



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Rastros de Goethe en el *Ursprung* benjaminiano

Lucía Wegelin<sup>1</sup>

### Resumen:

El peculiar uso que Walter Benjamin ha realizado del concepto de origen- *Ursprung*-convoca a detenerse en el mismo para rastrear las tensiones internas que allí conviven. Tanto en el prólogo epistemo-crítico de *El origen del drama barroco alemán* (1925) como en el Convoluto N de *El libro de los pasajes* se define la tarea del crítico como una indagación sobre el *Ursprung*, que se presenta en estrecha relación con el concepto goethiano de *Urphänomen* y le permite a Benjamin discutir con el modo en el que se pensaba la crítica en la escuela de Stefan George. Con vistas a comprender el lugar del *Ursprung* en los escritos benjaminianos nos proponemos: (1) rastrear las especificidades de este concepto en los textos mencionados; (2) presentar la lectura que realiza Benjamin del *Uhrphänomen* goethiano mediada por el *Goethe* de Georg Simmel; (3) enfrentar esa lectura a la que Gundolf (representante de la escuela de Stefan George contemporánea a Benjamin), realizaba del *Urphänomen*.

---

<sup>1</sup> CONICET- Maestrando en Sociología de la Cultura IDAES/UNSAM. Doctorando en Cs. Soc. UBA, [luciawegelin@hotmail.com](mailto:luciawegelin@hotmail.com)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Rastros de Goethe en el *Ursprung* benjamiano

El peculiar uso que Walter Benjamin ha realizado del concepto de origen-*Ursprung*- convoca a detenerse en el mismo para rastrear las tensiones internas que allí conviven. Tanto en el prólogo epistemo-crítico de *El origen del drama barroco alemán* (1925) como en el “Convolutio N” de *El libro de los pasajes* se define la tarea del crítico como una indagación sobre el *Ursprung*, que se presenta en estrecha relación con el concepto goethiano de *Urphänomen* y le permite a Benjamin discutir con el modo en el que se pensaba la crítica en la escuela de Stephan George.

Son dos libros sobre Goethe, que llevan el nombre del poeta pero que no habían sido concebidos como biografías, los que nos permitirán delinear el espacio de discusiones que habitan al interior del concepto de Benjamin. Por un lado, leeremos la presentación de Georg Simmel de la verdad goethiana en la que Benjamin reconoce elementos de su propio concepto de origen. Por otro lado, la crítica al *Goethe* de Friedrich Gundolf (representante de la escuela de Stephan George) que Benjamin despliega en su artículo sobre “Las afinidades electivas de Goethe” posibilitará la delimitación más clara de lo que a Benjamin le interesaba de la lectura que realizaba Simmel.

Sumergimos en los ecos encerrados en este concepto cobra sentido a la luz de un horizonte último al que tienden estas, entre otras, reflexiones: determinar modos posibles de configurar conceptos autorreflexivos, es decir críticos, para los fenómenos sociales. No será éste el objetivo específico de esta indagación sobre el concepto de origen, sino que aquí simplemente nos concentraremos en esos ecos lejanos que resuenan en el uso benjamiano del término para amplificar esos sonidos y lograr, en última instancia, poner en evidencia la autorreflexividad que constituye a este concepto.

### Sobre los usos benjamianos

El concepto de origen da nombre al texto de Benjamin rechazado como tesis de habilitación en 1925 por la Universidad de Frankfurt: *El origen del drama barroco alemán*.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

El libro está introducido por un prólogo epistemocrítico en el que el autor presenta su objeto, su modo de aproximación a él y las posibilidades y límites de su tarea. La contemplación de la exposición de la idea del *Trauerspiel* supone la pregunta por la relación de las obras con el origen y por eso Benjamin reflexiona sobre las determinaciones de este concepto en su prólogo.

Allí se piensa a la idea a partir de una serie de caracterizaciones que, puestas en relación, formulan el siguiente interrogante: ¿cuál es el modo de existencia de la idea? Por un lado, la idea no tiene ese modo de existencia previo y extrafenoménico que podría convertirla en una regla para juzgar al fenómeno (la idea de Tragedia como norma para criticar a las tragedias fenoménicas reales en tanto se acercan o se alejan a esa perfección ideal). Sin embargo, la idea sobrevive a los fenómenos, es decir, la tragedia como idea existe aunque no existan fenómenos que puedan reconocerse a partir de ella. En ese sentido se puede sostener que “son entidades cuando menos iguales en consistencia y realidad a cualquier drama”<sup>2</sup>. No preexisten a los fenómenos sino que los sobreexisten, pero esto no significa que puedan construirse inductiva o deductivamente a partir de ellos; esa supervivencia supone que existen al lado de ellos, sin que pueda establecerse una relación lineal ascendente o descendente entre dos planos de existencia diferenciados.

