado de sucesos no necesariamente continuos en el tiempo, se obtiene a partir de la «profundización en la perspectiva histórica»⁵⁰. No obstante, lejos de diluir o desdibujar la singularidad de un fenómeno pretérito determinado, es precisamente su integración en el trazado unitario y omniabarcante de esa idea lo que comporta, por un lado, la salvación de su individualidad y de la especificidad que le es inherente –la exposición de las ideas, escribe Benjamin, se solapa con la de los fenómenos y «sólo en ello se salva lo que poseen de individual»⁵¹–. Por otra parte, tal integración del fenómeno en la idea también consigue el avistamiento y preservación de su esencialidad para dilucidar la época en la que se ubica o la naturaleza de las manifestaciones a las que pertenece, como ocurre con la obra de arte significativa o ejemplar con respecto al grupo de creaciones artísticas en el que se encuadra por su estilo o estructura formal. A partir de este desarrollo, la previa equiparación de la idea con una constelación se reviste igualmente de un significado histórico: la figura que la idea esboza metafóricamente en el firmamento de las cosas entrelazaría ciertos hechos que, de esta manera, quedan realzados en su relevancia histórica y articulados en una suerte de unidad semántica. Esta significación atraviesa a su vez la definición de la idea como mónada con la que Benjamin culmina su caracterización: la idea se deja pensar en términos de una mónada porque la profundización en el enfoque histórico, que «no conoce límites, sea en el pasado o en lo porvenir, (...) le da a la idea la totalidad»⁵², es decir, la virtualidad para conectar una serie de fenómenos desplegados en el tiempo como un todo inteligible.

La acepción netamente histórica que se concede a los conceptos de constelación y mónada en el prólogo de *El origen del Trauerspiel alemán*, así como la especial función que se les otorga en la preservación del fenómeno particular, aproxima su sentido y valencia hermenéutica a los que en años posteriores habrán de adquirir en las «Tesis de filosofía de la historia». Pero si en ese trabajo de los años veinte parecería aún faltar un ingrediente fundamental de este escrito más tardío, a saber, el contener de tales conceptos una referencia ineludible al presente o actualidad del propio historiador, tal ingrediente puede sin embargo apreciarse en ciertos aspectos del prólogo epistemocrítico sobre los que Benjamin no se detiene suficientemente. A la cuestión sobre el criterio para distinguir los hechos esenciales que formarían parte de la configuración de la idea de los dotados de un valor meramente secundario o accesorio, se res-

⁴⁵ Cf. *ibid.*, 214.

⁴⁶ *id.*

⁴⁷ *id.*

⁴⁸ Cf. UdT, 218.

⁴⁹ Cf. *ibid.*, 226. Cf. también PW, 587-88.

⁵⁰ Cf. UdT, 228.

⁵¹ UdT, 225.

⁵² UdT, 228. Incidiendo en este mismo sentido histórico que define en su obra la noción de mónada, Benjamin escribe en el trabajo de los pasajes: «Gracias a esta estructura monadológica del objeto histórico, en su interior se encuentran representadas su propia prehistoria y su posthistoria» (PW, 594).

ponde indicando que su esencialidad «es objeto de descubrimiento, y de un descubrimiento ligado de un modo único con el reconocimiento»⁵³. Esta acotación sugiere que semejante reconocimiento aludiría a la situación en la que ciertos hechos pretéritos se desvelan al historiador como esenciales justamente por identificar en ellos una imagen que, en cierto sentido, refleja o retrata su presente histórico. O, formulado en la terminología de este escrito, porque le llevan a detectar en su propio presente un enclave de la *posthistoria* del fenómeno histórico investigado y, en consecuencia, una realidad que también se deja adscribir a la idea o constelación interpretativa que forja para la interpretación de dicho fenómeno⁵⁴. Esta lectura vendría a justificar el que –como se mencionó previamente– los últimos párrafos del prólogo epistemocrítico se destinen a resaltar las similitudes entre el *Trauerspiel* y las producciones del expresionismo: de forma indirecta y, sin duda, sin el necesario grado de explicitación, Benjamin estaría emplazando en las primeras décadas del siglo XX el horizonte que sustenta el interés de su indagación sobre el barroco, apoyada implícitamente sobre el supuesto de que tal indagación contribuiría al conocimiento de su presente histórico en razón de la actualidad que desde él adjudica a esa época pretérita.

