

«TODAS LAS COSAS PASADAS».
CONSIDERACIONES SOBRE LA IDEA DE
HISTORIA NATURAL EN WALTER BENJAMIN

*«All the past things». Considerations towards
the Idea of Natural History in Walter Benjamin*

EDUARDO MAURA ZORITA*

emaurez81@hotmail.com

Fecha de recepción: 10 de mayo de 2010

Fecha de aceptación definitiva: 15 de julio de 2010

RESUMEN

La pregunta por la interacción entre la Historia del Arte y la Estética, que en este artículo buscamos considerar a partir de una importante carta de Walter Benjamin a Florens Christian Rang, ha sido de gran importancia para la investigación estética. Benjamin afirma en dicha carta que su principal preocupación es «la relación de la obra de arte con la vida histórica». El objetivo de este artículo es tomar esta tesis como referencia para, desarrollando su teoría de la historia natural, analizar las principales implicaciones hermenéuticas e histórico-filosóficas de la pregunta por la historicidad.

Palabras clave: Benjamin; naturaleza; historia; obra de arte; historicidad.

ABSTRACT

The question about the interaction between Art History and Aesthetics, which in this paper is considered from an important letter that Walter Benjamin sent to Florens Christian Rang, has been very important for aesthetic research. In that letter, Benjamin sustains that his main worry is «the relationship between art and historical life». The aim of this paper is to take this thesis as a reference point for analyzing the main hermeneutic and historical-philosophical implications in the question of historicity, by developing his theory of natural history.

Key words: Benjamin; nature; history; work of art; historicity.

*Universidad Complutense de Madrid.

1. HISTORIA NATURAL: *TRAUERSPIELBUCH* Y CORRESPONDENCIA CON FLORENS CHRISTIAN RANG

La interpretación clásica de la teoría de la historia natural de Benjamin se localiza en las páginas finales del excurso sobre Hegel de la *Dialéctica negativa* de Theodor W. Adorno. Allí, haciendo hincapié en la transitoriedad y el proceso de decadencia de formas simbólicas que marca la historia, Adorno insiste en que Benjamin inicia un giro histórico hacia una forma de naturaleza nunca más idealista. En pocas palabras, Adorno, a través de la conmensurabilidad de naturaleza e historia en lo transitorio instaurado ya como nueva categoría dialéctica, cree que Benjamin está reemplazando las dicotomías historia-necesidad y naturaleza-libertad por la noción de historia natural. Así, vincula en realidad a Benjamin con el programa expuesto en la conferencia «La idea de historia natural» y su propio *Kierkegaard*, esto es, con la teoría de la singularidad de los hechos históricos o, si acaso, la idea de una historia efectiva no idealista –léase, una historia universal no reaccionaria.

En consonancia con esta interpretación, trataré de analizar dos acepciones de la idea de historia natural que comparecen en la obra de Benjamin: la primera, que encontramos en su correspondencia con Florens Christian Rang y en prólogo al *Trauerspielbuch*, se refiere a la obra de arte. La segunda apela más bien a la idea de secularización del tiempo y opera como categoría histórico-filosófica. En este sentido, es importante no omitir las modalidades del término *historia* que comparecen en la obra de Benjamin: *natürliche Geschichte*, *Naturgeschichte*, *Weltgeschichte* y *Kunstgeschichte*. Introduciendo la categoría *origen*, junto a la dicotomía *natürliche Geschichte* / *Naturgeschichte*, Benjamin trata de criticar las teorías de la historia de su tiempo por su anclaje en la filosofía de la conciencia y el paradigma del *yo* como única fuente de constitución de sentido, en favor de una doctrina de la naturaleza lingüística de la verdad. Todos estos recursos son puestos, a lo largo de su obra, al servicio de la interrogación por la relación entre el cambio histórico y la naturaleza de las ideas, entendiendo naturaleza en el marco del prólogo, como esencia en sentido metafísico. La primera acepción (*natürliche Geschichte*) hace referencia, además, a un tema fundamental de la obra de Benjamin, como es la pregunta por las afinidades entre el concepto de historia natural y la idea de una vida natural de la obra. La búsqueda de fundamentos sólidos para una historia del arte, por lo tanto,

