



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

Representación y redención.

El cruce de la teoría literaria y el análisis filosófico en Walter Benjamin

Martín Salinas¹

Resumen:

El trabajo se centrará en los abordajes llevados a cabo por Benjamin en torno a la tragedia como forma genérica y a sus concretas manifestaciones históricas. En función de la ambivalencia del tratamiento se cotejarán artículos referidos a aspectos puntuales de la tragedia, tal como ocurre con *El significado del lenguaje en el drama y en la tragedia* (1916), con análisis de más vasto alcance, como el que representa *El origen del drama barroco alemán*. La consideración acerca de la lectura de la tragedia por parte de Benjamin, por otra parte, ofrece la posibilidad de desarrollar la peculiaridad de la teoría literaria benjaminiana en relación con la historia de la literatura (la antítesis establecida entre símbolo y alegoría) y una crítica de la modernidad, como la que se puede observar en torno a las consideraciones acerca del tiempo histórico.

¹ UBA, magallanes929@yahoo.com.ar



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

Representación y redención.

El cruce de la teoría literaria y el análisis filosófico en Walter Benjamin

I

Tal como se anuncia en su dedicatoria, el tratado acerca de *El origen del drama barroco alemán*, redactado en 1925, posee una prehistoria que abarca una década: el proyecto sobre un análisis de las formas dramáticas encuentra en textos de mediados de la década de 1910 una primera manifestación. Nos referimos a los textos elaborados en 1916: *Drama y tragedia*, *Sobre el significado del lenguaje en el drama y en la tragedia*, *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos*.

En *Drama y tragedia*, Benjamin sostiene que, aun cuando se encuentre en el límite extremo que distingue al arte de la historia, la tragedia constituye una forma definitiva, en tanto que el *Trauerspiel* “es algo inconcluso cuya solución se encuentra incluso fuera del terreno propiamente dramático” (Benjamin, 1995: 184) El carácter definitivo de la tragedia se basa en la peculiar manera en que en ella se consuma el tiempo trágico, resultado de la transformación de aquellos elementos que encuentran una determinación en el ámbito del tiempo histórico. El reconocimiento de una “conexión necesaria” entre una determinación trágica y un tiempo histórico que es definido como “infinito en cualquier dirección”, en la medida en que su despliegue carece de límites formales, e “incumplido en todo instante”, por cuanto excede toda consumación, todo redondeo, implica dar cuenta de una plenitud consumada en un tiempo infinito e incumplido: se trata de “las acciones de los grandes individuos” (Benjamin, 1995: 179). Si el mundo mítico se presenta como el espacio en que el principio de individuación no tiene lugar, en la medida en que el destino del periodo heroico opera de un modo inescrutable, el mundo que se abre con la tragedia es el que posibilita la conciencia heroica del héroe trágico, quien, a causa de su determinación autónoma, de su recusación del orden mítico, carga con la culpa trágica que exige su sacrificio.

El carácter de entremundos que representa la tragedia como forma definitiva se advierte con mayor nitidez en la constatación realizada por Benjamin, según la cual “la leyenda establecía los temas de la tragedia”. Si la leyenda, presentada como la fuente de los temas de la tragedia, impugna cualquier interpretación naturalista de la configuración trágica (en la medida en que ningún acontecimiento de empírico puede



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

colmar el tiempo histórico, ni encontrar una determinación necesaria), también permite reconocer su perspectiva inherente: a partir de la concepción platónico-aristotélica de la tragedia en cuanto mimesis concreta de un acontecimiento pleno, Benjamin presenta el sacrificio del héroe trágico como el cuestionamiento, “a menudo inmaduro”, infantil, del orden del destino; no se trataría tanto de una sanción elocuente del orden, sino de un cuestionamiento aún mudo (Cf. Benjamin, 2006, I/v. 2: 251). El cuestionamiento del mundo mítico que lleva a cabo la conciencia heroica del héroe trágico, y que torna inevitable su muerte, su sacrificio, anuncia, a través de su culpa, tanto el proceso desintegrador de las fuerzas del destino, como advenimiento de un nuevo mundo. Así, el tiempo trágico anuncia, una vez que, conformado como tal, se ha separado del tiempo histórico, un momento culminante del tiempo de la historia: “la grandeza histórica sólo puede encontrar una plasmación artística en la tragedia” (Benjamin, 1995: 179). Pero la consumación del tiempo trágico es individual. El héroe trágico se halla aislado ante una comunidad que permanece fiel a la tradición, y toda comunicación entre las esferas contrapuestas resulta inviable en la atmósfera trágica.