Pero la validez de la nota de Benjamin sobre la iluminación del barroco a partir de su propio presente que recoge *La obra de los pasajes* se pone de relieve no tanto en este prólogo cuanto en el trayecto completo de su escrito de habilitación. Con el fin de fundamentar la importancia que dispensa a la alegoría de la que hace uso el *Trauerspiel*, Benjamin plantea en sus capítulos finales que la crítica filosófica debe «demostrar que la función de la forma artística es convertir en contenidos de verdad filosófica los contenidos fácticos históricos que se hallan a la base de toda obra significativa»⁵⁵. Teniendo en cuenta que, según sus análisis, el contenido u objeto del *Trauerspiel* se halla en «la vida histórica tal como se la representaba aquella época»⁵⁶, cabe defender que la *verdad filosófica* que Benjamin busca en esta manifestación artística anida en aquellas dimensiones del barroco que arrojarían luz sobre facetas de su actualidad que hasta ese momento habrían permanecido en la oscuridad. Pues, como se examinará en el siguiente apartado, esa visión de la historia distintiva del barroco que se abre paso en el *Trauerspiel* confluye con la imagen de la misma como catástrofe y cúmulo de ruinas que,

en ruptura con la idea dominante de progreso que la desplaza y encubre, el materialista histórico de las «Tesis» divisa a través de la mirada del ángel. En este sentido, *El origen del Trauerspiel alemán* anticiparía –aun cuando Benjamin no sea aún capaz en esta época de formular los objetivos de su investigación con la requerida claridad– esa verdad sobre el devenir temporal de los acontecimientos humanos que no habría de lograr su expresión más acabada hasta la redacción de «Sobre el concepto de historia».

3. Ruina, catástrofe y «estado de excepción» en el drama barroco

En la interpretación de Benjamin, la concepción de la historia propia del barroco sería la consecuencia del núcleo teológico de la Contrarreforma: la afirmación de la trascendencia divina involucra una desacralización del mundo por la cual la naturaleza se da a ver como un ámbito caído y abandonado por Dios, que el barroco habrá de juzgar como signo de la sanción del pecado original y de la pérdida de la gracia que éste encierra⁵⁷. La comprensión de la historia como línea temporal que en sus avatares, a menudo impenetrables, camina hacia la salvación se difumina en este contexto y el *Trauerspiel* alemán «se sume por entero en el desconsuelo de la condición terrena»⁵⁸, en la que toda posible redención habrá de residir, si acaso, en lo más recóndito de la fatalidad que marca el destino de las criaturas caídas. Con ello se impone una visión de la historia como declive o decadencia, como «historia del sufrimiento del mundo»⁵⁹, cuya plasmación se vehicula alegóricamente a través de una imagen de la naturaleza que enfatiza su permanente degradación. Para el hombre del barroco, «la naturaleza lleva la historia escrita en el rostro con los caracteres de la caducidad», de manera que, como Benjamin comenta, «la fisonomía alegórica de la historia-naturaleza que escenifica el *Trauerspiel* está presente en tanto que ruina»⁶⁰. La unidad entre naturaleza e historia que cobra forma en la alegoría revela entonces la asimilación barroca de la historia con una naturaleza convertida no ya en espacio del nacimiento y el florecer, sino del eterno marchitarse y perecer de todo lo creado en su condena a una destrucción que se encarna en el escombros y el desecho.

Pero el que esta exhibición de lo natural como ruina en su perenne decaer se traslade al curso del

⁵³ UdT, 227.