se convierte en una doctrina de la historicidad en sintonía con su programa de la filosofía venidera, en la que Benjamin oponía a la experiencia empobrecida de la filosofía kantiana una reflexividad sin sujeto (*ichfreie Reflexion*). Estos temas, que aparecerán bajo diferentes ropajes en momentos muy distintos de la obra de Benjamin, van desde el ensayo «La tarea del traductor» al *Baudelaire*. No puede ser otra mi intención aquí que mostrar a un Benjamin no tanto estrictamente coherente como fiel a una problemática que le acompañará toda su vida. En primer lugar, me gustaría insistir en la idea de *historia natural* como *vida natural*, tal y como aparece en una importante carta de 1923.

En dicha carta del nueve de diciembre de 1923, dirigida a Florens Christian Rang, Benjamin muestra cómo y por qué lo que le preocupa en ese momento es la relación de la obra de arte con la vida histórica. En ese sentido, para Benjamin era de prever que sus conclusiones negaran la existencia de la historia del arte como tal. Puede que en la vida de los seres humanos la concatenación de acontecimientos no implique causalidad. Es más, la vida humana no existiría en absoluto sin categorías como muerte, decadencia o madurez. Pero la obra de arte no resiste este tratamiento: “en lo que a su esencia se refiere, es ahistórica”¹. Benjamin busca los rudimentos de una hermenéutica de la obra de arte en la teoría platónica. Para él, *Timeo* y *Banquete* son el *locus* privilegiado de la investigación: la teoría de las ideas es ahora abordada por la parte del arte y la naturaleza. La influencia de este planteamiento se puede rastrear en Adorno. En *Dialéctica negativa*, particularmente en su introducción y en el excursus sobre Hegel, Adorno ha sabido reconducir el esfuerzo benjaminiano al respecto de la metafísica platónica. Adorno, partiendo de que los polos de la filosofía son el arte y el juego, sostiene que “frente al dominio total del método, la filosofía contiene, correctivamente, el momento del juego que la tradición de su cientifización querría extirpar [...] La filosofía es lo más serio de todo, pero tampoco es tan seria [...] la afinidad de la filosofía con el arte no autoriza a la primera a tomar préstamos del segundo, menos aún en virtud de las instituciones que los bárbaros toman por la prerrogativa del arte. Tampoco en el trabajo artístico caen éstas casi nunca aisladamente, como rayos desde lo alto. Han

¹ Walter BENJAMIN, *Gesammelte Briefe*, 2, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2000, pág. 46. Se trata de la carta catalogada en esta edición con el número 126.

crecido junto con la ley formal de la obra; si se las quisiese preparar separadamente, se disolverían”².

Benjamin considera que posicionar la obra de arte en la vida histórica, tal y como hacemos con las personas en sus relaciones con otras generaciones, no nos conduce a su núcleo más íntimo: “La investigación sobre el arte contemporáneo siempre apunta a una mera historia de su materia o hacia una historia de la forma, para las cuales las obras de arte consisten sólo en ejemplos o, si cabe, modelos; no se plantea la cuestión de una historia de las obras de arte como tal”³. La relación genealógica entre las distintas generaciones en la historia de una nación conecta a los seres humanos en algo que les es fundamental. En este sentido, las obras de arte se parecen a los sistemas filosóficos: la historia de la filosofía sólo puede ser la historia de los dogmas o, menos interesante todavía, los filósofos o, por contra, la historia de sus problemas. Así, puede ocurrir que la historia de la filosofía pierda el contacto con su extensión temporal y derive en una interpretación intensa, específica, ahistórica. Es probable, cree Benjamin, que *la verdadera historicidad de las obras de arte sólo pueda hallarse en la interpretación y no en la historia del arte*, “porque en la interpretación las relaciones entre las obras de arte se presentan como eternas aunque no sin relevancia histórica. O lo que es lo mismo, las mismas fuerzas que devienen explosiva y expansivamente temporales en el mundo de la revelación (y en esto consiste la historia) aparecen ahora concentradas en el mundo silencioso (el mundo de la naturaleza, la obra de arte)”⁴. La obra de arte se define como nocturnidad y modelo de una naturaleza que ya no es ni escenario ni hogar para el hombre. Desde este punto de vista, la crítica de arte, en lo que la liga con la interpretación y la opone al resto de formas de apreciación del arte, es la representación de una idea (cuya intensiva infinitud la caracteriza como mónada): la crítica de arte es ahora la *mortificación* de obras de arte. No la conciencia dentro de ellas, sino el conocimiento que reside en ellas.

