

Dolor y melancolía en el concepto de historia: El pensamiento benjaminiano en el horizonte del archivo



Natalia Taccetta

Instituto de Investigaciones Gino Germani
UBA/CONICET, Argentina

Recibido el 26/03/2022. Aceptado el 21/05/2022

Resumen

Este artículo parte de sostener que el concepto de historia de Walter Benjamin pone en el centro de la escena el dolor padecido, no para configurar una experiencia de aprendizaje ni para conformarse con la rememoración, sino para subrayar el estado de deuda para con el pasado y evidenciar que solo en estos términos tiene sentido la reflexión sobre la acción política. La atención al dolor de los vencidos se articula en Benjamin con un afecto que sobrevuela toda su producción teórica –y también su vida– como es la melancolía por el pasado truncado. De este modo, dolor y melancolía se convierten en las condiciones de posibilidad de la comprensión de la historia.

Asimismo, en un contexto como el actual que se ha dado en llamar la era del archivo, en el que la colección y las técnicas y políticas de archivación y desclasificación parecen ser dispositivos ineludibles del pensamiento de la historia, se vuelve central indagar sobre el modo en que el dolor y la melancolía profundizan la experiencia y son los vectores privilegiados de su conocimiento.

Palabras clave: Walter Benjamin, melancolía, dolor, historia, archivo

Pain and Melancholy in the Concept of History. Benjaminian thought on the horizon of the archive

Abstract

This article starts by arguing that Walter Benjamin's concept of history puts the pain at the center of the scene, not to configure a learning experience or to settle for remembrance, but to underline the state of debt to the past and to show that only in these terms does reflection on political action make sense. The attention to the pain of the vanquished is articulated in Benjamin with an affection that flies over his entire theoretical production –and also his life– such as the melancholy for the truncated past. In this way, pain and melancholy become the conditions for the possibility of the understanding of history.

Likewise, in a context such as the current one that has been called the era of the archive, in which the collection and the techniques and policies of archiving and declassification seem to be unavoidable devices of the thought of history, it becomes central to inquire about the way in which pain and melancholy deepen the experience and are the privileged vectors of its knowledge.

Keywords: Walter Benjamin, Melancholy, Pain, History, Archive

Las notas de *Sobre el concepto de historia* de Walter Benjamin –finalizadas en 1940 y publicadas póstumamente– fueron primero un manuscrito considerado un “borrador” y luego un manifiesto sobre la historia entendida como permanente catástrofe, cuyo núcleo estaba ocupado por una homologación entre cultura y barbarie con menos preocupación por el futuro que por el pasado y señalando un punto culminante de la modernidad en el totalitarismo y el estado del capitalismo en el siglo XX. A la luz de esta premisa general, es posible asumir que repensar la historia es para Benjamin reorganizar la mirada sobre el tiempo y la experiencia y resituar los acontecimientos del pasado en una trama compleja a fin de que se desmarque de teleologías y relatos progresistas. En la misma dirección apuntan sus indagaciones sobre el arte en general, la poesía de Baudelaire y la cultura de masas en la época de la reproductibilidad técnica, que pretenden retraducir la experiencia estética a la experiencia histórica de su contemporaneidad. En otras palabras, las reflexiones benjaminianas desde fines de los años veinte tienen la función de pensar las condiciones de posibilidad para alguna experiencia histórica posible.

Su crítica a la doctrina del progreso exige una interrupción del continuo de la historia (de la historia como continuo) con el objetivo de consolidar una inmanentización del sentido histórico y pensar alternativas para desafiar la crononormatividad, la linealidad y la opresión que son sus hipóstasis más evidentes. La configuración de una historia que materialice estas batallas no podía estar unida a la lógica de la dominación que caracterizó el historicismo, sino que debía abrir en la historia la fisura emancipadora.

Dado que la redención sólo es posible si “el pasado se introduce en el presente y lo habita en razón de un ‘índice secreto’ por el cual ambos se encuentran referidos a la redención” (Jaramillo Vélez, 1993: 75), se vuelve manifiesto que la fractura de la historia es de algún modo esperada por los “vencidos” de Benjamin, deseosos de la disrupción que los devuelva a la vida. La apuesta política está, entonces, en el “ahora” como cesura revolucionaria. José Sazbón lo expresa del siguiente modo:

La contracara de esta postura antihistoricista es, como se sabe, el énfasis benjaminiano en la interrupción mesiánica del tiempo, que por ser tal recupera las esperanzas incumplidas, en un salto de tigre al pasado; un tiempo pleno y actual, el *Jetzt-Zeit*, abre paso a la conjunción súbita de utopía y revolución. (Sazbón, 2002: 164)

Sólo así se entiende tanto la metáfora del “salto de tigre al pasado” como el método de citación que Benjamin impone en gran parte de sus trabajos desde *Calle de mano única* de 1928 y que es el eje central de su apuesta histórico-política. Citar es arrancar de una totalidad como rescate y descontextualizar, un gesto revolucionario. Esta discontinuidad se entiende, tal como propone Gisela Catanzaro, como “la representación básica sobre la que se cimenta la experiencia temporal e histórica de las clases oprimidas” (2003: 34). De modo que no se trata de una apropiación del pasado, sino de hallar en el pasado los motivos y fuerzas para una interrupción presente. Es así que Benjamin insiste sobre la detención del curso de la dominación como movimiento

dialéctico, como un solapamiento de tiempos, que asume la irreparabilidad del pasado para consolidar la posibilidad de que se instituya una temporalidad política nueva.

A la luz de estas consideraciones, es posible sostener que el concepto de historia benjaminiano tiene la particularidad de poner en el centro de la escena el dolor padecido, no para configurar una experiencia de aprendizaje ni para conformarse con la rememoración, sino para subrayar el estado de deuda para con el pasado y evidenciar que solo en estos términos tiene sentido la reflexión sobre la acción política.¹ La atención al dolor de los vencidos se articula en Benjamin con un afecto que sobrevuela toda su producción teórica –y también su vida– como es la melancolía por el pasado truncado. De este modo, dolor y melancolía se convierten en las condiciones de posibilidad de la comprensión de la historia.

Asimismo, en un contexto como el actual que se ha dado en llamar la era del archivo,² en el que la colección y las técnicas y políticas de archivación y desclasificación parecen ser dispositivos ineludibles del pensamiento de la historia, se vuelve central indagar sobre el modo en que el dolor y la melancolía profundizan la experiencia y son los vectores privilegiados de su conocimiento.

1. Reescritura del sufrimiento

Muy transitada es la idea en torno al reclamo de reescritura de la historia que propone Benjamin en las tesis sobre la historia. Menos elaborada ha sido la clave afectiva en la que lo propone, en la que el dolor y la melancolía ocupan un lugar de absoluta relevancia, como también otros afectos y emociones, tales como felicidad y la empatía, que Benjamin identifica mayormente con los vencedores. Por su parte, el dolor padecido por los vencidos y la melancolía hacia el pasado funcionan como premisas de su lectura de la filosofía y la historia y como claves para comprender la dimensión política de su proyecto. En esta dirección, Bolívar Echeverría asegura que *Sobre el concepto de historia* debe ser leído como una intervención política aun cuando haya sido escrito por alguien “que carece de interlocutores políticos”; un texto que “tiene claridad sobre esto, que sabe que es una palabra perdida en el aire, dicha tal vez, en el mejor de los casos, para unos hipotéticos ‘comunistas’, ‘socialistas’ o ‘anarquistas’ del futuro” (Echeverría, 2009: 9).