⁵⁴ Esta interpretación vendría avalada por la siguiente anotación de *La obra de los pasajes*: «Para el historiador materialista cada época de la que se ocupa no viene a ser sino prehistoria de la época misma en la que vive. Pero, por lo mismo, para él en la marcha de la historia no hay un atisbo de repetición, porque justamente los momentos del curso de la historia que le importan, en virtud de su índice prehistórico, pasan a ser momentos del presente» (PW, 593). Según se deduce de lo expuesto en esta nota, cuando una determinada época pasada se percibe como la prehistoria del presente del historiador materialista, ese mismo presente aparece a su vez como la posthistoria de tal época pretérita, es decir, como aquel momento posterior a ella con el que la época pretérita entra en unidad a través de la mirada del historiador.

⁵⁵ UdT, 358.

⁵⁶ *ibid.*, 242-43.

⁵⁷ Cf. *ibid.*, 257-259, así como Mosès, *El ángel de la historia*, 118.

⁵⁸ UdT, 260.

⁵⁹ *ibid.*, 343.

⁶⁰ *ibid.*, 353.

tiempo que vertebra el acontecer histórico implica para Benjamin que la propia existencia humana que se desenvuelve en él se percibe asimismo en sus acciones como un campo de ruinas. En lugar de resultar de la infracción ética —y por más que ésta pueda desencadenar la fatalidad⁶¹—, la culpa es en el barroco intrínseca a la criatura por haber sido creada para su declive. La acción humana se desconecta así de la anhelada salvación, básicamente supeditada a la fe y la confianza ciega en la bondad divina, y termina por aparecer como ruinoso en tanto falta de autenticidad y consistencia propia. De acuerdo con esta idea, señala Benjamin, «al privarse de valor a las obras mundanas surge un mundo vacío (...). La vida misma se rebela contra esto al sentir en lo hondo que no está meramente ahí para que la fe le arrebatase su valor, y se sobrecoge de horror al pensar que toda la existencia podría ir transcurriendo de este modo»⁶². Tal modo no sería otro que el del curso de unas acciones carentes de sentido que acaecen en medio de una multiplicidad de seres que portan el sello de lo caduco y de antemano abocados a la nada. De esta visión de la historia que penetra cada resquicio de lo creado, incluida la propia criatura humana, surge el estado de ánimo que Benjamin considera específico del tiempo barroco: se trata del duelo, la melancolía o la tristeza, regidos por el influjo de Saturno. Este temple anímico, tendente al abandono y la desafección, brota de las profundidades del ámbito de lo creatural, ya que el hombre del barroco se sumerge en su contemplación hasta el ensimismamiento que provoca la pérdida de suelo e induce a la inacción⁶³. De ahí que, según Benjamin, el *Trauerspiel* no sea un espectáculo que engendre tristeza, sino un espectáculo para los ya tristes y melancólicos: dado que el *Trauerspiel* no deja de practicar una suerte de enaltecimiento de la melancolía, en él su temperamento encuentra la satisfacción del reconocimiento⁶⁴.

En relación con esta faceta del *Trauerspiel*, Benjamin destaca cómo la mirada saturnina del melancólico adopta frente al mundo una actitud paradójica que se hace patente en la dialéctica inmanente a la técnica alegórica: aun cuando el melancólico se abisma en la contemplación de las cosas muertas con el propósito de salvarlas, esa salvación pasa al mismo tiempo por exacerbar su carencia de vida en un intento de ponerlas a resguardo en el plano de lo eterno. En consonancia con ello, la alegoría expresa el carácter ruinoso de la historia, en lo que ésta tiene de «in-

tempestivo, doloroso y fallido», por medio del rostro del moribundo o de la calavera, que fungen como una especie de «paisaje primordial petrificado»⁶⁵. De esta forma se pretende preservar el flujo del tiempo de su invariable decaer a través de una imagen que lo detiene a costa de vincularlo a la quietud de lo inerte. Este ejercicio atestigua para Benjamin el culto barroco por la muerte, su contradictoria mortificación de las cosas, que tanto más las devalúa cuanto más las exalta y tanto más las vacía de un significado propio cuanto más se extrema el proceder alegórico: puesto que tal proceder consiste en la representación de una idea o concepto por medio de la elección arbitraria de un objeto con el que no mantiene relación sensible alguna, y cuya interpretación demanda del desciframiento del acertijo o del jeroglífico, su puesta en práctica desmedida desemboca en la atribución a tales objetos de una pluralidad de significados cambiantes que acaba por instalarse en la premisa de que cualquier cosa puede significar cualquier otra y por someter su significado al poder y capricho de quien inventa la alegoría⁶⁶.