El concepto de mónada leibniziano es para Benjamin una suerte de compendio de la teoría de las ideas: la tarea de interpretar obras de arte consiste en congrega a la vida creatural en la idea. En tanto que mortificación, la crítica descompone la

² Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad. Obra completa*, 6, trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2005, pág. 25. En adelante, *Dialéctica negativa*.

³ Walter BENJAMIN, *Briefe*, op. cit., pág. 46.

⁴ Walter BENJAMIN, *Briefe*, op. cit., pág. 51.

espacialidad de la obra y da cuenta de su historicidad y carácter *procesal*. Esto es, se sumerge en la lógica de su ser-producido. Tomando la referencia de Adorno, se diría que la pieza, por definición, transcurre en un presente continuo y transitorio. «La historia no es exterior a la obra»⁵. Por lo tanto, la tarea consiste en hacernos cargo de la historia en la obra de arte, de dar cuenta de la historia en la obra, y no de la obra en la historia: la filosofía benjaminiana del *origen*, siendo ésta última una categoría histórica y no lógica, nada tiene que ver con una indagación en la *génesis* de la obra. En palabras de Adorno: “Una filosofía que imitara al arte [...] se tacharía a sí misma. Postularía la pretensión de identidad: que su objeto se absorbiera en ella concediendo a su modo de proceder una supremacía a la que lo heterogéneo se acomoda a priori en cuanto material, mientras que justamente su relación con lo heterogéneo es temática para la filosofía [...] Quien tilda a la teoría de anacrónica obedece al topos de suprimir como anticuado lo que sigue doliendo como fracaso”⁶. La praxis sin teoría, como ocurre ahora, se queda sin aparato conceptual: es ciega. Se ve sometida al arbitrio del poder. La independencia de la teoría y su revitalización han de ser, por tanto, en beneficio de la praxis. Trataré ahora de analizar esta praxis crítico-cultural en la reflexión de Benjamin sobre el *origen* y la idea de *Historia Natural*.

2. FILOSOFÍA DEL ORIGEN E HISTORIA NATURAL

El origen es lo que emerge en el proceso de surgimiento y desaparición de las cosas. No es nunca una descripción del proceso por el cual lo actualmente existente llega a serlo. El proceso de revelación del origen es doble: por un lado, es atención al restablecimiento y la restauración; por el otro, es consideración de lo inacabado y lo incompleto. Resonancias nietzscheanas las que comparecen aquí y que deben ser convenientemente aclaradas. Benjamin considera claramente insuficiente las teorías del eterno retorno y el principio de repetición como cifras de lectura de la gran antinomia de la historia, a saber, el hecho de la sucesión de épocas y formas simbólicas en el curso de la historia sea un proceso singular e irrepitible. Benjamin está tratando de completar este principio de repetición con una categoría nueva, la

⁵ Theodor W. ADORNO, texto de archivo citado en Susan BUCK-MORSS, *Origen de la dialéctica negativa*. Madrid: Siglo XXI, 1981, pág. 102.