En los “Apuntes sobre el concepto de historia”, notas y versiones correspondientes al estudio y elaboración para la redacción de las tesis, Benjamin dedica un apartado a la imagen dialéctica, esa noción compleja y tardía en su pensamiento en la que convergen el problema de la imagen y el de la historia así como también la cuestión de la temporalidad y la inquietud por la experiencia. Benjamin propone que “considerar la historia como texto” es igual a contemplar la imagen fija de los hechos del pasado en una placa fotosensible. Allí, cita a Hugo von Hofmannsthal quien en “La puerta y la muerte” (*Der Tor und der Tod*) propone la lectura y la escritura como gestos vitales y propios del historiador, que debe “leer lo que nunca fue escrito” (“*was nie geschrieben wurde, lesen*”). En términos benjaminianos, esta lectura que es reescritura

1 A esta constatación hay que sumar el clima general en el que las tesis de *Sobre el concepto de historia* fue escrito: la indignación que Benjamin sentía frente al Tratado de Múnich (1938) y el Pacto Germano-Soviético (1939) y el enojo que le generaba “esta atmósfera anímica de impotencia y encono” (Bolívar Echeverría, 2008: 13).

2 Los estudios en torno al “giro al archivo” (el denominado “*archival turn*”) parten de cierto consenso alrededor del archivo –su construcción, sus problemas– como un dispositivo y actividad fundamental en el ámbito del arte, de los estudios de memoria, de la historiografía más o menos heterodoxa tanto como en el campo de los estudios de género y diversidades. Asimismo, se ha vuelto evidente la centralidad de lo digital que suma desafíos en relación con la clasificación, denominación, democratización y uso de archivos. Sobre estas cuestiones ver: Brea, J. (2012). Cambio de régimen escópico: del *inconsciente óptico* a la *e-image*. En Castillo, A. y Gómez-Moya, C. (eds.). *Arte, archivo y tecnología*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae; Ernst, W. (2018). El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo. *Nimia* 5: <https://doi.org/10.24215/24691879e011>; Gómez-Moya, C. (2012). La de archivo es la primera condición. En Castillo, A. y Gómez-Moya, C. (eds.). *Arte, archivo y tecnología*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.

apunta a poner en el centro de la escena histórica la tradición de los oprimidos, los vencidos que no han tenido voz ni imagen en las páginas de la historia y a quienes está dirigida, eminentemente, la réplica melancólica que Benjamin convierte en metodología histórica, convencido de la debilidad de cualquier idea de “historia universal” desligada de lo singular y lo discontinuo. Ahora bien, ¿cómo funcionan esta reescritura o relectura? ¿Cuál es su lenguaje y de qué materia afectiva está hecha?

Desde *Sobre el origen del drama barroco alemán* –publicado en 1928– Benjamin aborda la cuestión de la melancolía a partir de una doble constatación: se asume la caducidad de las cosas y también el estado ruinoso en el que se encuentra la materialidad. La alegoría es la forma poética con la que ver el mundo del melancólico, el del siglo XVII o el desolador primer tercio del siglo XX. Podría decirse, entonces, que el melancólico solo ve alegorías que son para Benjamin la consecuencia de un alejamiento del mundo de los hombres, una aproximación al mundo objetivo de las cosas. De ahí que Benjamin asegure que en la alegoría se destacan las cosas por sobre las personas y el fragmento sobre la totalidad.

Leyendo las ideas de Benjamin en una clave que focaliza en los afectos, es posible afirmar que la melancolía no se presenta como algo subjetivo, sino como una suerte de disposición vinculada a la historia, una premisa que podría ampliar o profundizar la lectura del dolor pasado así como también una disposición centrada en la decadencia y las ruinas a partir de una incertidumbre radical sobre el presente y el futuro, lejos de cualquier teleología de “historia universal”. En esta dirección habrá de pensarse la dimensión política de la acedia, del *taedium vitae*, y se vuelve política la escritura alegórica que se mantiene aún sin ser una fuerza productiva. Solo así se comprende la concepción teórica y práctica de la historia materialista benjaminiana.

Resulta pertinente rastrear algunas de estas cuestiones en las tesis sobre la historia a fin de comprender el énfasis en los afectos que Benjamin explicita en esa “vuelta” sobre el pasado y la confianza en las reescrituras para redimirlo. El eje central está en la crítica al concepto de progreso, la compulsividad por ir al pasado, la convergencia de redención y rememoración y la reescritura de “lo nunca escrito” con las voces vencidas. Trazas de esto aparecen también en el convulso N, “Teoría del conocimiento. Teoría del progreso”, del *Libro de los pasajes*, proyecto ineludible cuando se piensa en este entramado ligado a la historia en Benjamin. Es allí también donde Benjamin hace explícita su crítica al historicismo y expone sus premisas para la reconfiguración de la historia:

El concepto de progreso tuvo que dirigirse al instante contra la teoría crítica de la historia, pues ya no se empleaba como escala de medida de determinados cambios históricos, sino que debía medir la distancia entre un origen y un final legendarios de la historia. En otras palabras: tan pronto como el progreso se convierte en el rasgo característico de todo curso de la historia, su concepto aparece en un contexto de hipostatización acrítica en lugar de en uno de planteamiento crítico. Este último contexto es reconocible desde la observación histórica concreta porque hace visible la regresión con una nitidez tan grande al menos como la de cualquier progreso. (Así Turgot Jochmann).

(Benjamin, 2007: 480-481)

Para Benjamin, el conocimiento de la historia es también la forma de hacer la historia, lo cual implica actualizar y desencadenar la energía mesiánica contenida en el pasado, de la que depende el destino materialista histórico del presente. Para la comprensión de la historia, asimismo, Benjamin propone leer la historia “a contrapelo”, a fin de esclarecer una forma políticamente comprometida de interpelar al pasado, pero también con el paradójico sostén de la teología y el mesianismo judío.

La influencia de la teología le permite vincular la rememoración (*Eingedenken*) con la redención mesiánica (*Erlösung*) y asumir ambas como componentes del concepto de historia, el cual se complementa con el histórico en la medida en que, alegóricamente, podrían ser un amo y un siervo que se necesitan. Se propone, entonces, una concepción de la historia a la luz de dos formas de conocimiento diversas como son el marxismo y la religión. A Benjamin no le interesa el marxismo que se identifica con la socialdemocracia, sino su sentido práctico de la verdad, es decir, que la verdad es justicia. Por su parte, la teología es fea e impresentable para el filósofo, pero espera ver en ella “además de su despampanante historia de poder, un aspecto oculto, que bien podemos tomar como reserva crítica; un aspecto residual, sí, pero que puede ser eficaz aunque no sea el más conocido ni llamativo” (Reyes Mate, 2009: 51). Benjamin comienza diciendo que es la teología la que “mueve los hilos”, pero termina asegurando que el materialismo debe ponerla a su servicio.

