



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Literatura e historia

Martín Azar¹

Resumen:

El objeto de este trabajo es la relación entre literatura e historia. Se tomará de base las *Tesis sobre el concepto de filosofía de la historia*, de las que se extraerán ciertos conceptos teóricos y críticos que permitan analizar la figura del escritor de literatura histórica a la luz del historicismo benjaminiano, con su particular concepción de la tarea del historiador, el tiempo, la utopía, etc. Se trabajará sobre obras de Heine y de Hugo marcadas por el acontecimiento revolucionario, desde una tematización directa, marcas de enunciación o rasgos formales específicos. La idea final es reflexionar, sobre la base de la influencia de estas obras en la concepción moderna de la revolución, respecto del papel epistemológico de la literatura en la interpretación del pasado. Este trabajo se inscribe en el marco de un proyecto de investigación sobre la concepción de Heine de la narrativa, la función del intelectual y su lugar dentro de la literatura moderna.

¹UBA.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Literatura e historia

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre ciertas relaciones que se establecen entre literatura e historia, especialmente en torno a la representación de la revolución y la crítica social en las obras de Victor Hugo y de Heinrich Heine. Para formar un dispositivo que nos permita abordar este fenómeno de interrelación vamos a partir de ciertas nociones presentes en las *Tesis sobre el concepto de filosofía de la historia* de Benjamin. (Trabajaré sobre la versión en castellano de *Aviso de Incendio*, de Michael Löwy).²

De acuerdo con Benjamin, el historicismo tradicional (socialdemócrata y positivista) considera que el tiempo es vacío, homogéneo, y que en su curso *natural* la historia llevará inevitablemente al progreso, a la sociedad igualitaria; esta concepción lleva a una espera pasiva. En cambio, el historicismo marxista —que intenta reconstruir Benjamin— considera que el tiempo está lleno de significación respecto del presente (*Jetztzeit*), es heterogéneo, no lienal, en el sentido de que cada instante puede cobrar un significado diferenciado e iluminar el sentido de otros instantes, tanto pasados como futuros, y la revolución implica sacar a la historia de su curso natural (el de la barbarie, de la dominación), para lograr el verdadero “estado de excepción” que es la sociedad igualitaria, redimida, dueña ya de todo su pasado. En consecuencia, el historiador marxista es activo: además de historiador es actor político.

En concordancia con esta concepción de la historia, Benjamin propone una metodología de trabajo específica para el historiador marxista. El historiador debe buscar identificaciones fugaces (“como un relámpago en un instante de peligro”)³ entre un instante del presente y un instante del pasado, particularmente entre las víctimas del presente y las víctimas del pasado. Y esta identificación constituye una suerte de inspiración que libera una energía revolucionaria, redentora, que la historiografía tradicional mantenía apresada.

² Löwy, Michael, *Walter Benjamin: Aviso de incendio (Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”)*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

³ *Ibíd.*, 76.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Siendo quizás excesivamente reduccionistas, podríamos resumir modelo historiográfico de benjamin en tres niveles:

Nivel formal: es el procedimiento que consiste en recortar fragmentos de diferentes momentos históricos y ponerlos en relación, crear sentidos.

Nivel de contenido: es en el que Benjamin exige que esta identificación se realice entre las “víctimas del pasado” y las “víctimas del presente”.

Nivel de fe: es el resultado que Benjamin pretende alcanzar con este modelo: la liberación de una fuerza revolucionaria. A este respecto, podemos considerar que este modelo implica en cierto modo una teoría de la recepción.

Una de las hipótesis de este trabajo es que estas nociones propuestas por Benjamin se encuentran especialmente en la literatura de tema histórico. Todo escritor de literatura histórica funda su trabajo cargando de sentido un pasado específico a partir de su puesta en relación con su propio contexto de producción, con su presente. Así como un relato no se reduce a la sumatoria de sentidos de las oraciones que lo forman, la literatura histórica no consiste en una simple enumeración de eventos históricos (lo que equivaldría a un historicismo lineal, homogéneo), sino en la recreación de una historia (fábula) a partir de la Historia (pasado histórico). Es decir que la idea de un tiempo lleno de significado, heterogéneo, es sustancial, casi imperativa, en la literatura. Siguiendo a Barthes, podríamos incluso considerar que en el caso de que la literatura planteara un tiempo vacío, esa cualidad sería en sí misma significativa, de modo que no habría forma de producir una verdadera “vaciedad”.