⁶ Theodor W. ADORNO, *Dialéctica negativa*, op. cit., pág. 140.

de *origen*, que abarque la singularidad histórica y el principio de repetición. Las formas causales de historia pierden bajo la nueva formulación su condición de construcciones de la mirada subjetiva y se introducen en un ritmo objetivo y teleológico bajo criterios morales. Esto requiere una explicación que sólo en el prólogo al *Trauerspielbuch* ha de ser fértil: Benjamin está tratando asimismo de introducirse en el debate historiográfico entre las ciencias naturales y las ciencias del espíritu (Nomotéticas vs. Ideográficas). Benjamin demole los límites entre historia natural e historia del mundo negando su incompatibilidad y mostrando lo ambiguo de sus límites. Y lo hace precisamente a través de su filosofía del origen. Con su característica escritura de un paso recto adelante y otro torcido atrás, Benjamin redefine la categoría de historicidad sin siquiera mencionarla expresamente. Esa enigmática sentencia por la cual el origen “radica en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis”, implica que la acción originaria no está gobernada por un sujeto, sino que, por el contrario, es el resultado de la interacción entre el nacer y el devenir. *Origen* es para Benjamin, siguiendo el propio campo semántico del término *Ur-Sprung*, salto y brecha. Es un abandono al camino de ida y vuelta durante el cual no rigen ya las categorías funcionales de principio y final. Origen no es más principio que final.

La categoría *origen*, si violentamos levemente nuestra lengua, se asemeja más a *originación* que a *génesis*. Y digo *originación* porque Benjamin no considera que en este abandono se concrete el fenómeno originario, sino que éste se mantiene en el flujo del devenir, es remolino que reelabora los materiales fácticos de la emergencia, literalmente, lo-que-surge. Este torbellino, por lo tanto, se presenta en forma de campo de fuerzas. El origen, resumidamente, ordena el material de acuerdo con su ritmo. *Origen*, en tanto que inseparable de *Idea*, es en Benjamin interrelación entre elementos singulares opuestos (como en la mónada leibniziana) bajo el signo de una fractura ineludible: es restitución incompleta. No se trata de traer algo nuevo al mundo, sino más bien de una repetición cuya meta es otra interrupción. “Origen –dice Benjamin en un ensayo preliminar– es el concepto de *ur*-fenómeno –teológica e históricamente diferenciado, teológica e históricamente vital, el concepto de *ur*-fenómeno transpuesto de la naturaleza a al ámbito judío de la historia [...] Es el concepto de *ur*-fenómeno en sentido teológico. Esta es la única razón por

la que puede llevar al tiempo a su compleción»⁷. En definitiva, lo que vuelve en el proceso singular de transitoriedad histórica no es ya lo que determina su supuesto carácter mítico, sino la revelación; y lo que se repite ostenta el emblema del origen, su certificado de autenticidad, no ya a partir de principios deductivos sino del grado de participación el Origen divino. La huella de la autenticidad, la huella de su participación en la revelación, reposa, en la concepción de Benjamin, en los propios fenómenos, no en el individuo. La historicidad de este proceso por el cual se originan las cosas *-originación*, hemos dicho- ha resquebrajado la historia. El origen es la marca de esa fractura que el movimiento de restauración del singular en su totalización en sus extremos. Bajo esta luz, recordemos ahora una cita importante:

Plantear si existe algún vínculo común entre la secularización del tiempo en el espacio y la contemplación alegórica. La primera, como resulta patente en el último escrito de Blanqui, está oculta en la “imagen científico-natural del mundo” de la segunda mitad del siglo. (Secularización de la historia en Heidegger) [N 8a, 4]⁸.