Estas breves notas sobre las tesis pueden funcionar como contexto para indagar sobre la dimensión afectiva que las articula. Para ello, vale la pena detenerse en algunas de ellas: la segunda, la tercera, la novena, la doceava, la décimo quinta y algunas de las notas preparatorias.

2. Tesis sobre el afecto en la historia

En la segunda de las tesis de *Sobre el concepto de historia*, se perfilan algunos componentes que serán centrales para la crítica al historicismo y que vuelven evidente la importancia que el filósofo dio a la dimensión afectiva. Allí, Benjamin parte de un fragmento de Hermann Lotze (1817-1881), filósofo que indagó sobre el lazo entre las ciencias naturales y el idealismo: “a las peculiaridades más dignas de nota del ánimo humano, pertenece... junto a tantos egoísmos en el individuo, la universal falta de envidia de todo presente respecto de su futuro” (cit. Benjamin, 2002: 48). Con esta frase, Benjamin alude a la felicidad como unida inexorablemente a una imagen del tiempo a la que confina la existencia y despierta emociones como el deseo de redención. Es decir, el pasado tiene una cifra oculta que lo remite a una redención, que liga –incluso moralmente para Benjamin– las generaciones pasadas y la presente: “Entonces hemos sido esperados en la tierra. Entonces nos ha sido dada, tal como a cada generación que nos precedió, una *débil* fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama derecho” (Benjamin, 2002: 48). De este modo, se concibe la historia en la esfera del individuo en tanto su propia felicidad está ligada a la redención de su pasado, esto es, a reparar las heridas, el abandono y la desolación que pudieron haberlo caracterizado. La redención queda ligada, entonces, a la realización, a la posibilidad de efectivización, de un pasado trunco –dejado de lado, avasallado por el huracán del progreso.

En el *Libro de los pasajes*, esto se complementa con la idea de que no hay progreso si no se produce antes la realización de aquellos que han visto sus posibilidades truncadas. En el convulto N, Benjamin recupera a Lotze como crítico del progreso y cita extensamente la obra de 1885 *Mikrokosmos*: “Resulta inquietante... el pensamiento de que la civilización está repartida entre las sucesivas generaciones, de modo que las últimas gozan del fruto crecido del esfuerzo sin recompensa y a menudo de la miseria de las anteriores” (frag. N 13, 3) (2007: 481). A tono con estas consideraciones, Benjamin asegura que “una de las peculiaridades más notables de la condición humana es... que junto a tanto egoísmo individual, ningún presente envidie su futuro”. (2007: 481). Lotze aparece como fuente de la idea de redención, pues “porque el sentido del mundo se convertiría en contrasentido, rechazamos la idea de que el trabajo de las generaciones pasadas sólo sirve a las siguientes –y así hasta

el infinito-, resultando irremediablemente inútil para ellas mismas” (frag. N 13a, 3) (2007: 482). Aquí aparece un interés por el pasado que no es sólo relación con el pasado, sino la fuente de un trabajo histórico a realizar en el presente, que detenga la fantasía futurista.

En el pensamiento de Lotze hay una crítica al racionalismo moderno en historia (de von Ranke a Droysen) para proponer una aproximación poética a la historia, pues poesía e historia se pensaban como disciplinas creativas (que ponían en riesgo la idea de que los eventos de la historia no estuvieran solo vinculados a hechos o a formas, sino también a efectos de las ideas) y el historiador que Lotze imaginaba debía descubrir cómo el pasado era visto por sus agentes concretos y no solo por los héroes y sus grandes acciones. En términos de Benjamin, podría decirse, no hay progreso sin redención, sin que se devuelva a los muertos la posibilidad de la vida y la felicidad. Esta redención se vincula al deber de memoria –que no es suficiente– y supone alguna suerte de superación o abolición (*Aufhebung*) de las injusticias –que no está garantizada sin trabajo. La redención debe al menos desocultar el sufrimiento y producir reparación, conquista de derechos, apertura revolucionaria.

En la remisión a Lotze, podría haber una suerte de justificación política de las tesis. Manuel-Reyes Mate señala que “aquí lo que importa es el presente, comprender y transformar el presente” y, consecuentemente, “la felicidad es la respuesta aquí y ahora a los deseos o necesidades del hombre” (2009: 69). De modo que la felicidad se consolida en la ida al pasado con el movimiento de esta dupla felicidad/justicia, donde el presente es “un pasado que pudo haber sido y que se malogró, es decir, habla de un pasado que lo único que tiene de presente es que fue un posible que de haberse logrado hubiera convertido al presente que nos ha tocado en impensable” (2009: 69). Qué cosa sea el presente deja aquí dos opciones: el presente es lo que ha llegado a ser (historia efectiva, *in actu*); o el que quiso ser y se malogró (historia *in potentia*). Esta concepción de pasado y presente permite comprender el proyecto benjaminiano de historia, entendiéndolos no como puntos fijos, sino como momentos que se intersectan a partir de una complicidad discontinua, fragmentaria y práctica, que se va haciendo, que puede producir tanto felicidad como horror.

A la luz de estas ideas, se resignifica el poema de Brecht con el que comienza la tesis VII: “Considerad la oscuridad y el gran frío de este valle, que resuena de lamentos” (Benjamin, 2002: 51). Si la barbarie surge, precisamente, de las injusticias de clase y la opresión social y política, los grandes monumentos se han erigido con “indolencia del corazón o *acedia*” sobre el sufrimiento de los desvalidos (esclavos, campesinos, obreros) para el disfrute de los poderosos. Volver la vista sobre ellos se hace imposible en el escenario de progreso, tal como aparece con claridad en la transitada metáfora de la tesis IX. La imagen del *Angelus Novus* de Paul Klee –que clava la mirada y “sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas”, absorto porque el pasado le devuelve “lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos”– que ve “una sola catástrofe” (Benjamin, 2002: 54) representa el “ángel de la historia”. Arrastrado hacia el futuro por el progreso, el ángel mira con horror las catástrofes acumuladas por la modernidad. Con una metáfora religiosa, Benjamin homologa el Infierno que representa el progreso y la modernidad, en la que “el hombre moderno, el de la secularización, vive en interioridad, en un mundo desacralizado, tendiendo a la indefinición del tiempo histórico, entre el presagio y la presencia, entre el desencanto y el progreso (que se revela, en la óptica del mesianismo, como una fantasmagoría)”. (Cantinho, 2021: 53). En *Parque central*, la referencia infernal es explícita:

El concepto de progreso cabe fundarlo en la idea de catástrofe. Que todo siga ‘así’ es la catástrofe. Ésta no es lo inminente cada vez, sino que es lo cada vez ya

dato. Pensamiento de Strindberg: el infierno no es nada que nos aceche aún, sino que es esta vida aquí. (Benjamin, 2007b: 292)³

En diversos lugares, propone la idea de que el tiempo del progreso “no quiere saber nada de la muerte y que la moda hace burla de ella” [B 2, 4] (2007: 95) y que la velocidad es su rasgo distintivo, pues “las penas del infierno son lo novísimo que en cada momento hay en este terreno” [S 1, 5] (2007: 558-559). Así, la modernidad queda ligada a lo vertiginoso de la novedad que es un infierno de repetición, del eterno retorno del infierno.