La incomunicabilidad del héroe trágico, la confrontación entre el destino inexorable y el carácter autónomo nos lleva a considerar la función del lenguaje en la tragedia. El hecho de que la tragedia constituya una forma definitiva expresa su propia cerrazón. El individuo autónomo no puede vivir en la tragedia, ya que “a nadie le es permitido vivir en un tiempo pleno” (Benjamin, 1995: 180). Por su propio carácter concluso, la tragedia impide que la existencia perdure en ella. La antítesis resultante de la tragedia como forma dramática por excelencia y la vida se extiende al lenguaje como forma, y como forma restrictiva. La definición que Benjamin propone acerca del significado del lenguaje en la tragedia parece corroborar esta antítesis, ya que lo trágico consiste en “la legalidad que regula el lenguaje hablado hombres”. El diálogo de la tragedia, la palabra hablada en su inmediatez, lejos de expresar la interioridad de individuos autónomos, reafirma una legalidad que excede la comprensión humana. El cuestionamiento mudo, infantil, del orden mítico que lleva a cabo el héroe trágico aún es inconsciente, inarticulada. El ensayo *El significado del lenguaje en el drama y en la tragedia* apunta, por un lado, a la función del lenguaje en las formas dramáticas, pero también desarrolla un análisis del papel que el plano del significado cumple en la tragedia y en el *Trauerspiel*. El significado de la palabra hablada en la tragedia se



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

sustraer a toda intervención subjetiva por parte de los hablantes. La oposición con el drama no trágico parte de aquí: en el drama no trágico el diálogo no se desarrolla desde sí mismo, no se trata de su manifestación pura, del desarrollo de su propia legalidad, sino de un diálogo que se sostiene del sentimiento, en “un contexto lingüístico” que no anula el aislamiento del héroe trágico.

Si la tragedia ofrece la plasmación artística de la consumación individual, esto es, el tiempo trágico, el tiempo mesiánico constituye la idea de la consumación plena del tiempo, ya no individual, sino de “un tiempo cumplido divinamente” (Benjamin, 1995:180). La configuración del tiempo cumplido divinamente se sustrae a la esfera sensible del arte, pero establece un parámetro del análisis literario (atravesado por la historia). Así como la tragedia en tanto configuración que indica el contenido de un nuevo mundo expresa la recusación muda del mundo mítico, en el *Trauerspiel* se profundiza la tendencia procesual del lenguaje y de su significado. Si en la tragedia el héroe trágico se revela ante la naturalización del lenguaje, en el *Trauerspiel* se evidencia una transformación de la palabra pura, orientada a la esfera de los sentimientos que no tienen lugar en la tragedia: “Hay una vida sentimental de la palabra en la que ésta sale del sonido natural y se sublima en el puro sonido de los sentimientos” (Benjamin, 1995: 186). La referencia al puro sonido de los sentimientos remite al principio que regula el lenguaje del *Trauerspiel*, el principio musical que rige el diálogo y que, en tanto puro sonido, se sustrae a la naturalización del significado. El carácter intermedio de la forma, sin embargo, no permite presentar al *Trauerspiel* como el lugar de la redención definitiva, ya que, a diferencia de la tragedia, “la diversidad sentimental, lo cómico, lo terrible, lo espeluznante y otros tantos circulan por aquí” (Benjamin, 1995: 189)

Pero si la gracia reconciliadora no tiene lugar en el *Trauerspiel*, en el plano de la apariencia que se manifiesta en el principio musical de su lenguaje, en él se ofrece la necesidad de redención que le es inherente en tanto forma. Esta necesidad es

lo propiamente representable de esta forma estética, pues, comparada con la inapelabilidad de la tragedia como última realidad del lenguaje, aquella forma cuya alma vivificante es el sentimiento (de tristeza) ha de considerarse una representación [...] La tristeza se aferra al drama y en él encuentra su redención. Esta tensión y salvación del sentimiento en su propio terreno es precisamente la representación (Benjamin, 1995: 189)