Benjamin asocia en esta nota (1) *modernidad con espacialidad*, por un lado, y (2) *alegoría con disposición barroca del mundo* –siendo la expresión *contemplación alegórica* y no *alegoría* el síntoma principal de que volvemos a las categorías del *Trauerspielbuch*. Rebasando los límites de la teoría de la alegoría como tropo, Benjamin lleva a cabo una suerte de historización de la ontología basada en la premisa de que, para las ciencias filosóficas en tanto que disciplinas del origen, el concepto de Ser necesita reflejar la historia de los fenómenos. Se trataría de establecer o poner en suspenso, si nos atenemos a la polisemia del verbo *feststellen* (determinar, averiguar, fijar), el carácter transitorio de los fenómenos en su propio modo de ser. El Ser, por lo tanto, no se contenta con su ser fenoménico, sino tan solo con el agotamiento de su historia. Esta idea aparece también aplicada al análisis de Schönberg y Stravinsky en la *Filosofía de la nueva música* de Adorno. En su aplicación de la estrategia de Benjamin, Adorno retoma una cita del libro sobre el Barroco y dictamina que sólo en los extremos hallamos la esencia de la nueva música. Sólo ellos permiten el reconocimiento de su contenido de verdad⁹:

⁷ Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, I/3. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1979, pág. 954. En adelante, GS seguido de volumen y libro. Sigo en este punto a Samuel WEBER, *Benjamin's -abilities*, Boston: Harvard University Press, 2008, pág. 136.

⁸ Walter BENJAMIN, *Libro de los Pasajes*, trad. Luis Fernández Castañeda, Fernando Guerrero e Isidoro Herrera. Madrid: Abada, 2005, pág. 475.

⁹ Walter BENJAMIN, *Obras*, I/1, trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Abada, 2005, págs. 244-245.

La historia filosófica, en cuanto que es la ciencia del origen, es también la forma que, a partir de los extremos separados, de los excesos aparentes de la evolución, hace que surja la configuración de la obra como totalidad caracterizada por la posibilidad de una coexistencia de dichos opuestos que tenga sentido [...] La historia sólo conoce esa idea internamente, y no ya en el sentido ilimitado, sino en el referido al ser esencial, lo cual permite caracterizarla como su prehistoria y su posthistoria. En cuanto signo de su salvación o de su reunión en el recinto del mundo de las ideas, la prehistoria y la posthistoria de esa esencia no son historia pura, sino que son historia natural. La vida de las obras y de las formas, que sólo bajo esta protección se despliega clara e imperturbada por la humana, es así una vida natural.

Adorno aspira a buscar en los impulsos inherentes a Schönberg y Stranvinsky la legibilidad de sus ideas en tanto que ideas de la cosa misma. No en sus estilos, sino en las *constelaciones específicas de su procedimiento*¹⁰. Su verdad o falsedad no se decide en categorías estilísticas, sino en la cristalización de tales categorías en la música en sí. Si leemos transitoriedad e historia donde Adorno escribe música, siendo esto perfectamente adecuado a las inquietudes del prólogo del libro, vemos cómo en realidad nos hallamos ante la mera transposición de los términos de la teoría benjaminiana de la historicidad. Y más allá, Benjamin aplicará él mismo su doctrina del origen al *Trauerspiel* alemán, con resultados bien fértiles.

En primer lugar, esto implica que, de todas las posibles manifestaciones empíricas del drama barroco, esto es, de sus extremos, la ciencia del origen habrá de extraer lo que equivale a la Idea de drama barroco. Su dimensión histórica, inscrita en la idea y consistente en su *pre* y *post-historia* –a saber, historia que no es presente en cuanto evento sino virtualmente presente como contenido de la Idea–, se separa de la historia pragmática, real, para presentarse de nuevo como historia natural de la obra (*natürliche Geschichte*). La vida natural de la obra es determinada en la esencia de los fenómenos. Esto es, Benjamin invierte la teoría platónica de las ideas para que sea la transitoriedad la que comparezca seminalmente en la idea, y no al revés. Benjamin rehabilita para la *prima philosophae* la transitoriedad; en vez de condenarla, la inautenticidad de su modo de existencia no es sino la forma de distin-

En adelante, *Obras*, seguido de volumen y libro.