Michael Löwy repara, precisamente, en que la quintaesencia del infierno benjaminiano es la eterna repetición de lo mismo “cuyo paradigma más terrible no está en la teología cristiana, sino en la mitología griega” (2005: 104). Sísifo y Tántalo son la referencia obligada, condenados al eterno retorno del castigo. En el pensamiento benjaminiano, es ineludible comparar el eterno castigo con el derrotero sin fin de dominación y sufrimientos de las clases dominadas. El ángel de la historia debería poder detenerse a realizar su labor angélica; sin embargo, las heridas de las víctimas son apenas visibles entre las ruinas invisibilizadas. Como Zaratustra (cuyas implicancias éticas también están estrechamente vinculadas a una visión de la historia), el ángel queda desmayado ante la visión del tiempo que implica la acumulación constante de catástrofes.

Frente a las catástrofes de la historia (acumuladas ruina sobre ruina), Benjamin no experimenta la actividad extática de la contemplación romántica frente a lo sublime y mucho menos entiende la catástrofe del siglo como proceso positivo, es decir, como “etapa necesaria del camino triunfal de la Razón y un momento ineluctable del Progreso de la humanidad hacia la Conciencia de la Libertad” (Löwy, 2005: 105). Por el contrario, invierte esa visión a fin de desarticular la idea de progreso y desocultar el dolor que lo caracteriza. ¿De qué manera interrumpir el progreso y su curso de acumulación de ruinas? Con la interrupción mesiánica, revolucionaria. Pero, ¿quién es el Mesías? ¿Quién será capaz de detener la tempestad del progreso? ¿Cómo lograr el *tikkun* que conducirá al estado de armonía originario, la sociedad sin clases?

En esta utopía, que es a la vez un retorno al origen, se expresa el potencial político y religioso, sagrado y profano, de la interrupción del tiempo continuo de la catástrofe, de la frivolidad de la muerte producida por el progreso infernal. La revolución se dará a partir de la interrupción del existente programa de dominación y la discontinuidad del conformismo. “La salida es una elaboración del tiempo que no sea ni el del progreso ni el del eterno retorno” (Reyes Mate, 2009: 167). El nuevo *tempo* será un tiempo-ahora (*Jetzt-Zeit*), un tiempo presente del pasado, una actualidad redentora de potencialidad política y melancolía.

3. Apuntes para la venganza

La tesis XII comienza con un epígrafe de la Segunda intempestiva nietzscheana⁴ –*Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* de 1874– que alude a la necesidad que el hombre tiene de la historia, “pero la necesitamos no como el malcriado haragán que se pasea por el jardín del saber” (Benjamin, 2002: 58). La pregunta que se vincula a

3 En el trabajo sobre los Pasajes, aparece una descripción prácticamente igual: “Fundamentar el concepto de progreso directamente en la idea de catástrofe. La catástrofe misma, en cuanto tal, es el que esto ‘se siga produciendo’. Porque no es lo que viene a cada vez, sino que a cada vez es lo ya dado. Así lo escribe Strindberg [...]: el infierno no es nada que se encuentre, aún, frente a nosotros, sino que es ya esta vida, aquí” [N 9a. 1].

4 Se ha trabajado sobre la relación entre Benjamin y Nietzsche en el siguiente artículo: Taccetta, Natalia (2021). Lecturas a contrapelo y un concepto de historia útil para la vida. Walter Benjamin y Friedrich Nietzsche: una interlocución posible. *Cuadernos de historia*, n° 55, pp. 97-115.

esta necesidad de otra concepción de historia como reclama Nietzsche es la pregunta por el sujeto del conocimiento histórico, que, en la concepción benjaminiana, es la clase oprimida, pero sólo “cuando combate”. Clase que Marx había hecho aparecer – según Benjamin – como la “última clase esclavizada” y “vengadora”. En la socialdemocracia, Benjamin explicita que no hay lugar para la redención de clase, pues “en el curso de tres décadas ésta casi consiguió borrar el nombre de un Blanqui, cuyo timbre de bronce sacudió al siglo pasado” (Benjamin, 2002: 58-59). Les reprocha que conviertan a la clase trabajadora en redentora de las generaciones futuras, compeliéndolas a olvidar el pasado de opresión y extraer de ahí “su mejor fuerza”, motivo por el cual desaprenden “lo mismo el odio que la voluntad de sacrificio” (2002: 59), que nutren por igual la imagen de la opresión pasada y el ideal de liberación futuro.

En su intervención sobre la historia, Nietzsche hacía evidente que esta debe servir al presente; Benjamin, por su parte, acuerda en el carácter “intempestivo” que va en contra del tiempo (incluso para atrás). Esto puede vincularse con la mención en la tesis XII al movimiento *Espartacus*, la liga fundada por Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, quienes intentaban fortalecer la conciencia de clase obrera y hacer de ella una motivación para la acción política, haciéndose cargo simbólicamente de la herencia de la tradición de los oprimidos durante el Imperio Romano.⁵

Para la época de la escritura de las tesis, Benjamin ya conocía el comunismo, había viajado a Rusia y profundizado su estudio del marxismo a través de la lectura de *Historia y conciencia de clase* de Lukács de 1923. Allí, el marxismo es la forma de “conocimiento superior” (Löwy, 2005: 127) porque toma el punto de vista del proletariado, sujeto por antonomasia de la transformación histórica, pero también – como asegura Benjamin al comenzar la tesis – sujeto de conocimiento. De Lukács (y de Marx) toma Benjamin la idea de que la liberación es posible sólo si se toma conciencia del martirio pasado por las generaciones anteriores, es decir, si hay memoria del pasado (tema que sobrevuela todas las tesis, pero se desarrolla explícitamente en las tesis II, III y IV) como se ha propuesto en los apartados anteriores. El deber de memoria que Benjamin reitera a lo largo de las tesis cierra con la dualidad teológica y política que encierra el vocablo *Zachor*: “¡recuerda!”. Puede pensarse también como el imperativo que acompaña un deber de responsabilidad. En este sentido, pasado y presente forman un continuo témporo-espacial de sufrimiento que debe ser rememorado e interrumpido.

El potencial político de la rememoración proviene del hecho de que Benjamin no reclama el deber de memoria como un articulador del presente, sino como una fuerza melancólica aglutinante que motive la acción política. El fascismo, precisamente, encontró su fuerza en la tradición de opresión; es esa misma historia de dominación la que debe interrumpir con su fuerza la lógica del dominio y la explotación y centrarse en esa fuerza como praxis revolucionaria.

