

Walter Benjamin, la actualidad de la arqueología filosófica y el futuro de la filología



Valentín Díaz

Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de Tres de Febrero,
Argentina
valentin.dz@gmail.com

Enviado: 21/01/2018. Aceptado: 06/08/2018.

Resumen

El trabajo se propone leer la actualidad de la arqueología filosófica en relación con la pregunta por el presente y el futuro de la filología, en el contexto del actual debate por el método en los estudios literarios y, específicamente, de la inquietud por el destino de la teoría. Para adquirir nueva vigencia, la arqueología filosófica se reforma (hace la arqueología de sí misma) y en ese recorrido incorpora variables y nombres propios que inicialmente no formaban parte de su repertorio: el más significativo es Walter Benjamin. Por esa vía, la arqueología se vuelve, más que nunca, filológica y, a su vez, modifica su perspectiva sobre lo originario para sostener ahora una doble mirada (ruina y persistencia del origen). El trabajo, por ello, revisa la definición de origen [*Ursprung*] en Benjamin y el modo en que esa definición es incorporada en la arqueología contemporánea (fundamentalmente Giorgio Agamben y Georges Didi-Huberman) para proponer, finalmente, algunas consideraciones sobre el efecto de esa conjunción entre arqueología y filología y sobre el modo en que esa filología futura participa del presente como perspectiva “secuestrada”.

Palabras clave

arqueología filosófica
teoría literaria
filología
Walter Benjamin
origen

Walter Benjamin, the actuality of philosophical archeology and the Future of Philology

Abstract

The work proposes to read the actuality of philosophical archeology in connection with the present and the future of philology, in the context of the current debate about the method in literary studies and, specifically, in the concern for the place of the theory. To acquire new validity, philosophical archeology is reformed (it does the archeology of itself) and in that journey it incorporates variables and proper names that initially were not part of its repertoire: the most significant is Walter Benjamin. In this way, archeology becomes, more than ever, philological and, at the same time,

Keywords

philosophical archeology
literary theory
philology
Walter Benjamin
origin

it modifies its perspective on the concept of “origin” to hold now a double look (ruin and persistence of origin). The work, therefore, reviews the definition of origin [*Ursprung*] in Benjamin and the way in which that definition is incorporated into contemporary archeology (mainly Giorgio Agamben and Georges Didi-Huberman) to propose, finally, a few considerations about the effect of that conjunction between archeology and philology and about the way in which that future philology participates in the present as a “kidnapped” perspective.

El origen es la meta [*Ursprung ist das Ziel*]

Karl Kraus / Walter Benjamin

1. Arqueología filosófica y filología

1. Marcelo Topuzian es, además del responsable de esa invitación, el autor de intervenciones fundamentales en este terreno (cfr., una de las últimas, 2017) que obligan a colocar cualquier aporte teórico en relación con sus posiciones y, sobre todo, con sus propuestas de (re)delimitación de los problemas.

Ante esta invitación¹ a pensar el futuro de la filología, la vía benjaminiana, arcaica, es una alternativa todavía relevante. No sólo por razones específicas, sino también por el modo en que Walter Benjamin permite contemplar la historia cuando es el futuro lo que se pone en juego. Al momento de definir el concepto de *Jetztzeit* [tiempo-ahora] en la tesis 14 de “Sobre el concepto de historia”, Benjamin introduce como epígrafe ese pasaje krausiano que sintetiza casi todo lo que había pensado a lo largo de su obra (una obra que, con este texto, se está cerrando) a propósito del origen [*Ursprung*] y su vínculo con el fin mesiánico de la historia; y define al mismo tiempo el modo en que tarea política y tarea intelectual se articulan irremediamente en el trabajo de rememoración (un salto al pasado, *Sprung*) siempre incompleto y por eso siempre presente que constituye, para Benjamin, el origen (otro salto, el primero, *Ursprung*) –un origen que sólo las versiones banales de las lecturas de Nietzsche dieron por muerto para, de ese modo, alcanzar una tranquilizadora ruina de la historia– como fundamento de la tarea crítica.

Pensar (en el sentido de desear e imaginar) el futuro de la filología significaría, siguiendo esa indicación, ir en busca de su origen. Ese origen, sin embargo –siguiendo siempre a Benjamin–, lejos de ser un acontecimiento cerrado de la historia que debe ser alcanzado, es una forma de pre-historia que sólo puede conocerse si a su vez se conocen todas las escenas de reconfiguración que nos separan de ese torbellino primero, escenas en las que ese torbellino se actualiza.² Es por ello que ir tras el origen (en este caso, de la filología) supone recorrer su historia y determinar los umbrales de transformación por los que esa forma de saber pasó y que la hicieron, cada vez, redefinir su pasado y reinventar su futuro. Pero fundamentalmente, ir tras el origen significa intentar definir la última torsión, el último rostro, que es de algún modo el nuestro y a través del cual contemplamos nuestra historia, es decir, nuestro propio origen.

Y nuestro origen, eso parecen señalar algunos nombres clave del pensamiento contemporáneo, es la arqueología filosófica. Una zona decisiva del pensamiento contemporáneo, en efecto, se reivindica como arqueológico. Ahora bien, para tomar esa posición, la arqueología de segunda generación (la post-foucaultiana) necesitó reformar esa tradición metodológica³ (hacer la arqueología de la arqueología) y no sólo enmendar “errores” técnicos, sino sobre todo, ubicar umbrales (en este caso, nombres propios) decisivos de su historia, nombres sin los cuales, esa historia (que de todos modos lejos está de haberse completado) falla. El nombre más importante de los que fueron recolocados en esa historia es, naturalmente, el de Benjamin, pues en su obra, muchas de las preguntas y de los callejones sin salida a los que llegó Foucault (al organizar esa tradición y ponerla a funcionar como clave de una renovación

2. Por ejemplo, para una indagación de una escena originaria de la filología, a través de Martinus Capella, cfr. Link (2013).

3. Al hacerlo, Foucault, no sin idas y vueltas, tuvo que resolver la relación entre arqueología (que venía de Kant) y genealogía, es decir, hacer su Nietzsche.

metodológica), habían encontrado respuesta y habían sido a su vez puestos en cuestión. Por esa vía, la arqueología reintroduce algo que está en su propio “origen” (Nietzsche filólogo) y se vuelve, más que nunca, filológica.