La filosofía del arte (o la crítica, en términos de Benjamin) no se somete al mutismo frente a la imposibilidad de construir la idea inductivamente o deductivamente. La contemplación de la idea se convierte en sumersión en “lo más minúsculo”, “un retorno cada vez más profundo y fervoroso a los fenómenos”. Benjamin recupera aquí a Croce quien afirmaba que la negación de la clasificación en géneros abstracta no trae consigo la necesaria negación de cada clasificación “genética y concreta, que por lo demás no es ‘clasificación’ sino que se llama más bien historia”. En esta frase se acerca Croce al “núcleo de la doctrina de las ideas” pero el resabio psicologicista que sobrevive en su consideración de la intuición en su teoría del arte no le permite apuntar decididamente a ese núcleo.

El origen es una categoría histórica (es decir no es una categoría abstracta como las que Croce critica en relación a las clasificaciones por géneros) pero sin embargo se

---

<sup>2</sup> Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1990, p. 27.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

distingue de la génesis entendida como la emergencia. A esto se refiere Benjamin cuando afirma que el origen no es la génesis (*das Werden*) de lo surgido: “Im Ursprung wird kein Werden des Entsprungenen”. La traducción de esta frase al castellano oscurece aún más la ya sombría sentencia de Benjamin. La traducción de José Muñoz Millanes nos dice que “por origen no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido”<sup>3</sup> mientras que la traducción de Alfredo Brotons Muñoz editada por Abada versa: “el origen no designa el devenir de lo nacido”<sup>4</sup>. La diferencia radica en la traducción del verbo alemán *Werden* que aparece en esta oración sustantivado y ha sido traducido como “el llegar a ser” o “el devenir”, pero podría también ser traducido como la génesis, entendida como esa emergencia procesual que se despliega como devenir. En síntesis, el origen no es el proceso de emergencia de lo que ya es sino “lo que está surgiendo del llegar a ser y el pasar”. La oscuridad de este fragmento está proyectada por la palabra alemana “Entpringendes” que ha sido traducida como “lo que está surgiendo” o “lo que les nace al devenir y al pasar” y podría fundar un neologismo que la traduciría más precisamente: “lo *surgiente*”, en tiempo presente. Ese vocablo es un verbo sustantivado a partir de su conversión en participio, pero lo que le da sentido a la oración de Benjamin es que ha usado el modo de participio presente (por eso *surgiente*) contraponiéndolo al participio pasado usado en la primera parte de la frase (*Entsprungenen* es decir “lo surgido”).

El origen no está entonces en el pasado sino en el presente, es eso *surgiente* de los fenómenos en el devenir histórico concreto, parafraseado a Benjamin, es el remolino que engulle, destroza, desgarrar en su flujo, al material de la génesis. En este sentido, se puede afirmar que no es sólo diferente a la génesis sino que es lo contrario a ella, lo que destruye sus materiales; lo contrario a la génesis entendida como aquello de la emergencia que se prolonga en el presente. Esto significa que la idea de Tragedia existe en tanto historia de las tragedias fenoménicas en su continuo distanciamiento entre sí; esas particularidades son la marca del origen pero entendiendo a este como aquello que está surgiendo en los fenómenos, eso que repite a la idea pero nunca completamente, porque ésta no existe previamente como un todo sino que existe en su exposición histórica.

---

<sup>3</sup> Ibid.p.28.