En la tesis XV, Benjamin se explaya sobre la idea de la “explosión” convencido de “la conciencia de hacer saltar (*aufzusprengen*) el *continuum* de la historia” y que esto es propio de “las clases revolucionarias en el instante de su acción” (2002: 62). Los oprimidos de todos los tiempos tienen a su cargo el estallido vengativo del que debe derivar lo que Benjamin denomina un “nuevo calendario” para convertirse en un “abreviador del tiempo histórico” (2002: 62). En el estallido revolucionario, se condensan todos los tiempos de rebelión del pasado (la Revolución Francesa es un punto nodal al que Benjamin se refiere en diversas oportunidades). El nuevo calendario

⁵ Benjamin no cita los textos de Rosa Luxemburgo, pero posiblemente conociera su ideario al menos por el examen que realiza Georg Lukács en *Historia y conciencia de clase* (1923).

implica un tiempo lleno, un *kairos*, un tiempo de memoria y actualidad a la vez. Estos indicios revolucionarios no dejan de estar amenazados permanentemente por el conformismo histórico que tratará de interrumpir de forma sistemática este tiempo kairológico, después de haber hecho de la socialdemocracia “su hogar”, tal como expresa Benjamin en la nota IX de las tesis. La temporalidad vacía es en la tesis XV la de los relojes, la literalización del tiempo cuantitativo y medible (así cobra sentido que los revolucionarios de 1830 hayan disparado contra los relojes). Y el tiempo de los relojes aparece también como evidente cómplice de la dominación por parte de la civilización industrial y capitalista, siendo el tiempo de la productividad, el consumo y el mercado, a partir del cual se comprende la mayor “pereza del corazón” (el tiempo no alcanza), sino también la mayor empatía “con el vencedor” (el tiempo-producción). Marcado contraste benjaminiano respecto de las sociedades primitivas, no sólo sin clases, sino también, de alguna manera, sin tiempo.

4. La política de la melancolía

El abordaje de la melancolía acompaña a Benjamin desde textos muy tempranos hasta sus últimos trabajos. Se trata de una idea inherente a la dialéctica y que en su pensamiento se vincula tanto a la figura astromitológica de Saturno -bajo la que asegura haber nacido- como a la esperanza redentora pasando por gestos que identifica en la socialdemocracia que le es contemporánea. En ocasiones, la melancolía se vincula a la creación -y por ello a la energía y la inspiración-, pero también al peligro de sus figuras abisales. Cuando en *El origen del drama barroco alemán* se refiere a la melancolía, Benjamin pasa revista de la teoría de los humores y la tradición hipocrática para que lleguen la bilis negra y la lectura del trabajo de Panofsky, Saxl y Klíbanky tanto como las fuentes griegas y latinas.

Interesa aquí mencionar dos intervenciones que iluminan la productividad de la melancolía para abordar la experiencia histórica: por un lado, el de Max Pinsky en su libro *Melancholy Dialectics* (1993); por otro, la propuesta de Jonathan Flatley en *Affective Mapping* (2008). El enfoque de Pinsky parte de la referencia al *Sol negro* de Julia Kristeva, quien lee a la melancolía como una emoción esencial y transhistórica, cuya conexión con la representación se puede analizar especialmente en la literatura modernista. Para Kristeva, la melancolía es un afecto estético, que en una trama benjaminiana como la que se traza aquí obliga a una relectura de la *accidia* y el *spleen* baudelaireanos. En el caso de Flatley, el planteo se relaciona con la necesidad de pensar la melancolía como un verbo -melancolizar- y como antidepresiva, como un afecto que enfatiza el interés en el mundo y navega en la dialéctica entre el quiebre emocional y su opuesto aparente. Se trataría, entonces, de una energía afectiva que lejos está de las conocidas imágenes del melancólico inactivo y que ha perdido todo vínculo con la pasión.

Dos textos de Benjamin podrían iluminar algunas relaciones en este entramado: “Melancolía de izquierda” de 1931 y “Agesilaus Santander” de 1933. En el primero, Benjamin arremete contra la nueva izquierda y la denominada “nueva objetividad” -movimiento artístico realista de la República de Weimar- y la función contrarrevolucionaria que la melancolía tiene en estos ámbitos al concebir al proletariado como una circunstancia, una condición, una actitud, pero no un verdadero productor. Para comprender esta idea, sería adecuado recordar el modo en que en “El autor como productor”, texto que pronuncia en el Instituto de Estudios del Fascismo de París en 1934, Benjamin sostiene que un verdadero productor es aquel no se queda en la “tendencia” (de izquierda), sino que modifica las condiciones y el aparato de producción.

Pensando concretamente en Erich Kästner, en “Melancolía de izquierda” ve Benjamin una actitud intelectual que pretende ocultar su afinidad (empatía como *Einfühlung*) con la burguesía, escamoteando la función política y pedagógica que la literatura y el arte pueden tener, como ocurre, por ejemplo, con la dramaturgia de Bertolt Brecht, modelo de artista productor. En Kästner, la melancolía de izquierda es el equivalente de la resignación y la indignación moral, revelando el nexo que une típicamente la idea de melancolía con la *acedia*, vinculada a la pasividad y la indecisión. “En resumen –sostiene Benjamin- este radicalismo de izquierda es precisamente esa postura que ya no se corresponde con ninguna acción política” (Benjamin, 2017: 181). Así, el filósofo deja claro que este es el reverso de la relación con la historia, pues en las condiciones políticas que le son contemporáneas, el historiador materialista es melancólico por su compulsión a ir al pasado como modo de actividad, como modo de crítica.

El materialismo histórico, explica Benjamin, es una práctica de la remembranza melancólica “donde lo que ha sido viene junto en un flash con el ahora para formar una constelación” (N 462), una combinación de mirada histórico-política sorprendente que trae consigo una sensación eléctrica de inversión emocional en la posibilidad de transformación. (Fratley, 2008: 72)

Por su parte, en el texto escrito en Ibiza en 1933, Benjamin se abre a la melancolía en un momento de crisis personal, pero en el que quiere plantear la productividad del dolor, tal vez prefigurando la centralidad que el sufrimiento tendrá en las tesis sobre la historia. Así pensada, es posible advertir que la melancolía desmitologiza el dolor para pensar sus condiciones concretas de aparición, su raíz histórica y su productividad potencial. De ahí, precisamente, la confianza de Benjamin en el pensamiento de la imagen para iluminar los intrincados rincones del pensamiento de la República de Weimar. En la segunda versión de “Agesilaus Santander”, es claro en torno a su relación con el mundo y las cosas:

Quiere la felicidad: el conflicto entre el encanto de lo singular, de lo nuevo, de lo aún no vivido, y la dicha de lo reiterado, del volver a tener, de lo vivido. De ahí que no tenga nada nuevo que esperar en ningún otro camino que en el del retorno, cuando se lleva consigo a alguien nuevo. Tal como yo, que apenas te vi por primera vez retomé contigo el lugar del que vine. (Benjamin 2017a: 156-157)

La melancolía funciona, entonces, como un recurso para la vuelta sobre los propios pasos, podría decirse, para la reflexión crítica que obliga a la introspección como modo del conocimiento.

Cabe mencionar también que la teoría de la melancolía barroca que Benjamin ha trabajado es una teoría del heroísmo melancólico, esto es, una representación de la dialéctica de la subjetividad (como disposición) y la objetividad (como duelo) en la escena histórica del siglo XVII. Como señala Roger Bartra, “habría una melancolía heroica que pudiera ser descrita con la bella imagen de Adorno: las lágrimas amargas en los ojos de un lector que trata arduamente de resolver un acertijo le proporcionan la óptica necesaria para descifrar en el texto del mundo las señales de redención” (2018: 109).