Probablemente, lo más importante que la actualidad de la arqueología filosófica encuentra en Benjamin filólogo es un método –en cuya fórmula se esconde el antídoto contra muchos de los males contemporáneos. El concepto clave en la definición de una metodología benjaminiana es el de “crítica” [*Kritik*], no sólo porque es un término frecuentemente utilizado por Benjamin para definir sus trabajos, sino sobre todo porque ese uso designa, al mismo tiempo, el *organon* de la reflexión teórica y su objeto (cfr. Steiner 2014: 241). En la elaboración de esa crítica (que es la obra completa de Benjamin y de la que la crítica literaria conforma una inflexión) son muchos los aspectos (los temas, las etapas, las herramientas, los conceptos) a tener en cuenta, pero para pensar el futuro de la filología/teoría literaria desde el punto de vista del presente arqueológico, lo más adecuado es detenerse en el concepto de origen, en la medida en que su elaboración conforma una escena de corrección metodológica, por parte de Benjamin, de los caminos que la filología ya recorría como desencaminada ciencia del origen simple. Es sabido: esa advertencia permaneció largo tiempo inescuchada. Volver a ella sigue siendo una escala ineludible en el camino de la (post)filología.

2. Experiencia originaria: Adorno y Scholem

En las primeras tres cartas que intercambian Theodor W. Adorno y Gershom Scholem en 1939, además de compartir la preocupación por el destino de Benjamin e incluso las sospechas por las últimas inflexiones (en el trabajo sobre Baudelaire) del método benjaminiano, el tema de conversación es sólo aparentemente otro: la traducción al alemán que había hecho Scholem de un capítulo del *Zohar*. Lo destacable de esos intercambios es el modo en que, en determinado momento, uno y otro (con el judaísmo y el amigo de por medio) llegan a un punto de gran fragilidad filosófica que los obliga a tomar enfática distancia de un concepto que está en el corazón de lo que Benjamin, aquel que los unía, fue siempre: “experiencia originaria” [*Urerfahrung*].

Escribe Adorno:

“experiencia originaria” religiosa, un concepto frente al cual usted, en tanto defensor de los grandes comentarios, sin duda es tan escéptico como yo, que por motivos filosóficos no puedo creer en “experiencias originarias” y que no puedo imaginarme la vida de la verdad de una manera que no sea mediada (Adorno/Scholem 2015: 13).⁴

Responde Scholem:

lo asombroso de cualquier forma razonable de mística radica justamente en la relación misteriosa entre tradición y experiencia, relación en la que, por una cuestión de cuidado, evitaré, desde ya, utilizar un término tan riesgoso como experiencia originaria (Adorno/Scholem 2015: 17-18).

¿Por qué, a esa altura del partido, tantas precauciones? Evidentemente, ese concepto estaba demasiado cerca y casi los rozaba: no sólo a través del texto religioso sino también a través del recorrido completo de Benjamin y sobre todo de un momento de la obra del amigo en común que había sido significativo para ambos –Scholem había insistido durante 1933 en que Adorno le había robado todo del *Trauerspielbuch* (1928) a Benjamin para su trabajo sobre Kierkegaard (1933), momento en el que Benjamin había, en efecto, colocado toda la energía filosófica de la que disponía para

4. „der religiösen „Urerfahrung“, gegen deren Begriff Sie als der Sachwalter der Große Kommentare gewiß ebenso skeptisch sind wie ich, der ich aus philosophischen Gründen an „Urerfahrungen“ nicht glauben und der sich das Leben der Wahrheit anders den als vermitteltes nicht vorstellen kann“ (2015: 10).

definir una tarea orientada a la restitución profana de la *Urerfahrung*. Es decir, había formulado su teoría del origen como “torbellino en el río del devenir” que sólo se da al conocimiento en una mirada doble que hace de ese origen una restitución y a la vez un trabajo siempre incompleto.

La incomodidad de dos de sus grandes amigos con el concepto de experiencia originaria, además de ser una escena muy significativa de un debate filosófico del siglo pasado, puede ser utilizada para definir una serie de inquietudes a propósito del lugar de la literatura y específicamente la teoría literaria en algunos debates contemporáneos; una discusión cuyo emblema es Walter Benjamin, teórico de la literatura.

3. Origen

En el marco del relativo olvido al que fue arrojado el *Trauerspielbuch* en muchas lecturas de la obra de Benjamin, la noción de *Ursprung* es una excepción inevitable desde interpretaciones tempranas como la de Rolf Tiedemann: “el problema del origen llega a ser la cuestión central de la estética benjaminiana” (1965: 79).⁵ Incluso algunos de los más relevantes lectores contemporáneos de Benjamin, desatendiendo en gran medida el problema general del Barroco (problema que Tiedemann, si bien su estudio es mucho más abarcativo con respecto al libro, tampoco atendía específicamente), otorgan a este pasaje del libro un lugar protagónico en la medida en que su consideración se muestra esencial a la hora de exponer la participación del autor en la tradición de la arqueología filosófica.

Aquí la definición de *Ursprung*:

El origen [*Ursprung*], aún siendo una categoría plenamente histórica, no tiene nada que ver con la génesis [*Entstehung*]. Por origen no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido, sino lo que está surgiendo del llegar a ser y del pasar. El origen se localiza en el río del devenir [*Fluß des Werdens*] como un remolino [o torbellino – *Strudel*] y engulle en su ritmo el material relativo a la génesis (Benjamin 1928a: 28, traducción modificada).

El monumental alcance de esta postulación reclama aún una lectura que dé cuenta del lugar *necesario* del Barroco en su concepción. Dado que el Prefacio de este libro es una relativa excepción en la obra de Benjamin (es uno de los pocos casos en los que el autor se dispone a definir exhaustivamente una metodología de trabajo), muchas veces parece perderse de vista el contexto de esa formulación. Y esa falta es notable, sobre todo teniendo en cuenta el modo en que en esas páginas hacen de la relación entre método y objeto un entramado irremplazable: el Barroco es, por lo tanto, el *Ursprung* de la teoría del *Ursprung*.

El desplazamiento (la distancia) que, en la imagen del origen, se produce entre la “fuente” del río y el remolino señala el espacio de intervención de Benjamin: no niega la existencia de la *Entstehung*, pero dada su inaccesibilidad arroja todo lo que de ella proviene a la plena historicidad (el *Ursprung* como *Strudel*). Es decir, Benjamin coloca al origen del lado de acá, del lado de la historia.