No es de extrañar por ello que, en sus reflexiones posteriores sobre el siglo XIX, Benjamin subraye la línea de continuidad existente entre esta experiencia barroca de las cosas y su moderna transformación en mercancías, correlativa a la que se da entre el uso barroco de la alegoría y el que de ella se realiza en la poesía de Baudelaire. Si la degradación de las cosas que en el barroco entraña el ejercicio alegórico queda superada por la que ocurre con su comparecer como mercancías⁶⁷, también la utilización de la alegoría por parte de Baudelaire, ya no epocal sino aislada, tendrá por objetivo hacer notar su vaciamiento, fruto de su cada vez más acusada mercantilización y de la sustitución que ésta conlleva del objeto de uso por la estampa destinada a fomentar su compra. Arrancando las cosas de sus contextos habituales, Baudelaire las distorsiona para mostrarlas bajo la luz de un aspecto ruinoso: en su poesía su conservación se traduce en su destrucción, y «la alegoría se aferra a las ruinas, ofreciendo la imagen de la inquietud coagulada»⁶⁸ a la par que eludiendo la supresión del desecho. Esta deformación alegórica se opera en oposición al brillo aurático de la novedad que el aparato publicitario confiere a las mercancías: su fin radica en quebrar la engañosa transfiguración que éstas experimentan por obra de dicho aparato desde el momento en que se introducen en la esfera del mercado⁶⁹. Por otra parte,

⁶¹ Cf. *ibid.*, 308.

⁶² *ibid.*, 318.

⁶³ Cf. *ibid.*, 320 y ss.

⁶⁴ Cf. *ibid.*, 298.

⁶⁵ *ibid.*, 343.

⁶⁶ Cf. *ibid.*, 359 y s. Acerca de esta degradación que se practica sobre el objeto a través del proceder alegórico, Terry Eagleton ha señalado que «el objeto alegórico ha sufrido una especie de hemorragia del espíritu: privado de todo significado inmanente, está sometido como objeto puramente fáctico a las manos manipuladoras de quien formula la alegoría, esperando el significado que éste quiera imbuirle». T. EAGLETON, *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, Madrid, Cátedra, 1998, 25.

⁶⁷ Cf. W. BENJAMIN, «Zentralpark», en *Gesammelte Schriften*, 1/2, Frankfurt, Suhrkamp, 1974, 660. En adelante citado como ZP.

⁶⁸ ZP, 666.

⁶⁹ Cf. *ibid.*, 671.

Benjamin advierte en la aplicación de este recurso el efecto de un traslucir en lo nuevo de lo que es «siempre-de-nuevo-igual»: con la desfiguración de la alegoría, la poesía de Baudelaire tornaría visible cómo esa condición ruinosa de las cosas que avanza con la modernidad descansa sobre el mismo tiempo vacío y homogeneizador de cada cosa con cualquier otra que determina tanto su conformación como mercancías como la visión de la historia imperante en esta época⁷⁰.

Contra esta visión, la que se brinda en el *Trauerspiel* alemán se sirve de la figura del soberano para entrelazar la idea de la ruina con la de la catástrofe. Como personaje principal del drama barroco, cuyas acciones se desarrollan fundamentalmente en el escenario de la corte y sus intrigas, el monarca se erige para Benjamin en el primer exponente de la historia hasta llegar prácticamente a encarnarla. Así, el soberano se confirma como la instancia que sostiene el curso del acontecer histórico como si éste fuera el cetro que porta en su mano, tratando de reemplazar su devenir errático e imprevisible por la legalidad de su mandato, cuya firmeza aspira a equipararse a la de las leyes naturales⁷¹. Sobre esta base, Benjamin defiende que la concepción moderna de la soberanía, que otorga al monarca el pleno poder ejecutivo, se perfila en el barroco a partir de una discusión sobre el estado de excepción que concluye con la asunción de que la función primordial del soberano sería evitarlo. Dado que el estado de excepción se piensa como la vía para enfrentar la catástrofe que supondrían la guerra o la rebelión interna –situaciones antitéticas al ideal de plena estabilización que rige en la restauración–, el monarca debe hacer valer su poder incluso de manera tiránica para soslayar la catástrofe y, con ella, el estado de excepción que equivaldría a la constatación de su presencia. En el caso de que éste llegara a declararse, su cometido estribará en restablecer el orden con mano férrea para devolver al curso de la historia la regularidad armónica y segura que le corresponde.