A partir de esto podríamos elaborar entonces un diagrama para pensar la relación de la literatura con la historia, un diagrama más general que el modelo de Benjamin, que lo abarque. Este diagrama tendría también tres dimensiones:

Dimensión material: imagen que tenemos preconcebida de un pasado determinado. Lo que podría considerarse como la perspectiva histórica de la figura lector, y que coincide con una representación social determinada.



Dimensión del trabajo artístico: imagen que se construye en la obra de ese pasado, pues cada obra literaria histórica ofrece una perspectiva específica de un tiempo específico. En este caso, podríamos hablar de la perspectiva de la figura autor.

Dimensión del efecto: imagen que las dos imágenes anteriores nos devuelven de nuestro presente. Es decir, la perspectiva del mundo resultante del fenómeno estético, del contacto del receptor (1) con la obra (2).

De acuerdo con este diagrama, podríamos decir que, en el modelo benjaminiano, la dimensión material consiste en la investigación histórica, la dimensión del trabajo en la realización de identificaciones, y la dimensión del efecto en las iluminaciones.

Hugo

En 1874 se publica *Noventa y tres*, la última novela escrita por Hugo.⁴ La acción dramática de la novela transcurre en Francia, justamente en 1793, alrededor de los conflictos resultantes de la Revolución Francesa.

En principio, lo más evidente parece ser considerar que los protagonistas de la novela de Hugo son encarnaciones de las fuerzas históricas que tuvieron participación en los acontecimientos de ese año: Lantenac, el realismo, el viejo orden; Cimourdain, el republicanismo, la República de la Convención, el Terror; Gauvin, la República ideal (utopía hugolina), representante paroxístico del bien.

Pero, más específicamente, la novela está estructurada sobre la base de dos fuerzas en tensión: política vs. moral, entre una ley artificial, asumida por razones coyunturales, y una ley natural, interna, compartida por los grandes hombres. Esto se corrobora constantemente en el desarrollo de la novela: en cierto momento en que Lantenac está siendo perseguido, políticamente le conviene huir, pero moralmente se ve obligado a salvar a tres niños de un incendio; luego, políticamente Gauvin tiene que condenar a Lantenac, porque es realista, pero moralmente siente que debe liberarlo por haber salvado a los niños;

⁴ Hugo, Victor, *Noventa y tres*, trad. de Luis Echévarri, Buenos Aires, Losada, 2007.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

al final, políticamente Cimourdain debe ejecutar a Gauvin por haber liberado a Lantenac, pero en el momento de hacerlo su moral no lo soporta y se suicida.

Como se ve, los principios morales constituyen una base común a los protagonistas: cada uno reconoce la entereza de los otros, y todos son heroicos en este sentido. Los principios políticos, en cambio, constituyen diferencias superficiales que sólo sirven para dividir a los personajes y permitir el desarrollo dramático, es decir, para que haya conflicto.

En términos narratológicos, podríamos analizar esta característica mediante las categorías actanciales. Las categorías actanciales son categorías teleológicas, fines u objetivos de los que participan los personajes. La oposición de dos categorías actanciales (no de dos personajes) es lo que permite el conflicto dramático.⁵ En *Noventa y tres*, cada personaje participa de dos categorías actanciales a la vez, como dijimos: una política y una moral. La categoría política varía de personaje en personaje; la categoría moral es la misma en todos. De modo que encontramos dos tipos de oposiciones: una, superficial, entre las diferentes categorías actanciales políticas (realismo, republicanismo, etc.); otra, más profunda, entre la categoría actancial moral y el grupo de categorías actanciales políticas, que podríamos identificar con las vicisitudes históricas o algo por el estilo. En este sentido, podríamos hablar de dos fábulas cruzadas.

Northrop Frye diferencia la comedia de la tragedia del siguiente modo: la comedia es la historia de la integración social, la tragedia es la historia de la exclusión social. En términos de desarrollo, diríamos que el tiempo de la comedia es progresivo, redentor, coloca a la edad dorada en el futuro, y avanza hacia esa integración apocalíptica (uso el término “apocalíptico” en el sentido que le da Frye, como estado de tribulación aliviada por el pasaje hacia lo divino o por una intervención divina); el tiempo de la tragedia, en cambio, es catastrófico, coloca a la edad dorada en el pasado, y a medida que transcurre va alejándose de ese ideal en dirección a lo demoníaco.⁶

Las dos fábulas de *Noventa y tres* pertenecen a estos dos géneros opuestos. La fábula política es trágica: en el pasado los tres protagonistas coexistían de modo armónico,

⁵ Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa*, trad. de Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 56-84.