<sup>4</sup> Benjamin, W., *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, Madrid, Abada Editores, 2007.p.243.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Por todo esto, Benjamin puede decir que “lo originario no se da a conocer en el modo de existencia bruto y manifiesto de lo fáctico”<sup>5</sup> y desarrollar, al mismo tiempo, una indagación sobre el origen que se sumerge en los fenómenos históricos, “fácticos”, es decir, los *Trauerspiele* concretos. El origen es histórico en tanto es aquello de los fenómenos que pide ser salvado, pero que no está presente en ellos como totalidad sino que es una marca del origen lo que está en ellos y constituye su autenticidad. La indagación consiste en el descubrimiento/reconocimiento de esas marcas que el investigador “puede hacer surgir (...) en lo que los fenómenos tienen de más singular y excéntrico”<sup>6</sup>. De nuevo aquí se pone en evidencia la dimensión temporal de la acción de contemplar la exposición de la idea: lo auténtico no vive en los fenómenos como algo ya sido a la espera pasiva de ser descubiertos, sino que es en el choque con el presente de la indagación que esto surge. Ese *entre-choc* salta por fuera de la temporalidad lineal, vale decir, el origen supone una constelación temporal en la que un fragmento del pasado se actualiza y de esa manera se salva del olvido con el que lo amenaza el transcurrir histórico.

La traducción del término *Ursprung* como origen diluye el carácter no estático del concepto: el origen supone un salto (*Sprung*), un quiebre con la continuidad del devenir histórico de los fenómenos. Ese salto deja una marca que es repetición de algo inacabado y siempre singular porque no es la marca dejada por un origen prístino en el que el fenómeno y la idea eran uno. El origen no remite entonces a un tiempo anterior en el que la idea existía en germen, sino a lo *surgiente* en tiempo presente, a ese salto que está también aludido en la palabra *Entspringendes*, compuesta por el prefijo *Ent-* que se suma al mismo *Springen* con el que se compone la palabra *Ur-sprung*. Sólo como fragmento del devenir histórico se expone el origen y por eso es siempre inacabado. Se muestra como repetición imperfecta porque es repetición de algo que nunca fue sino que llegará a ser a partir de esa puesta en relación. Cada elemento fenoménico que se salva es singular en tanto es un fragmento que sólo puesto en relación con otros configurará una totalidad, pero virtual, es decir, inexistente en el mundo fáctico y a la vez objetiva, es decir, no es el resultado de una actividad del sujeto, no es una mera construcción suya.

---

<sup>5</sup> Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, op.cit.p.28.

<sup>6</sup> *Ibid.*p.29.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

La contemplación de la idea requiere un reconocimiento del origen en los fenómenos y así Benjamin historiza el objeto de la filosofía neo-platónica, actitud que permite separarlo de ese idealismo que nubla la materialidad histórica. Es a partir de esa definición del origen que se puede comprender la consideración de la tarea filosófica como un remontarse a la percepción originaria de la verdad. Esa reminiscencia es, entonces, de algo que nunca existió como totalidad sino que sólo existe en esas marcas fragmentarias en los fenómenos que se ofrecen a la mirada. Esas marcas constituirán la historia interna de la idea que es una historia siempre incompleta porque en el mundo histórico que sobrevino a la caída del paraíso la idea nunca puede exponerse como totalidad ya dada, siempre puede profundizarse la perspectiva histórica en dirección al pasado o al futuro. Eso significa que la idea, por ejemplo, la de “tragedia”, está reescribiéndose continuamente, transformando su propio material genético como un torbellino que va arrastrando hacia sí elementos de su prehistoria y su posthistoria.

En *El origen del drama barroco alemán*, la marca del origen es aquello de los fenómenos que la idea salva y esta categoría no se pierde en el Benjamin del “Convolutio N”: “En el trabajo de los pasajes tengo que vérmelas también con una indagación sobre el origen. Es decir que persigo el origen de las configuraciones y transformaciones de los pasajes parisinos desde su surgimiento hasta su ocaso y lo aprehendo en los hechos económicos”<sup>7</sup> Esos hechos no son el origen en tanto causa sino que llegan a ser origen cuando en su desenvolvimiento “dejan salir de ellos mismos la serie de formas históricas concretas de los pasajes”. Este fragmento señala el carácter histórico del origen en tanto es algo que no está presente plenamente en el fenómeno sino como marca de lo que está surgiendo. El proceso económico sería el *Urphänomen* que se deja ver en las manifestaciones de la vida de los pasajes.