El origen así concebido define la tarea de la filosofía del arte y es el resultado de la “actitud Adán” en relación con las ideas, actitud que adopta, en un marco irremediablemente profano, como salida, el deber de la “reminiscencia”. La tarea filosófica es “restauración”, recuperación del “derecho a nombrar”, recuperación (de la dimensión simbólica que permanece oculta bajo el significado profano) que supone la “confirmación de que el estado paradisiaco era aquel en que aún no había que luchar contra el

5. Según afirma Adorno en el Prólogo incluido desde la primera edición de la obra de Tiedemann, se trata del primer estudio importante consagrado a Benjamin. Allí, el libro sobre el Barroco es el objeto privilegiado de estudio dado que su Prefacio es “el más importante de sus textos metodológicos” (Tiedemann, 1965: 16).

valor comunicativo de las palabras” (Benjamin, 1928a: 19). La contemplación filosófica es, en este sentido, espacio de “renovación” de las ideas, como acceso profano a ese estado paradisiaco:

La idea es algo de naturaleza lingüística: se trata de ese aspecto de la esencia de la palabra en que ésta es símbolo [*Symbol*]. En la percepción empírica, en la que las palabras se han desintegrado, ellas poseen, además de su dimensión simbólica más o menos oculta, un significado abiertamente profano. Al filósofo le incumbe restaurar en su primacía, manifestándolo, el carácter simbólico de la palabra, mediante el que la idea alcanza conciencia de sí misma, lo cual es todo lo contrario de cualquier tipo de comunicación dirigida hacia fuera. Y, como la filosofía no puede tener la arrogancia de hablar con el tono de la revelación, esa tarea sólo puede llevarse a cabo mediante el recurso a la reminiscencia [*Erinnern*] que se remonta a la protopercepción [*Urvernehmen*] [...]. La percepción originaria [*ursprüngliche Vernehmen*] de las palabras queda restaurada (Benjamin, 1928a: 19; subrayado mío. Traducción modificada, siguiendo parcialmente la versión castellana de Pivetta, 2012).

Si por un lado es evidente que la orientación general de la ruptura que la concepción del origen de Benjamin supone es de una clara inspiración nietzscheana, genealógica⁶ –Giorgio Agamben, por ejemplo, señala esa filiación (más allá de atribuir a Franz Overbeck la auténtica paternidad de la crítica del origen), al afirmar que Benjamin avanza aquí “sobre las huellas de Overbeck” (Agamben, 2008: 132)–,⁷ al mismo tiempo, si se contempla por ejemplo desde el punto de vista de la arqueología de Michel Foucault, lo primero que debe destacarse es que Benjamin está utilizando el concepto que, precisamente, la genealogía habría puesto en crisis⁸ (y supondría un rastro del principio religioso que organiza su pensamiento filosófico, específicamente la “actitud Adán” y la restauración, tal como aparece en el pasaje recién citado), invirtiendo o alterando su sentido. Es decir, el trabajo de Benjamin, desde su título, establece un vínculo íntimo con el primer trabajo de Nietzsche sobre la tragedia e introduce allí la variación: de *Geburt* [nacimiento] (y luego, explícitamente, *Entstehung* [emergencia]) a *Ursprung*. En el pensamiento contemporáneo que se instala en la tradición genealógica, por cierto, la cautela con respecto al *Ursprung* es idéntica a la que Adorno y Scholem manifestaban a fines de los 30 y cabe decir que su mantenimiento (siempre problemático y cargado de aclaraciones) se debe exclusivamente a Benjamin.⁹ De otro modo, habría sido ya, hace tiempo, sencillamente descartado.¹⁰

Ahora bien, es necesario establecer en este punto algunos matices. Un hecho casi incontestable en el marco del debate arqueológico es que la potencia del postulado benjaminiano cobró su real dimensión quizás recién en los últimos años –momento en el que esa tradición (su continuidad y su revisión) comenzó a subrayar o a desplegar no tanto el abandono del origen cuanto la necesidad de permanecer en la pregunta por la contemporaneidad de lo originario. Así Agamben (2008b) al releer el postulado foucaultiano según el cual “el genealogista tiene necesidad de la historia para conjurar la quimera del origen” (1971), afirma que en el término “conjuración” conviven “dos significados opuestos: evocar y expeler” y, agrega:

quizás ambos sentidos no se oponen entre sí, porque para conjurar algo –un espectro, un demonio, un peligro– es preciso ante todo evocarlo. Se deduce de esto que la alianza entre el genealogista y el historiador encuentra su sentido propio en esta “evocación-expulsión” (Agamben, 2008: 116-117).

Es claro que los esfuerzos del Foucault de 1971 por establecer una distinción tajante de términos responden a las necesidades de un momento radicalmente negativo de la arqueología, entendido como aquello que, simplemente, “se opone a la búsqueda del origen” (Foucault, 1971: 13). Así, para sostener su rechazo de la noción de *Ursprung*,

6. “Genealogía quiere decir a la vez valor del origen y origen de los valores [...]. Genealogía quiere decir pues origen o nacimiento, pero también diferencia o distancia en el origen” (Deleuze, 1967: 9).

7. “La identificación, en toda investigación histórica, de una franja o de un estrato heterogéneo que no se sitúa en posición de origen cronológico sino como alteridad cualitativa, no se debe en realidad, a Nietzsche, sino al teólogo que fue quizá su amigo más lúcido y fiel, Franz Overbeck” (Agamben, 2008: 117-118).

8. “Se encuentran en Nietzsche dos empleos de la palabra *Ursprung*. Uno es no marcado: aparece en alternancia con términos como *Entstehung*, *Herkunft*, *Abkunft*, *Geburt*. La *Genealogía de la moral*, por ejemplo, habla tanto, a propósito del deber o del sentimiento de la falta, de su *Entstehung* o de su *Ursprung* [...]. El otro empleo es marcado. Ocurre que Nietzsche lo coloque en oposición a otro término: el primer párrafo de *Humano, demasiado humano* pone cara a cara el origen milagroso (*Wunderursprung*) que busca la metafísica, y los análisis de una filosofía histórica, que, por su parte, hace preguntas *über Herkunft und Anfang*. Ocurre también que *Ursprung* sea utilizado de un modo irónico y peyorativo. ¿En qué consiste, por ejemplo, ese fundamento originario (*Ursprung*) de la moral que se busca desde Platón? ‘En horribles pequeñas conclusiones. *Pudenda origo*’. O incluso: ¿dónde debe buscarse ese origen de la religión (*Ursprung*) que Schopenhauer colocaba en un cierto sentimiento metafísico del más allá? Simplemente en una invención (*Erfindung*), en una jugarreta de manos, en un secreto de fabricación, en un procedimiento de magia negra, en el trabajo de los *Schwarzenkünstler* [...]. Términos como *Entstehung* o *Herkunft* marcan mejor que *Ursprung* el objeto propio de la genealogía” (Foucault, 1971: 1005-1008).

9. Por ejemplo: “Hay que cuidarse sin embargo de toda acepción trivial en cuanto a este ‘origen’ [...], sólo lo denominó así porque interviene en Walter Benjamin en calidad de concepto, éste mismo dialéctico y crítico” (Didi-Huberman, 1992: 112).