Sin espacio aquí para abordar la melancolía en el texto sobre el *Trauerspiel*,⁶ que implica rastrear desde la melancolía heroica de Ficino hasta la escritura de la devastación

6 Hemos trabajado sobre la cuestión de la melancolía en el pensamiento de Benjamin en: Taccetta, N. (2017). Izquierda y melancolía. O de cómo pensar la acción estético-política. En Losogio, D. y Macón, C. (eds.). *Afectos políticos. Ensayos sobre actualidad*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores; y Taccetta, N. (2019). La experiencia de la modernidad. Shock y melancolía en Walter Benjamin, *Las Torres de Lucca: revista internacional de filosofía política*, ISSN-e 2255-3827, Vol. 8, N.º. 15 (Julio-diciembre), págs. 107-133.

del barroco, se vuelve fundamental una mención breve a la distinción entre la melancolía barroca y la melancolía moderna. La primera representada y analizada pormenorizadamente por Benjamin en la teoría del *Trauer*; la segunda, representada por la alegoría en Baudelaire y la memoria proustiana, lugares donde el trabajo crítico encuentra imágenes en las que todo el tiempo histórico está comprendido, donde la melancolía aparece no como un sentimiento subjetivo, sino como un afecto histórico que autoriza la reflexión sobre el pasado y la relación con lo común. Entre ambas, la noción de “ruina” aparece como clave de la constelación melancólica que, examinada a la luz de la alegoría, permite que la historia entre en escena, asumiendo la perspectiva de la caducidad. La ruina exhibe alegóricamente la historia, la historia del melancólico que opera sobre ella, que no es más que producción de ruinas.

La melancolía, en definitiva, tiene una potencialidad específica que se ilumina en su tratamiento de la alegoría, la que implica, además, una forma de temporalidad. Para Benjamin, es una forma de escandir la historia, “un modo materialista de comprensión, configuración y presentación del tiempo” (Maura, 2013: 113). La historia es en sí el tema central de la alegoría, modo cognitivo creativo “inseparablemente conectado a la disposición melancólica” (Pensky, 2001: 117). En este sentido, Pensky identifica tres etapas en el análisis benjaminiano: la devaluación del mundo; la fragmentación del mundo petrificado; la construcción alegórica, momento en el que el alegorista produce sentido organizando y asignándolo a los fragmentos. Es así que se comprende que el melancólico benjaminiano no lamenta simplemente el mundo perdido, sino que busca alguna salvación posible para la esperanza, a partir del salvataje de fragmentos que promete la actualización de una felicidad que nunca fue.

Baudelaire sería, en este esquema, lector de esas ruinas, cuyo trabajo “contiene, es cierto, una gran cantidad de material sobre la específicamente moderna y capitalista forma de alegoría melancólica” (Pensky, 2001: 151). De ahí el interés en investigar la posición estética como capacidad para analizar la experiencia moderna, propia del mundo capitalista que acumula miserias, tal como lo advierte el *Angelus novus* de las tesis. El poeta retrata, en efecto, el proceso a través del cual él mismo se convierte en mercancía, produciéndose una deshumanización tal que sólo puede ser representada por la figura del cadáver. La melancolía es su respuesta a este mundo en ruinas, entre las cuales solo se habita el escenario secular de la historia, tensionando recuerdo y olvido en una relación creativa. Para Pensky, la melancolía es, precisamente, la materia de la alegoría, su fuente, y, si bien es el “más ‘subjetivo’ momento de la productividad de Baudelaire”, puede evidenciar “un modo de intuición que, en la forma del *spleen*, está íntimamente vinculado a –en una dialéctica con– las condiciones socioeconómicas en las primeras décadas del capitalismo industrial” (Pensky, 2001: 154).

La alegoría moderna, entonces, se enfrenta a la devastación y empodera al artista a partir de la luctuosidad de sus imágenes. Ahora bien, ¿luto por qué o de qué? De un tipo de experiencia, pero también de una forma de relación con el mundo. La alegoría disuelve las mitologizaciones y describe la desnudez y la degradación de la abundancia capitalista. El *spleen* baudelaireano da cuenta de la permanente catástrofe de la mercantilización, transformando el *taedium vitae* del *Trauer* en *spleen* moderno. En esta clave, la tristeza barroca es reemplazada por un entramado emocional de miedo e ira que, lejos de arrojar a la pasividad, se resuelve en el ansia de destrucción del mundo mercantil.

Por su parte, Flatley lee la melancolía benjaminiana claramente como un problema histórico, vinculado con la experiencia misma de ser moderno. No tiene cura –como

el capitalismo para Benjamin⁷ ni exige catarsis, pues es la historicidad de la propia subjetividad la que está marcada por la melancolía que, así, puede ser comprendida como modo cognitivo. La figura de Baudelaire le permite pensar la transformación del *ennui* en acción a partir de un autoextrañamiento –pensable incluso en los términos del distanciamiento brechtiano⁸– a partir de la desfamiliarización. De aquí que ira, miedo o extrañamiento puedan abordarse como afectos, es decir, no en los términos de una emoción que ocurre en el “interior” del individuo, sino como transformativos y relacionales, resultado de la interacción entre pensamiento, acción y afección. Es en este sentido que la melancolía puede ser pensada como una metodología a partir de la cual comprender la experiencia moderna. En esta dirección, Flatley se refiere a *Las flores del mal* de Baudelaire que, en 1857, representa un punto de giro en la historia de la relación entre la melancolía y la estética. Con Baudelaire, sostiene, “vemos la emergencia de una poesía melancólica decididamente antiterapéutica, cuyo objetivo no es hacer ‘sentir mejor’ o redimir experiencias dañadas, sino redirigir la atención a esas experiencias” (Flatley, 2008: 6), pues, en la lectura de Benjamin, Baudelaire asistía a un empobrecimiento de la experiencia sin precedentes.

Para Flatley, la melancolía se experimenta en relación con un objeto u objetos, es intencional, pero los objetos son ilimitados “incluyendo otros afectos, ideas y objetos imaginarios o implícitos” (2008: 17). Desde su perspectiva, el análisis sobre la melancolía en Benjamin debe partir de asumir que la modernidad en sí se vincula íntimamente a la experiencia de la pérdida en la medida en que sus promesas nunca se ven cumplidas y, como sostiene Roger Bartra “el nuevo sujeto de la modernidad riega su ego con las lágrimas de la melancolía” (2017: 23). Para Benjamin, el cumplimiento, eventualmente, estaría en volver sobre el pasado arrasado, pues “es precisamente lidiando con la pérdida, con el pasado y las fallas políticas (como opuestos a las imágenes de un futuro mejor) que se puede evitar la relación depresiva y cínica con el presente” (Flatley, 2008: 65). Lo que resulta de esto es una melancolía politizadora en la que la “fuente de (potencial) valor no son las tendencias creativas solipsistas o individuales ni las habilidades que puedan venir de ahí, sino la manera en que podría permitir obtener acceso a los orígenes históricos del sufrimiento y, de hecho, a la lógica de la historicidad misma” (Flatley, 2008: 65). La posibilidad de una conexión melancólica con el pasado está posibilitada por la lógica temporal del afecto, el hecho de que los afectos podrían vivir en un inconsciente sin cambios, “como un cuerpo extranjero”. y aún mantener toda su fuerza por muchos años” (Flatley, 2008: 73).