⁶ Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, trad. de Edison Simons, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991, pp. 216-292.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

manteniendo relaciones que remedan las de una familia, y a medida que avanza la historia van separándose, diferenciándose por razones políticas, hasta que terminan enemistados y matándose entre ellos. La fábula moral de *Noventa y tres*, en cambio, muestra un estado de la moral enfrentada con la situación histórica, y se desarrolla proyectando al futuro una edad dorada de integración que daría sentido al pasado, que justificaría las tragedias de la revolución. La novela se cierra con la muerte casi simultánea de Cimourdain y Gauvin: “Y aquellas dos almas, hermanas trágicas, volaron juntas, la sombra de la una mezclada a la luz de la otra.”⁷

En el ensayo titulado “Diversas concepciones de la historia”, de 1833, Heine presenta dos posturas teóricas respecto de la historia. La primera es la de la “escuela histórica” (cuyo principal exponente fue Savigny), que consideraba la historia de la humanidad como un proceso cíclico interminable. El correlato de esta escuela en el arte son los poetas del llamado Período Artístico, que “[...] suelen estetizar en forma consuetudinaria un indiferentismo sentimental frente a todas las cuestiones políticas de la patria.”⁸ La segunda postura es la de la “escuela filosófica”, a la que Heine relaciona con una idea de Providencia y con cierto racionalismo, que de algún modo equivalen al progresismo y al positivismo de la corriente a la que se oponía Benjamin.

De acuerdo con [esta escuela], todas las cosas terrenales maduran hacia una bella perfección, y los grandes héroes y los tiempos heroicos sólo son postas hacia un estado más elevado del género humano, similar al de los dioses, y cuyas luchas morales y políticas tendrán finalmente como consecuencia la paz más sagrada, la más pura hermandad y la más eterna dicha. La Edad Dorada, dicen, no se encuentra detrás, sino delante de nosotros.⁹

Considerando que, como dijimos, la fábula profunda de *Noventa y tres* consiste en la esperanza de justificación de los medios por los fines, podríamos decir que la concepción histórica de la novela se ubica en la línea de esta segunda escuela, la progresista. En efecto,

⁷ Hugo, Victor, *op. cit.*, pág. 439.

⁸ Heine, Heinrich, “Diversas concepciones de la historia”, trad. de Román Setton. En: *Ensayistas alemanes del siglo XIX. Una antología*, Buenos Aires, FFyL de la UBA, 2009, pp.: 157-160; aquí, pág. 158.

⁹ *Ibíd.*



el valor del acontecimiento revolucionario es evaluado siempre –positiva o negativamente– en relación con el futuro.

Por otra parte, el hecho de que los personajes estén contruidos sobre la base de categorías actanciales ideológicas tan claras y estables los transforma en una suerte de héroes épicos. De hecho, una de las características del héroe épico es justamente la estabilidad de los valores. (Recordemos también que en el Prefacio a *Cromwell* Hugo coloca al historiador del lado la épica, de la solemnización de los acontecimientos, de lo grandioso, de los gigantes míticos como Aquiles, etc.)¹⁰ Rosa habla a este respecto de una “mística de la Revolución” en Hugo.¹¹

Este aspecto tiene que ver, entre otras cosas, con lo que Hugo llamaba “proyección trascendental”, la idea de que bajo el “hombre momentáneo” -es decir, a partir de un evento coyuntural, que en este caso es el año 1793, pero podría ser cualquier otro-, puede retratarse algo representativo del “hombre eterno”, un aspecto que incumba a toda la humanidad.¹² En cada obra de arte debería buscarse una trascendencia de este tipo.