10. Así, por ejemplo, Jacques Derrida: “La diferencia [*différance*] es el ‘origen’ no pleno, no simple, el origen estructurado y diferante de las diferencias. La palabra ‘origen’, entonces, ya no le conviene” (Derrida, 1968: 12).

Foucault plantea que “el origen siempre está antes que la caída, antes que el cuerpo, antes que el mundo y el tiempo; está del lado de los dioses, y al narrarlo siempre se canta una teogonía” (Foucault, 1971: 20).

Uno de los efectos fundamentales de esta distinción –tal como se volvió evidente con el paso del tiempo– fue la exclusión de Benjamin de la tradición arqueológica –exclusión que en Didi-Huberman, un lector tan atento a Foucault como a Benjamin, condujo a una afirmación como la antes citada (cfr. 1992: 112). Pero Didi-Huberman, una década más tarde, vuelve sobre el texto de Foucault (y sobre sus pasos) para realizar una acusación grave:

Foucault radicaliza la discontinuidad (el contra-tiempo) a riesgo de perder de vista la memoria (la repetición) [...] Y todo su rechazo del concepto de origen [*Ursprung*] va en este sentido: recusar la historia como búsqueda del “lugar de la verdad”, ese lugar originario donde se diría “la esencia exacta de la cosa”. Además de que se comprueba filológicamente inexacto, ese rechazo del *Ursprung* nietzscheano presenta el inconveniente de des-dialectizar la noción de síntoma. Foucault enfrenta sin matices el modelo de las “raíces”, que se supone continuo, a la voluntad genealógica de “hacer aparecer las discontinuidades”. No imagina que las raíces pueden ser múltiples, entrelazadas, fibrosas, rizomáticas, aquí visibles y allí subterráneas, aquí fosilizadas y allí en constante germinación... El *Ursprung* mismo –Benjamin hizo, desde 1928, su teoría– supone la discontinuidad y el carácter *anadiómeno*, apareciente-desapareciente, de los filamentos genealógicos (2002: 175-176).

En el *Ursprung* benjaminiano la vitalidad actual del pensamiento arqueológico encuentra su auténtico fundamento.

Lo cierto es que Nietzsche no es invocado por Benjamin en el pasaje en el que se formula la definición de *Ursprung*. Allí sólo dialoga críticamente con el neokantismo de Hermann Cohen, para afirmar el alcance histórico (y no lógico) de su concepción. Nietzsche aparece luego y lo que Benjamin discute es su lectura de la tragedia. Falta allí la evaluación del espesor de lo artístico (la representación misma y no lo representado), sin la cual se debilita la visión de la moral. Sólo introduciendo el problema de la tragedia en el campo de la filosofía de la historia, de la religión y en el de la filosofía del arte es posible alcanzar su contenido de verdad. Sin embargo, en el corazón de esta distancia con Nietzsche está en juego una discusión sobre la fundación de la literatura alemana. Lo que se deduce de la lectura de Nietzsche que aquí desarrolla Benjamin es una imposibilidad de leer el Barroco. En efecto, a Nietzsche lo guiaba una preocupación por “establecer una duradera alianza amorosa entre la cultura alemana y la griega” (Nietzsche, 1871: 161) y estaba instalado, para ello, en la tradición de “la nobilísima lucha de Goethe, Schiller y Winckelmannn” (Nietzsche, 1871: 161). Así Nietzsche formaría parte aún, desde la perspectiva de Benjamin, de la tradición del “menosprecio y malinterpretación de la tragedia barroca”, aquella tradición¹¹ que le quita toda posibilidad de resonancia: “La rehabilitación del patrimonio literario alemán, que empezó con el Romanticismo, apenas ha afectado hasta la fecha a la literatura del Barroco” (Benjamin, 1928a: 31). En este sentido, ni la “naciente filología germánica” ni la “difusión [...] de los estudios de germanística durante el último tercio del siglo pasado [...] para la que la crítica estilística y el análisis formal eran disciplinas auxiliares del más ínfimo rango” (Benjamin, 1928a: 31-32) lograron notar “la verdadera importancia de la contribución de estos hombres [del Barroco] a la causa de la lengua y la cultura popular [...], su participación consciente en la formación de una literatura nacional” (Benjamin, 1928: 31-32). Ello explica el esfuerzo de toda la primera parte del *Trauerspielbuch* en distinguir *Trauerspiel* y tragedia, dado que, como efecto del menosprecio y los “múltiples prejuicios”, “el *Trauerspiel* del

11. Si bien, evidentemente, el problema del Barroco no forma parte de las preocupaciones centrales de Nietzsche, es necesario recordar en este punto que Nietzsche, en 1878, expone una temprana intuición sobre la modernidad del Barroco, lo cual obliga a desarticular el “clasicismo” de la estética nietzscheana.

Barroco alemán pasó a ser visto como la caricatura de la tragedia antigua” (Benjamin, 1928: 33). Al señalar enfáticamente la ausencia de influencia de la tradición griega o lo inadecuado de la mirada aristotélica para pensar el *Trauerspiel*, Benjamin señala un punto clave del origen de la literatura alemana (un origen no clasicista), pero, de un modo aún más decidido, pone en práctica (en el presente) un modo de lectura de esa tradición que hace imposible, por razones que inmediatamente serán planteadas, sostener un nacimiento simple de la literatura alemana.

La crítica benjaminiana, de este modo, hace de la literatura (de la historia literaria) un espacio decisivo para una discusión que es filosófica y estética pero también política y cuyo nudo es la lengua. En la literatura el origen como trabajo toma forma. El discurso capaz de exponer la experiencia de esa lengua es la filología, pero no aquella que se estaba volviendo hegemónica. Benjamin, con este trabajo, asume la tarea de reformar (podría decirse, de reinventar) la filología. Para describir la forma de ese método es necesario avanzar en el análisis del funcionamiento del *Ursprung*.

La labor crítica definida como espacio de reminiscencia supone, por un lado, un modo de restitución que opera no como reconstrucción histórica sino como intento de alcanzar la “percepción originaria”: en este sentido, la reminiscencia (aquello que, en el trabajo sobre Baudelaire, será pensado bajo la forma de la memoria involuntaria proustiana) es, antes que nada, la huella de una imposibilidad (del conocimiento pleno) que, a partir de la negación del uso vulgar, profano, instrumental, del lenguaje, logra transformarse en un momento excepcional. Pero, por otro lado, esa práctica –según su condición siempre frágil producto de la imposibilidad que la hace excepcional– nunca encuentra su última palabra (al menos hasta la “consumación” de la historia, cfr. Agamben, 1982: 62). Es decir, el pensamiento histórico se vuelve un trabajo *presente* y, como tal, hace del origen algo que se está haciendo (y es por lo tanto, algo siempre “imperfecto y sin terminar”), siempre *nuevo*. En Benjamin *hay* origen –perdido y recuperable.