A la luz de estas lecturas, toma forma la idea de pensar que la respuesta materialista de Benjamin es la de una rememoración política, vengativa y melancólica, es decir, una que intenta atrapar en una imagen el pasado y el presente para hacer evidente la deuda inexpiable. La imagen que reúne dialécticamente la melancolía por el pasado y la necesidad de cambio que surge de ella no tiene una lógica histórica prefijada, sino que es la del tiempo discontinuo, que interrumpe y fisura la historia de la dominación. En esta imagen dialéctica, confluyen el pasado y el presente y la dimensión emotiva con la que se alimentan mutuamente en la medida en que el presente puede producir alguna reparación. La posibilidad de una conexión melancólica con el pasado está posibilitada en Benjamin por una lógica temporal ligada a los afectos que establecen

7 Nos referimos aquí a “El capitalismo como religión”, fragmento de 1921 en el que Benjamin se explaya sobre el carácter eminentemente religioso del capitalismo, en la medida en que funciona -y es- una “pura religión de culto”. Es -dirá Benjamin- la celebración de un culto impudico e inexpiable que arroja al individuo al estado de deuda total.

8 Flatley recuerda el significado que los formalistas rusos tenían de extrañamiento o la idea de un “efecto de alienación”, que abordaban las obras brechtianas. A partir de esta desautomatización o desfamiliarización, es posible ver la vida emocional como extraña y pensarla a partir de un distanciamiento reflexivo. Rever en este sentido la fisura en la subjetividad que marca la experiencia del *shock* invita a pensar modos de representar o tramar ese *shock* en tanto experiencia de la modernidad y reorientar la acción melancólica no hacia la pérdida, sino al menos a la activa narración de la pérdida. Ser moderno implica por definición estar separado del pasado, pero la melancolía compele a vincularse de algún modo con él.

una cesura profunda en el tiempo homogéneo y vacío de la historia de dominación acontecida, representada y cristalizada en el imaginario de la derrota.

La melancolía permite pensar, entonces, cierto agenciamiento cuando no se reduce a la parálisis conformista que encuentra goce en el dolor y la pérdida. Se debe entender no ligada a síntomas de enfermedad o decadencia. Por el contrario, puede convertirse en antídoto “antimoderno” que posibilite volver sobre las ruinas, no para describirlas como fase necesaria, sino para repasar su imagen del horror. La melancolía puede guiar la lectura de Benjamin para comprender el corazón de su visión crítica, como método retrospectivo y prospectivo. La única relación con el pasado que establece el melancólico es la relación de una tensión creativa en la que los fragmentos del pasado se transforman en alegorías con las que enfrentar la vida. Así, la melancolía posibilita un empoderamiento para lidiar con el presente de devastación y puede volverse un índice histórico en permanente reescritura.

Como afección, es decir, la melancolía no se determinada más que en los términos de asumir que la tristeza que encierra no es subjetiva, sino que se centra en la “coper-tenencia entre un sentimiento que se ha desligado del sujeto y se ha compenetrado en el objeto hasta el punto de extraviarse” (Galende, 2009: 106). Por eso, la tristeza que involucra puede reavivar el mundo que ha sido despojado de todo y abrirse a un mundo significativo. Las huellas de la vida activa –como los instrumentos de trabajo en el grabado *Melancolía I* de Albrecht Dürer, que han quedado en el piso– explicitan el pasaje del luto a la melancolía, pues algo hay que hacer con esos escombros. “El luto es un sentimiento que reanima el mundo vacío al colocarle una máscara. Gracias a ello el melancólico puede contemplar el mundo y sentir una enigmática satisfacción” (Bartra, 2018: 107). El alegorista los usará para construir nuevos significados.

Las piezas que allí yacen reducidas a escombros o restos, a fragmentos o trozos, despojadas de todo contexto de remisión al uso, y despojadas de una valoración que les venga dada por el grado de jerarquía temporal que han mantenido en el curso de la historia, no solo son ‘la materia más noble de la creación barroca’, son también el “detalle” sobre el que se concentra el instante crítico de legibilidad”. (Galende, 2009: 110)

En definitiva, Benjamin nos propone leer la melancolía como aquello bajo cuya mirada el “objeto de luto” se convierte en fragmento alegórico, es decir, fragmento significativo y disponible para citar y darle una nueva vida. El sujeto melancólico encuentra en el dolor “la fuerza necesaria para la creación intelectual y artística” (Bartra, 2018: 109) y, en efecto, puede contradecir la idea freudiana en torno al melancólico como alguien que vuelve su rencor por la pérdida contra sí mismo, pues el duelo melancólico, tal como lo piensa Benjamin, “puede fortalecer al yo del creador y del artista” (Bartra, 2018: 109).

5. El coleccionista como alegorista

De las reflexiones anteriores, se desprende que la melancolía resulta un afecto político, que apunta a lo colectivo y puede transformar el objeto luctuoso en una realidad significativa. El artista alegorista es aquel que, haciendo crítica, consume la salida de la desposesión hacia una entidad que, sin negar la pérdida, le atribuye un sentido. ¿Qué modos presenta la alegoría contemporánea? Si se acepta que la actual es, entre otras cosas, la “era del archivo”, se vuelve relevante pensar la relación entre alegoría y archivo, pues en el archivo también hay una atribución de sentido a fragmentos que provienen de otras historias. Un avisador de incendios como Benjamin ya hablaba de alguna forma de esto cuando tematizada el coleccionismo como matriz de citación, descontextualización y reescritura de la historia.

Benjamin aborda la cuestión del coleccionismo en diversos momentos de su pensamiento de los años 1930. Lo hace en textos como “Desembalo mi biblioteca” o en las reflexiones en torno a la figura de Eduard Fuchs. En todos los casos, la idea de colección se relaciona con la captura de lo fragmentario y disperso, con lo que ha quedado dejado de lado, lo que permanece trunco a causa del olvido. Es así que Benjamin tematiza la colección articulándola conceptualmente con la redención política –con el salvataje de esos fragmentos– y con la tarea del “verdadero historiador”, como propone José Manuel Cuesta Abad: “se diría que la tarea de este no es finalmente otra que la de ‘recomponer’ o ‘conjuntar’ de nuevo los pedazos que el decurso catastrófico de la historia va dejando tras de sí” (2004: 68).

Así, dado que el principio benjaminiano en torno a la historia implica “leer lo que nunca ha sido escrito” o una “reescritura”, la palabra central aquí es la que señala un tipo de exposición que permite leer esos fragmentos dispersos como un nuevo conjunto, una nueva historia, como totalidad abierta: *zusammenfügen*. Cuesta Abad lo identifica con la genealogía que involucra “releer, religar, recolectar y, en suma, “coleccionar” (2004: 68). Rebelándose contra la dispersión inclasificada a que somete la catástrofe, la colección propone una acción de recomposición que exime de la utilidad. La serie se transforma así en objeto melancólico, que funciona como las herramientas que rodean al ángel, que han quedado en aparente pasividad esperando ser recuperados. Objetos que funcionan como puentes al pasado perdido que resplandece.

La figura del coleccionista se homologa, entonces, a la del historiador “porque su forma de disponer los objetos *se parece* a la forma de exponer las imágenes históricas que Benjamin propugna (y practica)” (Cuesta Abad, 2004: 71). Arroja un tipo de conocimiento que se desliga de las linealidades y las cronologías para construir una verdad “unida a la forma que la expone por el ligamen de una correlación estructural, representativa, simbólica” (2004: 71).