¹⁰ Theodor W. ADORNO, *Filosofía de la nueva música. Obra completa*, 12, trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2003, pág. 14.

guirla de la historia humana, de sus *pragmata*. Lo histórico gana terreno a lo natural. Estructurada en forma de mónada, la Idea es representación de todos los fenómenos posibles que constituyen el mundo. Por eso, y volvemos aquí a la carta dirigida a Rang, entendemos ahora la idea de la mortificación de obras de arte: las ideas, bajo esta luz, son los medios a través de los cuales se fija la interpretación. Con respecto a los esbozos del prólogo del libro sobre el *Trauerspiel* y la carta a Rang, la diferencia estriba en que en el *Trauerspielbuch*, Benjamin apunta no ya a una mediación hermenéutica por la Idea, que allí sería cifra de lectura, sino a una teoría objetiva de la interpretación. Esta teoría, que sólo veremos en acto ya en los *Pasajes* y que desborda los límites de este artículo, es el postulado de la imagen dialéctica.

Sin embargo, *vida natural* no coincide con *historia natural* (*Naturgeschichte* o *Natur-Geschichte*). A lo largo del estudio, el término *historia natural* parece experimentar una mutación de sentido fundamental. Significa igualmente la existencia de una temporalidad específica y esencialmente transitoria (*Pasajes*) y, al mismo tiempo, implica la de-historización de la Historia en el *Trauerspiel* alemán (secularización). Esta de-historización será leída por Benjamin en términos de espacialización o, en otros términos, la escenificación del tiempo en el escenario [*die Geschichte wandert in den Schauplatz hinein*]. Benjamin, de esta manera, invierte el sentido tradicional del término historia natural que implicaba, en su versión clásica, una naturaleza atemporal tal y como se encuentra, por ejemplo, en Linnaeus (taxonomía, topología, espacialidad de la naturaleza). Así, cuando Benjamin invoca el término *historia natural*, lo hace siempre, al menos en esta primera parte, en el sentido de de-historización de la historia como reducción de la historia del mundo al cálculo de los personajes del *Trauerspiel*. Benjamin resalta el aspecto de catástrofe natural, y no de ofensa en el plano ético, de las desdichas que ocurren a sus personajes, muy particularmente ese soberano incapaz de decidir, para el cual, finalmente, las cuestiones jurídicas son indecibles. Ese soberano que es señor de las criaturas, precisamente en tanto que criatura, es la muestra palmaria de la escenificación de la historia o, en términos benjaminianos, de su de-historización. ¿Sin embargo, podemos realmente asignar como par a esta tendencia filosófica la secularización propia de la era moderna? Realmente, tal y como conocemos los procesos psico-sociales y culturales de secularización, no podemos. Es por ello que Ben-

jamin, consciente del terreno que pisa, plantea una concepción de la secularización un paso afuera de la tradición filosófica. No será ya desencantamiento del mundo, ni escisión del ser humano de su dimensión trascendente, ni siquiera privatización del fenómeno religioso. Para Benjamin, el término secularización expresa ni más ni menos que la transición del tiempo histórico-religioso, una temporalidad completa, digamos, a una mayor preocupación por el espacio, por una modalidad inauténtica del tiempo que se mira en el espejo de la espacialización. En el *Trauerspiel* alemán, en este sentido, se localizaría una de las mayores innovaciones de la modernidad. La historia comparece en el escenario: se lleva a cabo la transposición del tiempo en el espacio, la transposición de los datos temporales originales a la inautenticidad espacial y la simultaneidad, a la manera de las ciencias naturales¹¹. De nuevo, Benjamin deja una pista; esta misma idea ha de aparecer de nuevo en tres lugares, a saber, el ensayo sobre la obra de arte, el *Baudelaire* y el *N-Konvolut* de los *Pasajes*.