El concepto de origen parecería guardar sus peculiaridades en estos dos extremos de los escritos benjamianos, lo que cambia radicalmente es su objeto y la consideración de la propia tarea frente a él. Mientras que en *El origen del drama barroco alemán* la filosofía es quien indaga sobre el origen de una obra de arte, en el *Passagenwerk* es un historiador

---

<sup>7</sup> Benjamin, W., “Convolutio N”, en Oyarzún P., *La dialéctica en suspenso*, Santiago de Chile, Arcis-LOM. p.122.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

materialista quien se pregunta por el origen de los pasajes parisinos<sup>8</sup>. A pesar de las diferencias en el momento constructivo de la indagación sobre el origen en cada uno de los textos, la relación entre el fenómeno, su presente, su pasado y la idea que se pretende exponer puede nombrarse con el concepto de origen. En el “Convolutio N” del libro sobre los pasajes dedicado a la teoría del conocimiento que este libro debería movilizar<sup>9</sup> el origen sigue siendo lo que designa esa particular relación entre el fenómeno y la idea inscriptos en la temporalidad histórica.

Para seguir (des) enredando las significaciones del concepto de origen tal como lo usa Benjamin resulta ineludible seguir sus propias indicaciones; son ellas las que nos conducen a revisar la exposición de Simmel sobre el concepto de verdad de Goethe. Hay al menos dos indicios que señalan a Goethe como referencia a la hora de acercarse al tratamiento del origen que Benjamin sugiere. Por un lado, el prólogo epistemo-crítico a *El origen del drama barroco alemán* se abre con un epígrafe de Goethe a propósito de la relación de ciencia y totalidad; por otro lado, en el “Convolutio N” del *Passagenwerk* Benjamin relee su propio texto de juventud a la luz de la lectura de Goethe. Sostiene que: “Al estudiar la exposición de Simmel sobre el concepto de verdad en Goethe, vi claramente que mi concepto de origen en el libro sobre el drama barroco es una traslación estricta y apremiante de este concepto goethiano fundamental desde el terreno de la naturaleza al de la historia.”<sup>10</sup>

### Simmel y Gundolf: la unidad de vida y obra

Simmel realiza la lectura de Goethe comenzando por leer su concepto de verdad en la propia vida de Goethe como artista. De esta manera, Simmel está haciendo una traslación del concepto de verdad que funda la relación de conocimiento entre sujeto y objeto para

---

<sup>8</sup> Sobre la relación entre las consideraciones epistemológicas de Benjamin en los dos textos hemos presentado una ponencia en el *Coloquio internacional: Benjamin/Kracauer. Teorías materialistas de la historia*, Bs. As., 2009, denominada “La persistencia de la pregunta metodológica en Walter Benjamin: crítica al imperialismo cognoscitivo y analogías en la exposición”.

<sup>9</sup> “Si el libro sobre el barroco movilizó su propia teoría del conocimiento, lo mismo ocurrirá, en la misma medida al menos, con los pasajes” afirmaba Benjamin en una carta a Scholem citada en Oyarzún P., *La dialéctica en suspenso*, op.cit. p. 178.

<sup>10</sup> Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005.p 464.





Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Goethe hacia otra relación, la del artista con su obra. En su vida se habrían logrado reunir la objetividad, que vive en sus creaciones, con la subjetividad, el desarrollo de su propia vida subjetiva a través de esa objetividad creada. Eso es lo que caracteriza para Simmel al carácter del “genio”, a saber, la capacidad de lograr esa unidad orgánica de aquello que se presenta como separado. Es en ese sentido que se considera a cada obra del autor como un “latido directo de su vida”, la objetividad y la vida anímica subjetiva conforman en el genio una “unidad metafísica”. En la vivencia como efecto del mundo sobre el yo y como salirse del yo al mundo en el acto creador estaría la génesis de la obra de arte.

A esta consideración de la vivencia como génesis de la obra se opone explícitamente Benjamin en su ensayo sobre “Las afinidades electivas de Goethe”<sup>11</sup>. Allí se distingue a la “ocasión” que puede otorgar un contenido objetivo para la obra de la vivencia que “deja sólo un sentimiento”. La vida del autor no sirve como explicación de la obra aunque exista una relación intrínseca entre ambas; vale decir, vida, carácter y obra no constituyen una unidad tal como sí sucede con el héroe mítico. La obra es una manifestación de la vida y por lo tanto puede servir para decir algo sobre la vida y el carácter del autor pero siempre reconociendo los límites que hay entre una instancia y otra; lo que Benjamin critica entonces es la relación inversa que busca en el autor los elementos para explicar la obra, y esto porque supone una identificación entre ambas.