La mística de la revolución es en cierto modo comparable con la teología de la revolución de Benjamin: construyen una representación de la revolución fuera del tiempo, que trasciende a los hombres, que puede redimir a todas las víctimas del pasado, el presente y el futuro, etc. Cabría considerar que esta representación de la revolución como algo que está *más allá*, tiene un punto en común con la representación del historicismo tradicional, que considera a la revolución como algo natural, inevitable, algo que -podríamos decir- está *más acá*: ambas colocan a la revolución fuera del alcance del hombre. En consecuencia, la representación místico-teológica corre el mismo riesgo de esterilidad que Benjamin le criticaba a la naturalización del historicismo tradicional: de producir pasividad, indiferencia, justificación de los medios por el fin, etc. Esta reflexión toca particularmente a Hugo, que incluso muchas veces describe a la revolución mediante metáforas naturales.

¹⁰ Hugo, Victor, Prefacio a *Cromwell*, trad. de A. Blanco Prieto, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1992, pp. 11-51; aquí, pág. 23-25.

¹¹ Rosa, Guy, “Hugo y la Revolución”, trad. de Valeria Castelló-Joubert, Buenos Aires, FFyL de la UBA, 2008, pp. 1-10; aquí, pág. 7.

¹² Hugo, Victor, *op. cit.* nota nro. 3, pág. 204.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Heine

Para Heine, en cambio, ambas escuelas atentan contra nuestra vitalidad. De acuerdo con la primera, toda acción es inútil –ya sea progresiva o conservadora–, porque se pierde en el círculo fatal de la historia. De acuerdo con la segunda, ninguna acción vale por sí misma, sino sólo como medio hacia un fin: el futuro.

En un gesto romántico, Heine compara al hombre con el Creador, y a las acciones humanas con la Creación. En la Creación –como en la obra romántica ideal–, nada es medio, todo existe y sucede *en función de sí mismo*. Y, para Heine, de este modo deberían ser considerados los acontecimientos: “La vida no es fin ni medio; la vida es un derecho. La vida quiere poner en vigor este derecho frente a la parálisis mortal, frente al pasado, y esta puesta en vigor es la revolución.”¹³

Heine reivindica el valor del presente frente al indiferentismo de la escuela histórica y el entusiasmo de los que prometen una felicidad futura. La consecuencia de esta postura es una poética prácticamente opuesta a la poética trascendentalista y mitologizante de Hugo. Los personajes de Heine no son grandes hombres, sino todo lo contrario. Como dijimos, las categorías actanciales son teleológicas, se definen de acuerdo con un objetivo. Es ilustrativo el hecho de que las categorías actanciales de las que participan los personajes de Heine son casi siempre indefinidas. Los objetivos de los personajes de Heine casi nunca están claros, y no porque se le oculten al lector, sino porque los héroes mismos parecen no saber qué quieren; por esto mismo, son más que nada antihéroes. Un caso ilustrativo es el de los personajes de *Dioses en el exilio*: de Kitzler, un escritor fracasado, se nos dice que su pensamiento era tan inestable que nunca lograba publicar nada, porque apenas terminaba una obra cambiaba de opinión radicalmente respecto del asunto sobre el que había escrito; por otro lado, el narrador, cuando defiende una posición, confiesa que “había tomado demasiada cerveza”, y cuando defiende la otra, lo hace de modo inconvincente.¹⁴

¹³ Heine, Heinrich, *op. cit.*, pp. 157-160.

¹⁴ Heine, Heinrich, *Los dioses en el exilio*, trad. de Pedro González-Blanco. En: *Sus mejores obras*, Buenos Aires, Ateneo, 1951, pp. 17-56.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Estas incertezas ante la realidad ocasionan malestar, y constituyen una situación trágica, de exclusión social (por ejemplo, de Kitzler se nos dice que era el más infortunado de los escritores, que nadie era tan sabio como él, y que a la vez todos se burlaban de él, porque nunca había publicado nada). Dentro de una taxonomía como la de la Teoría de los modos de Frye, realizada sobre la base de la relación entre el héroe y la figura lector, diríamos ciertas obras de Heine forman parte de la llamada “literatura irónica”, donde el héroe es cualitativamente inferior al lector. Cabe recordar que esta literatura es la predominante en la modernidad (pensemos en personajes como Josef K, Raskolnikof, el Baron von Yosch, etc.)¹⁵ Por esta razón, los personajes de Heine sienten rechazo hacia el mundo social y se identifican con las víctimas de este.¹⁶