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

II

En la postulación del hiato que se abre entre el plano de la forma dramática clásica que constituye la tragedia y la esfera de la existencia empírica se torna evidente la herencia platónica que sustenta el análisis benjaminiano. Esta presencia se verá reforzada en la sistematización de las tentativas en torno a lo trágico y al *Trauerspiel* que representa *El origen del drama barroco alemán*, y a través de una concepción filosófica que surge de la constatación realizada en torno al drama barroco en los ensayos precedentes. En efecto, si en el drama barroco la propia representación se erige como representación de la necesidad de redención, que media entre la consumación individual de la tragedia y la divina del tiempo mesiánico, en la medida en que el drama barroco conforma un tiempo que, aun cuando no alcanza la plenitud, se mantiene anclado en la finitud de una naturaleza que ha perdido su significado, el método filosófico con el que Benjamin aborda su legítimo valor frente a la tragedia también se presenta como una mediación entre un mundo fenoménico plural y la unidad del mundo de las ideas. Para ello se sirve de una peculiar teoría del lenguaje, del concepto, y de los extremos.

Si el drama barroco expone el proceso de transformación de la palabra naturalizada, propia de la tragedia, el método filosófico propuesto por Benjamin muestra aspectos afines a la forma artística, pues si la representación constituye la necesidad de redención que parte de lo concreto, la exposición filosófica guarda una relación similar respecto los fenómenos. La herencia platónica cumple aquí con una doble función: por un lado, la postulación de un mundo de las ideas “eternamente dadas” se contrapone a la tentativa filosófica neokantiana que promueve una apología del progreso, a partir de la elaboración de un sistema conceptual que se atiene a los fenómenos empíricos, sin percatarse del carácter alienado del mundo de las apariencias fenoménicas, ni del carácter instrumental de tal racionalidad, por otro, el carácter objetivo de las ideas, carente de intención, se opone a todo voluntarismo idealista, a todo subjetivismo que violenta el objeto.

La centralidad que el lenguaje adquiere en la metodología filosófica ya se percibe en su ensayo de 1918, *Sobre el programa de la filosofía venidera*, en el que Benjamin “trata de resolver la oposición sujeto–objeto que les sirve de fundamento y,



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

renunciando a considerar el sujeto como punto de partida de su pensamiento, encuentra ese punto de partida en una tercera instancia: el lenguaje” (Witte, 1997: 93). En efecto, Benjamin, de acuerdo a lo expuesto en torno al drama barroco, recusa toda tentativa por separar al sujeto del conocimiento del objeto, así como del método del que se serviría para aprenderlo. La postulación de acuerdo con la cual los fenómenos empíricos se redimen a partir de la autorepresentación de las ideas expresa la unidad que vincula al sujeto, que percibe la constelación construida a partir de los casos extremos, y no de aquellos elementos que representan la regla inherente al mundo apariencial, al método, que, lejos de constituirse a partir de conceptos generales, que extraen su legalidad de la mundo fenoménico, se conforma a partir de la empiria depurada, conformada por los extremos, arrancada del contexto naturalizado, y al objeto, que no es más que la verdad, la autorepresentación de las ideas. En concordancia con lo expuesto en torno al drama barroco en los textos del año 1916, es decir, del resabio sentimental que pervive aun en la palabra naturalizada, la tarea del filósofo consistiría en rastrear, descubrir en el lenguaje alienado de la mera empiria, elementos que den cuenta de un lenguaje que, lejos de definirse por su carácter instrumental, de constituir un medio que sirva a la comunicación de un sujeto previo, o de constituir un signo que refiera a objetos mudos, exprese la entidad lingüística de las cosas, aquel carácter objetivo en el que el hombre se realiza.

El método epistemológico que Benjamin antepone al análisis del origen del drama barroco, tal como lo enunciara en torno a los análisis previos, constituye, por un lado, la recusación de toda unilateralidad subjetiva en torno a la verdad, por otro, la representación de la necesidad de redención de la vida concreta. Como la tragedia, pero en otro nivel, se evidencia aquel doble movimiento que contiene el juicio, el cuestionamiento del orden imperante, y la profecía de un tiempo pleno, ya no individual, burgués.