Esta concepción del *Ursprung* supone un punto de ruptura teórica que determina, al mismo tiempo y por las mismas razones, un cambio en relación con la historia del arte en general y un cambio en relación con la historia del Barroco en particular. En el espacio de la historia del arte (y la literatura), en efecto, el *Ursprung* benjaminiano funciona como puesta en crisis de la visión positivista: las determinaciones, las causalidades, al ser arrastradas en el torbellino, son arruinadas hasta el punto de conducir a la postulación de la ahistoricidad del arte. Así, en una de las más relevantes cartas del período preparatorio, destinada a Florence Christian Rang, del 9 de diciembre de 1923, Benjamin expone este alcance de sus hipótesis de un modo quizás más extremo que en el libro:

lo que ha estado preocupándome es el problema de la relación de la obra de arte con la vida histórica. Desde ese punto de vista, es evidente para mí que no existe una tal historia del arte [...]. En términos de su esencia [la obra de arte] es ahistórica [*geschichtslos*] (1996: 392).

La interpretación que se deriva de esa condición irremediable es “intemporal, intensiva” y por lo tanto –continúa la misma carta:

La historicidad específica de las obras de arte [...] no se descubre en una “historia del arte” sino sólo en la interpretación [*Interpretation*]. Una interpretación, en efecto, hace aparecer conexiones que son atemporales [*zeitlos*] y sin por ello estar desprovistas de importancia histórica (1996: 392-393).

La resonancia actual más significativa de esa postulación es, probablemente, la reivindicación del anacronismo desarrollada por Georges Didi-Huberman, entre cuyos

fundadores el teórico francés cuenta a Benjamin y en especial al Benjamin de 1928. Afirma Didi-Huberman luego de citar la definición de *Ursprung*:

El origen en este sentido [...] es primero *anacronismo*. A este respecto la historia del arte sobreviene en el relato histórico constituido como una falla, un accidente, un malestar, la formación de un síntoma. Una historia del arte capaz de inventar, en el doble sentido del verbo, imaginativo y arqueológico, “nuevos objetos imaginarios” será una historia del arte capaz de crear torbellinos, fracturas, desgarramientos en el saber que ella misma produce (2000: 128-129).

Lo notable en esta historia del anacronismo (que se funda tanto en Benjamin como en Aby Warburg y Carl Einstein) es que, en su exhaustividad en el análisis de las fuentes, descarta la variable barroca, no sólo en relación con Benjamin, sino también a propósito de muchos de los historiadores y críticos del arte anteriores. De ser considerada, esa variable permitiría comprender que, si bien no exclusivamente, ese desgarramiento del saber se opera sobre una serie de inestabilizaciones temporales para las que el Barroco, entendido como supervivencia (en la medida en que nace a la Historia del arte recién a finales del siglo XIX), se presta particularmente apto. Pero aún, porque entre anacronismo y Barroco se establece un vínculo que afecta a uno y a otro hasta el punto en que es posible afirmar, al mismo tiempo: el Barroco es anacrónico, el anacronismo se origina en el Barroco.¹²

12. Naturalmente, podría presentarse aquí un argumento antagónico, si se tiene en cuenta que es Aby Warburg (1932) el autor central de los desarrollos de Didi-Huberman a propósito del anacronismo y que en Warburg es el Renacimiento el período de estudio privilegiado. Sin embargo, la versión del Renacimiento que allí se pone a funcionar tiene el valor de enturbiar, precisamente, la concepción winckelmanniana.

La asunción de un origen semejante descarta la existencia fáctica de lo originario, pero no por ello debe confundirse con la invención caprichosa de un origen cualquiera. Se trata más bien de una historicidad radical. Continúa Benjamin, en su definición de *Ursprung*:

En cada fenómeno originario [*Ursprungsphänomen*] se determina la figura mediante la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia. Por consiguiente, el origen no se pone de relieve en la evidencia fáctica, sino que concierne a su pre- y posthistoria (1928a: 29, traducción modificada).

Por ello, un primer señalamiento en relación con la instauración del Barroco como *Ursprung* debe señalar que el Barroco no funciona como hecho cerrado (concluido) que se invoca en tanto génesis, sino como origen de un tiempo que pone en crisis la posibilidad misma de hablar de génesis y, por lo tanto, da comienzo a la tarea filosófica moderna, tal como Benjamin la concibe. ¿En qué sentido es el Barroco ese momento y esa manera que instaura históricamente (afectando la mirada sobre la historia, incluso el pasado mismo del Barroco) el origen? Escribe Benjamin:

Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto y manifiesto de lo fáctico, y su ritmo se revela solamente a un enfoque doble [*Doppeleinsich*] que lo reconoce como restauración, como rehabilitación [*als Restauration, als Wiederherstellung*], por un lado, y justamente debido a ello, como algo imperfecto y sin terminar [*Unvollendetes, Unabgeschlossenes*], por otro (1928a: 28-29).

Sólo a partir de esa doble perspectiva es concebible, en relación con el origen, la realización de la tarea filosófica como “actitud Adán”, sólo de este modo (profano) es posible recuperar “el derecho a nombrar” y restaurar la percepción originaria –es un modo de liberar la historia (la totalidad de la historia).

Fue probablemente Rolf Tiedemann el primero en subrayar el alcance filosófico, estético y epistemológico de la concepción benjaminiana del origen, al señalar, en primer término, que “el origen está determinado de manera dialéctica, como un campo

de fuerzas” (1965: 80) y, a su vez, al exponer que “un género artístico” (en este caso el *Trauerspiel*, el Barroco en general) “sólo se vuelve Idea en tanto que fenómeno originario” (1965: 79), pero, aclara, ese origen no es ni ontológico en el sentido heideggeriano,¹³ ni una verdad eterna o atemporal.¹⁴

En este punto debe tenerse presente el trabajo sobre el concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán, pues allí se hace evidente que el concepto de origen (y particularmente la noción de *Ursprungsphänomen* –cfr. 1928a: 29) en Benjamin tiene como fuente fundamental la noción de *Urphänomen* de Goethe.¹⁵ Por ello la lectura de Tiedemann despliega ese vínculo, partiendo de la base de que lo que Benjamin intenta es retomar “la tradición interrumpida de la ciencia goethiana de la naturaleza” (Tiedemann, 1965: 81), pero teniendo en cuenta que se trata de un desplazamiento del dominio de la naturaleza al de la historia:

Comprendí irrefutablemente que mi concepto de origen en *Origen del drama barroco alemán* es una transposición rigurosa y perentoria del concepto fundamental de Goethe, del dominio de la naturaleza al de la historia. “El origen” es –teológica e históricamente diferente, teológica e históricamente viviente– el concepto de fenómeno originario transpuesto del contexto pagano de la naturaleza al contexto judío de la historia. “El origen” es el fenómeno originario tomado en sentido teológico (Benjamin, cit. en Tiedemann, 1965: 81-82).