En principio, podríamos relacionar esta característica con la “identificación con las víctimas de la historia” propuesta por Benjamin. Pero la concepción de Heine de las víctimas es diferente. Para el marxismo, las víctimas son las clases explotadas económicamente. Las víctimas de las obras de Heine constituyen un grupo absolutamente heterogéneo. Para Heine, la categoría de “víctima” es una categoría abstracta, sin principio, que sólo sirve en virtud de su oposición a determinada realidad: al cristianismo medieval le opone las víctimas paganas; a la burguesía industrial, los fantasmas del espiritualismo medieval; a los románticos conservadores, el jacobinismo; al jacobinismo regresivo, un romanticismo irónico; etc. Al concebir la categoría de “víctima” como relativa y reversible se multiplican las interpretaciones de la historia (pensemos, p.ej., en los romanos: vencedores del espiritualismo griego, víctimas del espiritualismo cristiano). Esta dualidad es patente, por ejemplo, respecto de los sentimientos contradictorios que le produce a Heine la futura revolución socialista: por un lado, proclama con alegría la liberación de la clase obrera (ej., poema de “Los tejedores de Silesta”)¹⁷; por el otro, lamenta –en un gesto

¹⁵ Frye, Northrop, *op. cit.*, pp. 53-98.

¹⁶ V. Vedda, Miguel, “Heine como narrador. La utopía estética en *Noches Florentinas*”. En: Rohland de Langbehn, R. y Vedda, M. (eds.), *Anuario Argentino de Germanística III, 2007. XIV Jornadas de Literatura en Lengua Alemana*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Germanistas, 2008, pp. 155-164.

¹⁷ Lukács, Georg, “Heinrich Heine como poeta nacional”. En: *Realistas alemanes del siglo XIX*, trad. de Jacobo Muñoz, Barcelona, Grijalbo, 1970, pp. 95-155; aquí, pág. 102.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

decadente *avant la lettre*– la caída inminente de la élite cultural como la conoce y a la que pertenece (p.ej.: “¡Terminarán usando las páginas de mi *Libro de las canciones* para envolver comida!”).¹⁸ Esto tiene que ver con la conciencia de que todo es parte de un devenir, de que todo es transitorio: “Toda época es una esfinge que se precipita hacia su abismo en cuanto se ha resuelto su enigma”;¹⁹ “¡Otros tiempos, otras aves! / ¡Otras aves y otras canciones! / quizás eso me daría placer / si yo tuviera otros oídos.”²⁰ La actitud crítica de ver en todo vencedor destronado un oprimido, y en toda víctima redimida un opresor (que tanto recuerda a la famosa frase de la Tesis 7 de Benjamin: “todo documento de cultura es un documento de barbarie”),²¹ supera el peligro del exceso de subjetivismo y maniqueísmo que se encuentra en la filosofía de la historia de Benjamin, donde la asignación de las categorías de “víctimas” y “vencedores” es realizada de modo determinante y agonístico por parte del historiador.

En definitiva, diríase que, en vez de mitologizar el pasado, Heine más bien toma mitologías pasadas para mostrarlas en decadencia y desmitologizar su presente. Es decir, no realiza nunca grandes construcciones o proyecciones utópicas, sino que muestra viejas utopías en decadencia: dioses del antiguo Olimpo exiliados en el presente moderno, degradados a vagabundos, estatuas antiguas transformadas en ruinas, seres de la mitología popular convertidos en fantasmas, etc.

Ese procedimiento de traer el pasado al presente para evidenciar la degradación podríamos llamarlo “nostalgia crítica”. Principalmente tiene dos consecuencias: en primer lugar, un énfasis constante en la pertinencia actual, para el presente, de todo acontecimiento histórico; en segundo lugar, el desvinculamiento ideológico de los elementos tratados y su refuncionalización crítica.

¹⁸ V. *Ibíd.*, 104.

¹⁹ Heine, Heinrich, *La escuela romántica*, trad. introducción y notas de Román Setton, Buenos Aires, Biblos-Unsam, 2007, pág. 29.

²⁰ Heine, Heinrich, *Atta Troll*, trad. de Alfredo Bauer, Buenos Aires, Asociación Vorwärts, 1994, pág. 123.