Tal como aparece consignado en el “Prólogo epistemocrítico”, el modo de exposición que piensa Benjamin se vincula al rodeo y la digresión, más afín a las conexiones aleatorias de lo afectivo que a las inscripciones reticuladas de los modelos conocidos. Por eso, el ángel de las tesis quiere detenerse y, aunque no puede, insiste, mira hacia atrás, se horroriza inaugurando alguna forma de resistencia, lábil, mínima.

Este tipo de representación es la que es posible asociar a la imagen del archivo de acuerdo a cómo es tratado en la teoría y arte contemporáneos. Se guía por la “interrupción como *eidós*, la parada divagatoria o el desvío, el decurso entrecortado del pensamiento y la escritura que quiebran la continuidad temática, intencional y genérica de la exposición zigzagueando en los intersticios que la propia forma traza” (Cuesta Abad, 2004: 74). Interrupción como forma de la temporalidad y la instantaneidad, cuya legibilidad se logra en la detención, en la tensión entre continuidad y salto, articulación propia del montaje, tematizado por Benjamin como mecanismo político que apunta a la concienciación permanente y a la ilusión alternativa de alguna composición secuencial.

El archivo, históricamente vinculado al ordenamiento y la clasificación, es aquí la reunión política de lo fragmentario, sobre la base de un origen inventado, una trama sin *arkhé*, cuya ley figurada “no sería sino la de una composición metonímica de ‘ahoras’ estáticos y diseminados, una agregación por contigüidad de metáforas e imágenes dialécticas que exponen la herida múltiple del tiempo” (Cuesta Abad, 2004: 78-79).

El artista, pensador e historiador que permiten imaginar estas ideas colecciona, en los términos de Benjamin, imágenes dialécticas en las que fragmentos mínimos del pasado establecen relación con el presente en la forma de la constelación. Mínimos

en tanto frágiles y amenazados; dialécticos en tanto críticos, “íconos-fetichismo de lo arruinado” (Cuesta Abad, 2004: 80), restos de un modo de concebir la historia.

La figuración alegórica, que propone en Benjamin significación donde no hay mundo que signifique, calavera donde ya no había rostro, “corresponde, pues, a una exposición mundana de la historia como ‘historia del sufrimiento del mundo’” (2004: 81). La recomposición de lo despedazado implica lidiar con esta ausencia de significación que pasa a inaugurar una dialéctica suspendida de las cosas-restaurantes. Es así que las imágenes dialécticas exigen pensar en el duelo que les es inherente; deben asumir el juego luctuoso y espectral, el juego de duelo (*Spiel der Trauer*) que lidia con los detritos de una vida y sus muertes. El juego luctuoso consigue una vida más espectral, fantasmal, en la que el lenguaje es insuficiente a menos que cristalice en una imagen. Por eso el historiador y el artista coleccionan restos cuando ya no se dispone de orden y exhiben tolerancia frente a la inquietud. Tal la tarea del coleccionista: recoger y hacer lugar, espacio en los “márgenes del devenir histórico” (Cuesta Abad, 2004: 87). Tal la tarea del melancólico también que recoge y profundiza el conocimiento. Solo así se comprende cómo Benjamin pensaba la historia y su tarea.

El coleccionista de Benjamin está liberado por la historia misma de la tarea de la destrucción y, como sostiene Hannah Arendt, “solo necesitaba inclinarse para seleccionar sus fragmentos de la pila de escombros” (Arendt, 1999: 185). La ruina se convierte de algún modo en el destino material de la historia melancólica que Benjamin es capaz de proponer:

En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque sólo le faltase una pieza, todo lo coleccionado seguiría por eso siendo fragmento, como desde el principio lo son las cosas para la alegoría. Por otro lado, precisamente el alegórico, para quien las cosas sólo representan las entradas de un secreto diccionario que dará a conocer sus significados al iniciado, jamás tendrá suficientes cosas, pues ninguna de ellas puede representar a las otras en la medida en la que ninguna reflexión puede prever el significado que la melancolía será capaz de reivindicar en cada una. (H 4 a, 2) (Benjamin, 2007: 229)

Alegorista y coleccionista constituyen figuras melancólicas que montan la historia fragmentaria y fantasmagórica. El melancólico sabe bien que nunca hubo felicidad y que solo se mueve en la ficción de su pérdida y el alegorista bordea el vacío para sostener la vida. El alegorista melancólico de Benjamin pervive en las prácticas de archivo contemporáneas, que también trabajan a partir de la fantasía de totalidad a recomponer. A contrapelo de las totalidades sin fisura, el archivero actual también negocia con la tradición y monta sus ruinas.

Bibliografía

- » Arendt, H. (1999). *Hombres en tiempos de oscuridad* (trad. Ferrari, C.). Gedisa.
- » Bartra, R. (2017). *La melancolía moderna*. FCE.
- » Bartra, R. (2018). *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. FCE.
- » Benjamin, W. (2002). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (trad. Oyarzún Robles, P.). LOM.
- » Benjamin W. (2007). *Libro de los pasajes* (trads. Herrera Baquero, I.; Fernández Castañeda, L.; Guerrero, F.). Akal.
- » Benjamin W. (2007a). El origen del "Trauerspiel" alemán. En *Obras Libro I / vol. I*. (trad. Brotons Muñoz, A.). Abada editores.
- » Benjamin W. (2007b). Parque central. En *Obras Libro I / vol. II* (trad. Brotons Muñoz, A.). Abada editores.
- » Benjamin, W. (2017). Melancolía de izquierda. En *La tarea del crítico* (trad. Magnus, A.). Eterna cadencia.
- » Benjamin, W. (2017a). Agesilaus Santander. En *Materiales para un autorretrato* (trad. Burello, M.). FCE.
- » Cantinho, M. (2021). *Walter Benjamin; Melancolía y revolución*. Leviatán.
- » Catanzaro, G. (2003). ¿Por qué la historia y no más bien la nada? Notas sobre el problema del tiempo y la causalidad. En Catanzaro, G. e Ipar, E. (eds.) *Las aventuras del marxismo*. Gorla.
- » Cuesta Abad, J. (2004). *La historia según Walter Benjamin. Juegos de duelo*. Abada editores.
- » Echeverría, B. (2008). Introducción. Benjamin, la condición judía y la política. En *Benjamin Walter. Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) / Ítaca.
- » Flatley, J. (2008). *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*. Harvard University Press.
- » Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Metales Pesados.
- » Jaramillo Vélez, R. (1993). Sobre la filosofía de la historia de Walter Benjamin. En Massuh, G. y Fehrmann, S. (eds.). *Sobre Walter Benjamin. Vanguardias, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana*. Buenos Aires: Alianza/Goethe-Institut.
- » Löwy, M. (2005). *Walter Benjamin. Aviso de incendio* (trad. Pons, H.). FCE.
- » Mate, M. (2009). *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Trotta.
- » Maura, E. (2013). *Las teorías críticas de Walter Benjamin*. Edicions Bellaterra.
- » Pinsky, M. (2001). *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. University of Massachusetts Press.
- » Sazbón, J. (1993). *Historia y representación*. Universidad Nacional de Quilmes.