Esa es la razón por la que Benjamin define la idea de forma artística, “por el hecho de que allí es imposible separar el fenómeno y el contenido” (Tiedemann, 1965: 84). Así, puede comprenderse la conformación del Barroco como problema teórico que establece una distancia compleja con respecto a las obras. Señala Tiedemann:

Benjamin designa como origen la relación entre las obras de arte concretas y su idea. Esas obras singulares reenvían a la totalidad de esa idea; no se reducen jamás a sí mismas sino, más bien, son siempre un pasaje a la totalidad (1965: 86).

De este modo, es la idea la que representa los fenómenos originarios, a través de una iluminación. Se comprende, por lo tanto, por qué la tarea filosófica es concebida por Benjamin como “actitud Adán”: “esa iluminación es teológica: es la luz de la revelación la que hace entrar los fenómenos en la obra de arte, no en tanto que fenómenos naturales, sino en tanto que fenómenos históricos” (Tiedemann, 1965: 89). Por ello, esa actitud supone “restaurar [...] el carácter simbólico de la palabra, mediante el que la idea alcanza conciencia de sí misma” (Benjamin, 1928a: 19):

Debe decirse del concepto de origen en estética aquello que, según la teoría de Benjamin, constituye la esencia del símbolo filosófico en general: que se intenta tomar, por su intermedio, una relación entre el mundo histórico y el mundo mesiánico. La obra de arte en su origen, allí donde se opone de manera autónoma su universo al mundo histórico, hace entrar la relación refractada entre el mundo histórico-fenomenal y el mundo acabado, en una relación simbólica (Tiedemann, 1965: 89).

El enfoque doble por el que se revela lo originario define una unidad que se fija, se cristaliza y allí es la monadología leibniziana la que es convocada. Pero, tal como ocurre en Leibniz, hay, en la “dialéctica de las mónadas” una aporía “según la cual las realidades históricas adquirirían, para devenir idea, la forma ‘cristalina’ de la unidad, sin que por ello esa unidad cristalizada deba comprenderse como ‘construida’” (Tiedemann, 1965: 84). Esa cristalización será la de la alegoría como unidad barroca y, en términos generales, la del Barroco como momento histórico (de vacilación) en el que el arte al tiempo que dice su verdad, expone la verdad teológica de su tiempo.

13. La distinción que establece Tiedemann cobra mayor relevancia si se tiene en cuenta que *Ser y tiempo* se publica, igual que el *Trauerspielbuch*, en 1928.

14. Por ello, aclara Tiedemann, “las ideas [...] no permiten criticar una obra en nombre de su género” (Tiedemann, 1965: 80).

15. “Aprehender la idea de la naturaleza y con ello hacerla idónea como arquetipo [*Urbilder*] del arte (como puro contenido), era la finalidad última del esfuerzo de Goethe en la indagación de los fenómenos originarios [*Urphänomene*]” (Benjamin, 1920: 158).

El origen del Barroco, por lo tanto, reenvía al presente. El Barroco, desde la perspectiva del origen, se vuelve un problema *presente* (es un modo de acceso a él). No hay Barroco más allá de la inquietud que genera su vigencia. Hacer la pregunta por el origen del Barroco –dada la entidad de la crítica fundada en la perspectiva del origen– equivale a hacer la pregunta por el origen del presente. Un presente transformado, lógicamente, en un tiempo igual de complejo –aquello que Benjamin denomina *Jetztzeit*.¹⁶ El *Jetztzeit* es un modo no sólo de hacer “saltar el continuum de la historia” o “un salto de tigre al pasado” (Benjamin, 1940: 188), es también un modo de leer el presente como origen.

16. Benjamin altera el valor peyorativo que tiene el concepto, por ejemplo, en Nietzsche. Según Agamben, lo mismo ocurre en Schopenhauer y en Heidegger. “Benjamin invierte esta connotación para restituir al vocablo [el carácter de paradigma del tiempo mesiánico” (Agamben, 2000: 140).

La lectura de Agamben (1982) de esta zona de la obra de Benjamin expone con claridad el horizonte (la post-historia que Benjamin incluye en su definición) de esta concepción del origen. La unidad del fenómeno y la idea supone para Agamben una dialéctica según la cual origen y fin se identifican y transforman. Por ello,

el fin ya no es aquí simple cesación, sino antes bien totalidad [...] En la idea, el fenómeno se cumple, ‘se convierte en aquello que no era: totalidad’. Por esto el poder de la idea no inviste la esfera de los hechos, ‘sino que se refiere a su prehistoria y a su posthistoria’, a su origen y a su completa totalidad (Agamben, 1982: 62-63).

Este horizonte se deriva de postulaciones que Benjamin había elaborado en relación con la filosofía del lenguaje y, a gran escala, depende de una concepción histórica que se inscribe en una “teología de la historia” [*Geschichtstheologie*] (Benjamin, 1928a: 213). Si por un lado lo que se señala es el pasado (de la humanidad), la teología de la historia define el horizonte último (de esa humanidad por fin redimida). En relación con la filosofía del lenguaje, el problema del Origen conduce a la definición por parte de Benjamin de la tarea del filósofo concebida como “recurso a una reminiscencia que se remonta a la percepción originaria” (Benjamin, 1928a: 19) que, de ese modo, se ve “restaurada” (Benjamin, 1928a: 29) –se trata del único modo (irremediamente profano) en que le es dado al pensamiento hacer (recuperar) una experiencia [*Erfahrung*] de conocimiento cuya forma auténtica, original fue la del “estado paradisiaco” (Benjamin, 1928a: 19), cuando no era necesario luchar contra “el valor comunicativo de las palabras”. En el mismo sentido, la teología de la historia no define solamente ese horizonte posthistórico, sino también las formas históricas, profanas de acceso a la totalidad –una de cuyas modulaciones es la alegoría barroca.

Ahora bien, otro aspecto otorga sentido al Barroco como origen del origen y como fuente metodológica. A lo largo de su obra, Benjamin dispone todo un repertorio de imágenes que se vuelve esencial a su método crítico.¹⁷ La imagen, en este sentido, alcanza un estatuto teórico al que ninguno de sus lectores fue indiferente.¹⁸ La definición de *Ursprung* antes citada no es una excepción. Evidentemente, el río es un tropo de gran alcance desde la antigüedad, utilizado, entre otras cosas, para representar el tiempo en su fugacidad y en ese sentido su uso por parte de Benjamin no supondría ninguna particularidad. Sin embargo, dada la importancia que la emblemática adquiere en el *Trauerspielbuch* hay motivos para suponer que es ese género (el repertorio de imágenes que se vuelve disponible para Benjamin y el tipo de articulación con el texto que allí se produce) la fuente privilegiada en la construcción de esa definición. En efecto, la emblemática renacentista y barroca se vale sistemáticamente del río como imagen que acompaña lemas tradicionales como *Cuncta fluunt*. Lo que Benjamin introduce es el *Strudel* en el curso unidireccional del río y esa imagen es su propio emblema.