²¹ Löwy, Michael, *op cit.*, pág. 87.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Esto lo podemos observar en auge en la sátira popular actual: en South Park se ve a Jesús degradado a conductor de un programa de tv de autoayuda; en Family Guy Jesús trabaja en una tienda de rock para alejarse de su familia, y usa sus poderes para hacer trampa en el golf, transformar un plato de comida en un helado, revivir a un amigo con sobredosis, etc. Estas representaciones implican una crítica a la sociedad actual, pero no una apología del cristianismo, así como los dioses exiliados de Heine implican una crítica a su presente, pero no una verdadera apología del paganismo.

Esta característica se vuelve explícita en el poema “Los dioses griegos”: “Yo jamás os amé, ¡viejas deidades!, / ¡divinidades clásicas y fieras! / Pero piedad y compasión ardientes se apoderan de mi pecho sensible cuando os miro errantes por la altura, / ¡dioses abandonados!, ¡sombras muertas! [...]”²²

Conclusiones

En resumen, y volviendo al esquema inicial, podríamos decir que las concepciones de la historia comentadas comparten las mismas dimensiones materiales: trabajan sobre la investigación histórica y las representaciones sociales. A la vez se diferencian en cuanto a la dimensión del trabajo artístico-historigráfico específico: la selección parcial y personal de momentos históricos y su puesta en relación propuestas por Benjamin se verifican, a grandes rasgos, tanto en Hugo como en Heine. La concepción de las víctimas, en Hugo, tiene que ver con las tragedias ideológicas, con el peligro de las causas perdidas, de los sacrificios vanos. En Heine, en cambio, las víctimas significan la posibilidad de mostrar las ruinas de cada estado social, es decir, de señalar la barbarie que hay detrás de cada documento de cultura. Estas diferencias se corresponden con una búsqueda de efecto diferente. Si bien ambas intentan despertar una conciencia crítica, redentora, revolucionaria, Hugo lo hace desde una perspectiva progresista, utopista, construyendo la fábula profunda de su novela orientada hacia la proyección de un futuro de integración social, como esperanza apocalíptica. Heine, por su parte, lleva nuestra mirada constantemente hacia su

²² Heine, Heinrich, *Werke un Briefe in zehn Bänden*, trad. de pasaje citado de Miguel Vedda, ed. de Hans Kaufmann, 2da. ed., Berlín y Weimar, Aufbau, 1972, pág. 206.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

presente por medio de lo que llamamos nostalgia crítica, que no constituye una esperanza apocalíptica (positiva) que alcanzar o recuperar, sino la evidencia (negativa) de un estado demoníaco que exige reparación.

Bibliografía

Fuentes

- Heine, Heinrich, “Diversas concepciones de la historia”, trad. de Román Setton. En: *Ensayistas alemanes del siglo XIX. Una antología*, Buenos Aires, FFyL de la UBA, 2009, pp. 157-160.
- , *La escuela romántica*, trad. introducción y notas de Román Setton, Buenos Aires, Biblios-Unsam, 2007.
- , *Atta Troll*, trad. de Alfredo Bauer, Buenos Aires, Asociación Vorwärts, 1994.
- , *Los dioses en el exilio*, trad. de Pedro González-Blanco. En: *Sus mejores obras*, Buenos Aires, Ateneo, 1951, pp. 17-56.
- Hugo, Victor, *Noventa y tres*, trad. de Luis Echévarri, Buenos Aires, Losada, 2007.
- , Prefacio a *Cromwell*, trad. de A. Blanco Prieto, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1992, pp. 11-51.

Bibliografía secundaria

- Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa*, trad. de Javier Franco, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 56-84.
- Frye, Northrop, *Anatomía de la crítica*, trad. de Edison Simons, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- Löwy, Michael, *Walter Benjamin: Aviso de incendio (Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de historia”)*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Lukács, Georg, “Heinrich Heine como poeta nacional”. En: *Realistas alemanes del siglo XIX*, trad. de Jacobo Muñoz, Barcelona, Grijalbo, 1970, pp. 95-155.
- Rosa, Guy, “Hugo y la Revolución”, trad. de Valeria Castelló-Joubert, Buenos Aires, FFyL de la UBA, 2008, pp. 1-10.
- Vedda, Miguel, “Heine como narrador. La utopía estética en *Noches Florentinas*”. En: Rohland de Langbehn, R. y Vedda, M. (eds.), *Anuario Argentino de Germanística III, 2007. XIV Jornadas de Literatura en Lengua Alemana*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Germanistas, 2008, pp. 155-164.