Benjamin recoge esta comprensión de la soberanía de la *Teología política* de Carl Schmitt, expresamente citada en el primer capítulo de su escrito de habilitación⁷², si bien con la intención de enfrentarse a ella. Pues según la teorización schmittiana, el poder del soberano y lo que realmente lo instituye en tal reposan sobre su autoridad para decretar el estado de excepción, que suspende el marco legal que toma cuerpo en el Estado a fin de restaurar las condiciones

que posibilitarían su normal funcionamiento⁷³. Por el contrario, Benjamin no sólo conecta la idea de soberanía del barroco con la voluntad de evitar el estado de excepción, sino que también apunta, como rasgo propio del *Trauerspiel* alemán, a una antítesis entre el poder del gobernante y la facultad de gobernar que se plasmaría en que «el príncipe, a quien corresponde la decisión sobre el estado de excepción, en la primera ocasión que se le presenta nos demuestra ser incapaz de adoptar una decisión»⁷⁴. Esta incapacidad del soberano para resolverse a dictar el estado de excepción se manifiesta idéntica a su impotencia tanto para eludir el acaecimiento de la catástrofe como para restituir el orden legal por medio de su declaración una vez acaecida. Benjamin localiza su origen en el hecho de que el príncipe, pese a su estatus de señor del resto de las criaturas, carga en la misma medida que ellas con la impronta de la naturaleza creatural: si ésta le priva igualmente de la gracia, el *Trauerspiel* lleva a aparecer al príncipe como «paradigma del melancólico»⁷⁵, que rehúye decidir por causa de su desencanto ante un mundo cuya propensión al desmoronamiento y la ruina lo inclina de manera inevitable hacia la fatalidad⁷⁶. La melancolía del soberano comporta, en definitiva, una suerte de renuncia a la política paradójicamente lastrada de graves implicaciones políticas⁷⁷.

No obstante, el carácter dialéctico y contradictorio que Benjamin acusa en el *Trauerspiel* deja intuir en su interpretación del mismo la idea de que la acción consustancial al poder del príncipe, como acción que se sucede en el tiempo vacío y descualificado que miden los relojes⁷⁸, sería la que en sí misma conduce a la que para el Benjamin de las «Tesis de filosofía de la historia» se descubre como la verdadera catástrofe: la que se cifra en la materialización y prosecución de una historia de vencedores y vencidos, de dominadores y dominados, en la que los conceptos de los que dominan encubren el cúmulo de ruinas que dejan a su paso por medio de una falsa apariencia de orden que el materialista histórico debe destruir⁷⁹; a su vez, la catástrofe que incitaría a las clases revolucionarias, allí donde éstas hacen saltar el *continuum* de esa historia, a disparar contra los relojes que pautan su curso⁸⁰. Pues a pesar de que la incapacidad del soberano para dictaminar el estado de excepción evidencia ante todo la prevalencia en el *Trauerspiel* de una visión de la historia como catástrofe, también sugiere, al modo de una imagen invertida, que el mandato tiránico del príncipe, ligado al tiempo homogéneo que maneja el

⁷⁰ Cf. ZP, 660 y PW, 591.

⁷¹ Cf. UdT, 245 y ss.

⁷² Cf. UdT, 245.

⁷³ Cf. Hernández Castellanos, «El barroco en disputa», 81.

⁷⁴ UdT, 250.

⁷⁵ *ibid.*, 321.

⁷⁶ Cf. *ibid.*, 264.