17. Son muy pocas, en cambio, las referencias a obras de arte pictóricas: tan sólo dos (cfr. Buck-Morss, 2017).

18. Cfr., especialmente, en relación con el problema del Barroco, Tiedemann (1965) y Buck-Morss (1989).

Por ello, la concepción benjaminiana del origen supone la puesta en práctica de un pensamiento *en* la imagen –dispositivo crítico que el propio Benjamin explora en el libro al hacer de la emblemática uno de los espacios privilegiados de indagación

de la alegoría barroca. En esa definición, por lo tanto, Benjamin compone su alegoría y, como crítico alegorista, debe apelar al Barroco, pues “en el Barroco [...], lo escrito tiende a la imagen visual [*drängt das Geschriebene zum Bilde*]” (Benjamin, 1928a: 168). La definición de *Ursprung*, de este modo, se dispone allí no tanto para ser meramente comprendida, sino más bien como enigma o emblema (o su antecedente, el jeroglífico) que debe ser desentrañado –e incluso: todo el libro funciona como *subscriptio* de la *pictura* –el *Strudel* en el río–, en un emblema cuya *inscriptio* propone la pregunta por el *Ursprung*.

4. Filología y arqueología filosófica

No se repite lo pasado, sino lo que de él va al futuro. La filología repite este proceso y busca del futuro lo que le falta del pasado. ¿Qué le falta a ella, a la filología? No le falta nada.

Werner Hamacher

La filología del futuro (el mejor de los futuros posibles) ya está aquí (como origen y como actualidad) pero en tanto tradición secuestrada¹⁹ –un secuestro cuya manifestación más espectacular es la *tolerancia* con la que se la deja convivir con sus secuestradores para conseguir, de ese modo, la más eficaz neutralización de su potencia.

Dos impulsos antagónicos pueden reconocerse en la nueva vocación metodológica en los estudios literarios como resultado de todas las crisis, del presente como tiempo de crisis. A una forma de recrudescimiento utilitarista y cientificista (cuyo además se sintetiza en dos síntomas que Benjamin detecta ya a mediados de los años 20: el “verismo científico” y la protesta, más o menos declarada, contra los propios conceptos) puede oponerse una nueva vitalidad del método como insistencia en la pregunta filológica. Esa nueva vitalidad *teórica* hace del concepto su joya (lo que en Benjamin es la fuerza de la idea en lugar del concepto), un puro ornamento (una tradición que Benjamin reivindica y hace propia como rasgo del tratado como género), y no se vale de la inducción y de la deducción (también denunciadas por Benjamin en esa época) para definir su especificidad ni para resolver la relación entre obras y conceptos “teóricos”.

Asumido un horizonte de crisis, pensar teóricamente equivale a dudar de los derechos del mero marco teórico y su aplicación. En última instancia: o lo que se va a decir sobre un determinado objeto ya se sabe (está escrito en el cuerpo de la teoría y hace del objeto un ejemplo entre otros) o es nuevo (y por lo tanto hace de la “teoría” algo al menos insuficiente, o directamente inútil). Para decirlo en términos de Agamben (2003: 83-85), la aplicación, para ser pensada satisfactoriamente, reclama desplazarse del ámbito lógico al de la praxis. En esa dirección, haciendo una adaptación terminológica, podría decirse que la teoría vive en el momento en el que se aplica, desaplicándose. La brecha que así se abre diseña los límites del espacio de intervención de la teoría como modo de trabajo –si no puede haber metalenguaje tampoco puede haber metafilología: en términos de Jorge Panesi, “no hay teoría de la crítica” (2000: 66).

Pero aun, pensar teóricamente supone ir en contra de la “coherencia” crítica, aquel reparo que conduce a aplicar a determinado objeto el marco teórico adecuado y a moverse en un terreno de conceptos que no establezca contradicciones internas ni contradicciones en el despliegue del ejercicio crítico. Lo que el Prefacio epistemocrítico de Benjamin establece, en cambio, es el desafío (que la filología muchas veces prefirió no escuchar) de hacer de cada lectura una instancia en la que lo que llamamos crítica y lo que llamamos teoría pueden coincidir por un instante: en el caso del *Trauerspielbuch*, no hay teoría del origen sin el Barroco, en el mismo sentido en que

19. Uno de los posibles orígenes de ese secuestro es una escena de traducción forzada y de derrota. Según Didi-Huberman, la gran tradición filológico-filosófico-crítica se fracturó con la Segunda Guerra Mundial y la posguerra fue el momento en el que su memoria fue enterrada. El destino que conduce a esa derrota es, por supuesto, Estados Unidos: “ese mundo se hallaba dispuesto a acogerlos [a los pensadores] pero no estaba dispuesto, intelectualmente, a recoger todo ese fondo germánico de pensamiento, con sus referencias propias, sus giros de estilo y de pensamiento, sus palabras intraducibles. Los discípulos de Warburg debieron cambiar de lengua y por ende de vocabulario [...] a un vocabulario deliberadamente más pragmático, más, como se dice, positivo y –se ha creído– más científico. Al renunciar a su lengua [...] terminaron por renunciar a su pensamiento teórico” (2000: 76-77). Vivimos aún en el ciclo de esa derrota. Una de las salidas posibles fue y sigue siendo una fuerza específica, contemporánea de esa derrota, presente en el pensamiento crítico latinoamericano. El rescate es posible, siempre y cuando se logre establecer recorridos teórico-políticos que, para comenzar, prescindan del vocabulario que recuerda aquella derrota.

no hay Barroco sin esa teoría del origen. El énfasis, en todos los casos, está en la pregunta, una pregunta de doble dirección que interroga con la misma intensidad los objetos y las condiciones teóricas de despliegue de la propia práctica. Es lo que Hamacher piensa como búsqueda sin un fin predeterminado (y que lo lleva a alejar la filología de lo que llama teoría, pero también de lo que llama práctica). Hace teoría todo aquel que, asaltado por la duda metodológica, no la resuelve y, por apego a la letra teórica, persiste en su indefinición

En esa dimensión futura y a la vez actual se produce una apertura ética de la pregunta filológica, una apertura que implica, entre otras inclinaciones, la inclusión del saber de la imagen. En efecto, en Benjamin, la filología que (como experiencia de lenguaje) es fundamento de todo conocimiento, avanza siempre hacia su afuera e incorpora, en la experiencia de lenguaje, por ejemplo, el saber de la imagen como uno de sus límites interiores (que lo lleva a intereses como la emblemática –un género clave para dar cuenta del funcionamiento de la alegoría–, o la grafología). En el caso de esta última, por ejemplo, afirma Benjamin:

La lengua tiene un cuerpo y el cuerpo tiene una lengua. No obstante, el mundo se funda en aquello que en el cuerpo no es lenguaje (lo moral) y lo que en el lenguaje no es cuerpo (lo carente de expresión). Por el contrario, la grafología se ocupa de todas maneras de lo que en el lenguaje de la letra es lo corporal y en el cuerpo de la letra es lo expresivo (1928b: 210).