Concretamente, en los *Pasajes* se contraponen la imagen dialéctica y su temporalidad específica a la historicidad de Heidegger, que procede más de un intento netamente fenomenológico por el cual la estructura lógica de la temporalidad habría de encontrarse en la historiografía y, sobre todo, sus fines. Por su parte, Benjamin insiste en que el tiempo histórico, infinito en todas direcciones e incompleto en cada instante, no se parece al tiempo de las ciencias naturales¹². Mientras que para ellas el tiempo sigue siendo una cáscara vacía, para Benjamin el tiempo histórico es tiempo religioso. Es tiempo mesiánico en tanto que *tiempo susceptible de ser completado*. Por contra, el tiempo de las ciencias naturales es, sencillamente, “la posibilidad de cambios en el espacio con regularidad y de cierta magnitud, teniendo lugar simultáneamente de forma compleja”. Si el tiempo histórico ha de ser mesiánico, volviendo al objeto del *Trauerspielbuch*, entonces la tragedia griega queda anclada en un tiempo individualmente completado por el héroe, mientras que el drama Barroco introduce la repetición y la inmanencia como elementos sustanciales. El *Trauerspiel* introduce la idea histórica de la repetición. Sobre todo, es importante notar la importancia de la dicotomía temporalidad *auténtica* / temporalidad *inauténtica*, que atraviesa toda la obra de Benjamin. Modalidades inauténticas de

¹¹ Walter BENJAMIN, *Obras*, I/1, op. cit., pág. 260.

¹² Benjamin había sido un tenaz opositor de Heidegger ya en la primera década del siglo XX, como muestra su correspondencia con G. Scholem, en la que califica de trabajo horrible la lección inaugural *Das Problem der historischen Zeit* de Heidegger en Friburgo. Me refiero, concretamente, a su carta del once de noviembre de 1916. También, Walter BENJAMIN, *Briefe*, op. cit., pág. 81 y ss.

tiempo serán el tiempo cronológico, su inversión como *acmé* –la posibilidad de una edad de oro ajena a las catástrofes y que, como *happy ending*, sería regida por la autoridad para siempre o, por el contrario, la transformación de la temporalidad histórica en prehistoria natural o naturaleza prehistórica, como en el drama pastoral, que seculariza la historia en el estado creatural, en el momento de la creación, para de nuevo espacializarlo en una naturaleza primigenia– y el ciclo nietzscheano del eterno retorno. En el *Trauerspiel*, la historia de la obra, su procesión cronológica, se da en un *continuum* espacial en clave coral. La corte del rey se convierte no sólo en el escenario perfecto para el cálculo –del político, del conspirador, del científico– sino en cifra de lectura de nuestra historia.

3. BREVE ESBOZO DE CONCLUSIONES. SOBRE LA PERTINENCIA DE LA CONCEPCIÓN BENJAMINIANA DE LA HISTORIA NATURAL HOY

Desde la óptica de los crecientes estudios benjaminianos, es importante recalcar la importancia que los objetos no-literarios y los artefactos, en general, han venido adquiriendo en el campo de la investigación estética y los estudios literarios. La dialéctica entre forma y contenido se ha visto amenazada en los últimos tiempos por nuevas formas de comunicación que expresan, indirectamente, buena parte de su *esencia* con anterioridad a la escritura (nuevas tecnologías, cultura del avatar, etc.) Asimismo, realidad y ficción se han fusionado también en nuestros días bajo la máscara de la inmediatez de la información y la temporalidad chata de la noticia de alcance. La teoría de los géneros literarios, por su parte, ha presenciado como autor y audiencia ya no sólo interactúan, sino que determinan la obra en un perpetuo «silencio, se rueda». Y tantas otras categorías han sido amenazadas por la inter y multidisciplinariedad de su capital humano (*Cultural Studies*, *Media Studies*). La obligación de las técnicas de análisis literario de sobrevivir en un entorno hostil ha tenido, en este sentido, dos consecuencias fundamentales. La primera, de índole metodológica, ha redundado en una mayor atención a lo extraliterario, siendo el penúltimo estadio de una evolución que Saussure primero y Derrida después ya habían pergeñado. La segunda consecuencia, más radical, tiene que ver con la propia condición del texto y su relación con el entorno. A este respecto, que Walter Benjamin, apenas nueve años después de la publicación del *Cours de linguistique générale*, redactara su fallido escrito de habilitación en Fráncfort con plena con-