⁷⁷ Cf. M. A. MOLANO, «Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad», *Ideas y Valores*, Vol. LXIII, nº 154, 2014, 182.

⁷⁸ Cf. UdT, 274-75.

⁷⁹ Cf. ZP, 660.

⁸⁰ Cf. BG, 702.

historicismo, coincidiría como tal con ese estado de excepción prolongado en el tiempo que, en el contexto de las «Tesis», se convierte en norma y normalidad permanente⁸¹ y que, *de facto*, constituiría la catástrofe solapada que el monarca intenta evitar sin lograrlo.

Las reflexiones de Benjamin sobre el barroco de su trabajo de habilitación dan así noticia de una primera aproximación, aún inmadura, a la percepción de la historia como ruina y catástrofe que habrá de afirmarse con contundencia en su escrito póstumo más visitado. Si los lazos que cabe tender entre ambos textos vendrían a probar el anclaje de este escrito más temprano en su presente histórico, probablemente sea plausible aventurar que Benjamin habría ya alcanza-

do en ese momento de su trayectoria una comprensión de sus trazos y contradicciones esenciales. Sin embargo, que dicho presente no sea todavía directa ni suficientemente tematizado en *El origen del Trauerspiel alemán*, en discordancia con la pretensión que lo animaba de poner de relieve la actualidad del *Trauerspiel* para la comprensión de su propio tiempo, quizá se deba a la carencia de Benjamin en esta etapa de las herramientas conceptuales necesarias para su dilucidación. Herramientas que sólo con el transcurrir de los años y gracias a su encuentro –siempre filtrado por su particular mirada sobre la historia de la filosofía– con la obra de Marx habría finalmente de recabar.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1974): «Ursprung des deutschen Trauerspiel», en *Gesammelte Schriften, Band I/1*, Frankfurt, Suhrkamp, 203-430.
- Benjamin, Walter (1974): «Über den Begriff der Geschichte», en *Gesammelte Schriften, Band. I/2*, Frankfurt, Suhrkamp, 691-704.
- Benjamin, Walter (1974): «Zentralpark», en *Gesammelte Schriften, Band. I/2*, Frankfurt, Suhrkamp, 655-690.
- Benjamin, Walter (1974): *Gesammelte Schriften, Band. I/3*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Benjamin, Walter (1982): «Das Passagen-Werk», en *Gesammelte Schriften, Band. V/1-2*, Frankfurt, Suhrkamp.
- Cuesta Abad, José Manuel (2004): *Juegos de duelo. La historia según Benjamin*, Madrid, Abada.
- Eagleton, Terry (1998): *Walter Benjamin o hacia una crítica revolucionaria*, trad. de J. García Lenberg, Madrid, Cátedra.
- Hernández Castellanos, Donovan Adrián (2013): «El barroco en disputa: Carl Schmitt y Walter Benjamin entre lo estético y lo político», *Signos filosóficos*, Vol. XV, 29, 71-102.
- Löwy, Michael (2012): *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis «Sobre el concepto de historia»*, trad. de H. Pons, Buenos Aires, F.C.E.
- Martínez Matías, Paloma (2014): «Producto y mercancía: sobre la constitución ontológica de la modernidad a partir de Heidegger y Marx», *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, vol. 47, 199-225.
- Marx, Karl (1976): «Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung», en *Karl Marx – Friedrich Engels. Werke, Band. I*, Berlin, Dietz Verlag.
- Mate, Reyes (2006): *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid, Trotta.
- Molano, Mario Alejandro (2014): «Walter Benjamin: historia, experiencia y modernidad», *Ideas y Valores*, Vol. LXIII, nº 154, 165-190.
- Mosès, Stéphane (1997): *El ángel de la historia*, trad. de A. Martorell, Madrid, Cátedra.
- Tackels, Bruno (2012): *Walter Benjamin. Una vida en los textos*, trad. de J. Aguado e I. Miñana, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.
- Witte, Bernd (2002): *Walter Benjamin. Una biografía*, trad. de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa.

⁸¹ Cf. *ibid.*, 697.