Sólo a través de saltos como éste, la filología puede volverse una experiencia ética. Es el cuerpo (la vida del autor, la vida del filólogo) lo que se pone en juego cuando la filología se pone del lado del movimiento (del lado del gesto) y no de lo fijo (el significado primero o último).

Esa filología es, finalmente, fundamento de la nueva arqueología. Panesi la piensa como persecución “a dos puntas [de] lo inactual y lo inmediato” (2000: 67). Cuando Panesi dice inactual hay que leer, en términos arqueológicos, *originario*. Es lo que en Benjamin se plantea como doble mirada del trabajo con el *Ursprung*. El resultado de esa doble temporalidad es, metodológicamente, anacronismo, uno de cuyos efectos es la inscripción de lo arcaico en series nuevas y la inscripción de lo actual en series arcaicas. La filología (futura) será así salvación arqueológica: hace de cada fenómeno el origen, es decir, la posibilidad, aun, de aparición de lo nuevo. Todo ejercicio crítico es *originario* y, aunque sea de un modo microscópico, vuelve a trazar la historia de la teoría. Lo que se salva es nada menos que el pasado ante la amenaza de las trampas del origen simple.

Esa filología arqueológica (una archifilología la llama Raúl Antelo, 2015) que persista en el origen (del sentido, de las lenguas) una vez asumida la ruina del origen (ruinología, por ello, la llama Agamben, 2008, y luego Antelo, 2016, lo retoma) mide la experiencia que las obras son con la caída de la que son eco. Sólo así, parece afirmar la filología, se oye la experiencia de la historia, o de la historicidad. No hace falta, por ello, poner el saber de la literatura al servicio de *otra cosa*; se trata, por el contrario, de hundirse en la letra hasta ser capaces de percibir el movimiento (el límite exterior) y luego el silencio. Pero como tarea, la filología busca nunca alcanzar la meta (por eso la lentitud, la insistencia metodológica); sería anunciar el fin (el origen simple) del sentido, del lenguaje. En el mismo sentido, cuando la nueva arqueología filosófica incorpora, en su reforma, el saber filológico que siempre estuvo ahí, aprende a establecer una relación más justa con el origen como experiencia de caída.

Bibliografía

- » Adorno, T. W. y Scholem, G. (2016). *Correspondencia 1939-1969. "El buen Dios habita en los detalles"*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. Traducción de M. Fernández Polcuch y María Graciela Tellechea.
- » Adorno, T. W. y Scholem, G. (2015). *"Der liebe Gott wohnt im Detail" Briefwechsel 1939-1969: Briefe und Briefwechsel. Band 8*. Berlín: Suhrkamp.
- » Agamben, G. (1982). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro.
- » Agamben, G. (2000). *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los Romanos*. Madrid: Trotta, 2006. Traducción de Antonio Piñero.
- » Agamben, G. (2003). *Estado de excepción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014.
- » Agamben, G. (2008). *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. Traducción de Flavia Costa y Mercedes Ruvituso.
- » Antelo, R. (2015). *Archifilologías latinoamericanas –lecturas tras el agotamiento*. Córdoba: Eduvim.
- » Antelo, R. (2016). *A ruinología*. Florianópolis: Cultura e Barbarie.
- » Benjamin, W. (1920). *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Barcelona: Península, 2000. Traducción de J. F. Yvars y Vicente Jarque.
- » Benjamin, W. (1928a). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990. Traducción de José Muñoz Millanes; y *Origen del Trauerspiel alemán*. Buenos Aires: Gorla, 2012. Traducción de Carola Pivetta.
- » Benjamin, W. (1928b). "Palabra e imagen", en *La tarea del crítico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2017.
- » Benjamin, W. (1940). "Sobre el concepto de historia", en *Discursos ininterrumpidos I. Filosofía del arte y la historia*. Madrid: Taurus, 1987. Traducción de Jesús Aguirre.
- » Benjamin, W. (1996). *Gesammelte Briefe. Band II, 1919-1924*. Edición de Christoph Gösde y Henri Lonitz. Berlín: Suhrkamp.
- » Buck-Morss, S. (1989). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995. Traducción de Nora Rabotnikof.
- » Buck-Morss, S. (2017). "La revolución está ahí, pero no para nosotros" (entrevista de Diego Cousido, Valentín Díaz y Mariano López Seoane). *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, año 4, número 4, 90-119.
- » Deleuze, G. (1967). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1971. Traducción de Carmen Artal.
- » Derrida, J. (1968). *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- » Didi-Huberman, G. (1992). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 1997. Traducción de Horacio Pons.
- » Didi-Huberman, G. (2000). *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Minuit.
- » Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Minuit.

- » Foucault, M. (1971). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-Textos, 2004. Traducción de José Vázquez Pérez.
- » Hamacher, W. (2011). *95 tesis sobre la filología / Para – la filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- » Link, D. (2013). “Postfilología y Neohispanismos: apuntes sobre el futuro de una disciplina”. Ponencia presentada en el XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Buenos Aires.
- » Nietzsche, F. (1871). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Buenos Aires: Alianza, 1998. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
- » Panesi, J. (2000). “Política y ficción o acerca de volverse literatura de cierta sociología argentina”, en *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 65-77.
- » Steiner, U. (2014). “Crítica”, en Opitz, M. y Wizisla, E. (Eds). *Conceptos de Walter Benjamin*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- » Tiedemann, R. (1965). *Études sur la philosophie de Walter Benjamin*. París: Actes Sud, 2009. Traducción de Rainer Rochlitz.
- » Topuzian, M. (2017). “Las operaciones de la a-crítica”. *El taco en la brea. Dossier Fin y resistencia de la teoría*, año 4, número 5, 236-245.
- » Warburg, A. (2007 [1932]). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la Historia Cultural del Renacimiento Europeo*. Madrid: Alianza.