ciencia de que lo que estaba en juego, a saber, no la tradición dramática germánica o la reivindicación del *Trauerspiel* como género literario, sino más bien las relaciones entre naturaleza e historia, por una parte, y la posibilidad de una indagación en el origen de los fenómenos culturales, por la otra, resulta impresionante. La dicotomía historia-naturaleza, en la lectura de Benjamin, tiene algo de premonitorio.

La relación entre *Naturgeschichte* y *natürliche Geschichte* ha sido mostrada aquí en forma de duplicidad de tensiones en un campo de fuerzas histórico-naturales en el que es la categoría de transitoriedad la que lleva la pauta. Esta reflexión puede servir para recuperar un análisis crítico-reflexivo de la obra de arte hoy, a saber, para recuperar una metodología de la investigación que se atiene tanto a la historicidad de su objeto como a la de su sistema de proposiciones, hipótesis y herramientas cognitivas. El emblemático *Always historicize!* que da comienzo del libro de Fredric Jameson sobre el inconsciente político y la narrativa como acto socialmente simbólico¹³ ha demostrado ser fértil pero insuficiente en su expresión total en forma de dialéctica sujeto-objeto. Sin embargo, en su radical elección del camino de la interpretación de los factores políticos de la recepción y lectura de obras de arte literarias, ha terminado por minimizar en exceso los riesgos de su propio eslogan. Jameson, lector crítico de su herencia como lector se resiste, en flagrante paradoja, a ser historizado. Sin embargo, el camino abierto por él no dista demasiado del edificio benjaminiano y, sobre todo en su aplicación por Adorno y Szondi, muestra un potencial inequívoco. De su mano, la negación de los conjurados de la vida en la obra no ha de perder un ápice de vigencia, como tampoco la respuesta enérgica a los críticos que se niegan a intimar con la obra. Una hermenéutica material de raíz benjaminiana puede paliar, al menos potencialmente, los riesgos del círculo de lecturas que se condicionan las unas a las otras *ad infinitum* y finalmente hacer buena la doctrina material que se resiste a la fagocitación del detalle por el momento abstractivo de la interpretación y declara consciente que la historicidad está en el texto y no fuera. Con Benjamin, Adorno y Szondi la hermenéutica material exige ser leída como una hermenéutica de la temporalidad “centrada en la interpretación textual de las discontinuidades y contradicciones inmanentes al proceso de

¹³ Fredric JAMESON, *The political unconscious*. London: Routledge, 1983, pág. ix.

configuración de la obra literaria”¹⁴. Sólo así podremos dar un paso adelante hacia la confrontación real con el problema del círculo hermenéutico. Espacialmente, entrando en él con justicia, esto es, sin cercenar la palabra objetivamente ambigua. Temporalmente, buscando la historia en la obra y no la obra en la historia¹⁵.

¹⁴ José Manuel CUESTA ABAD, “Introducción”, en Peter SZONDI, *Introducción a la hermenéutica literaria*, trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Abada, 2006, pág. 23.

¹⁵ Ambas ideas aparecen recogidas, en su versión más elocuente, en Martin HEIDEGGER, *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera C. Madrid: Trotta, 2003, pág. 176 y Peter Szondi, “Acerca del conocimiento filológico”, en *Estudios sobre Hölderlin*, trad. Juan Luis Vermal. Barcelona: Destino, 1992, pág. 16.