Contra ese modo de crítica a-crítica de la obra que se valora en relación a su unidad con la vida del artista, escribe Benjamin el ensayo ya mencionado sobre Goethe. El *Goethe* de Friedrich Gundolf publicado en 1916 funcionó como una aspereza en la que se detuvo Benjamin en su consideración sobre la obra de Goethe. Inspirado por el “simbolismo” celebrado por el círculo de Stephan George al que pertenecía, Gundolf analiza la obra de Goethe como “mandato divino” y al hombre-artista que cumple con su mandato como héroe. Éste asciende hacia lo divino al realizar su tarea y es así como en él se resume la unidad hombre-Dios. Este modo de considerar al artista se distancia de lo afirmado por Simmel en tanto que aquí la unidad entre la vida del artista y su obra se funda en una unidad superior que no es la vida orgánica como proceso que fluye sino la unidad del

---

<sup>11</sup> Benjamin, W., “Las afinidades electivas de Goethe” en *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, 1996.





Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

hombre con Dios. De todas maneras, cualquiera de las dos versiones supone una consideración del artista como genio (o héroe mítico) que posiciona al crítico-comentarista (al que Gundolf llama *Betrachter*, contemplador) frente a un objeto en el que se unen vida y obra del “creador” de ambas: “(...) para el contemplador de la figura vida y obra son sólo los diferentes atributos de una misma sustancia, una unidad espiritual carnal que aparece a la vez como movimiento y como forma.”<sup>12</sup>. Mientras que para Gundolf y para Simmel la vida de Goethe es su mayor obra, para Benjamin “la vida humana no puede ser contemplada por analogía a una obra de arte”<sup>13</sup>.

Dado que para Benjamin “la vida del hombre (...) no es jamás la del creador”<sup>14</sup> ni en las obras ni en las acciones de la vida del artista puede existir la verdad inmediatamente, su contenido objetivo no puede, sin mediaciones, ser idéntico a la verdad. En la “contemplación” de Gundolf el conocimiento de lo mítico que vive en el contenido objetivo de las obras y de la vida de Goethe toma un lugar central e impregna también el lenguaje del “contemplador”. De esta manera, aunque Gundolf comience por reconocer la diferencia entre mito y verdad, estos se reúnen en tanto ambos son identificados en el contenido objetivo que se contempla. Benjamin critica esa concentración en lo mítico en tanto supone una identificación con la verdad que pretende restaurado el quiebre irremisible producido por la caída del paraíso ya siempre perdido. Benjamin lee la presencia de las fuerzas míticas en el texto de Goethe pero las reconoce en el contexto de lo humano y no de la naturaleza mítica primigenia. En ese sentido, afirma que lo mítico es el contenido objetivo del libro y no es parte del “supremo contenido objetivo” (es decir, del contenido de verdad) pero sí es alusión estricta a ese contenido<sup>15</sup>. La crítica debe mediar para leer esa alusión. Su lectura crítica de esas fuerzas míticas le permite sostener que el destino que pisa firme sobre los seres del relato, es diferente al destino de las plantas en tanto debe ser considerado en el contexto de la expiación de la culpa humana. El contenido de verdad está siempre oculto

<sup>12</sup> Gundolf, F., *Goethe*, Berlín, Dreizehnte Auflage, 1916.p.1. La traducción es nuestra.

<sup>13</sup> Benjamin, W., “Las afinidades electivas de Goethe”, op.cit.p.46.

<sup>14</sup> Ibid.p.55.

<sup>15</sup> Ibid.p.32.



en el contenido objetivo y es la crítica la que debe preguntarse por la verdad “cuya llama viva sigue ardiendo sobre los pesados leños de lo sido y la liviana ceniza de lo vivido”<sup>16</sup>.

### Lo verdadero de la verdad en Simmel

A pesar de las críticas al modo unitario de leer vida y obra que se puede rastrear en Simmel, Benjamin sostenía que encontraba en su presentación del concepto de verdad en Goethe algo de su propio modo de concebir el origen. En primer lugar, Benjamin se reconoce en la crítica a la “opinión científica corriente” que Simmel recupera de Goethe, en tanto ésta sostiene la separación radical del objeto de conocimiento y el sujeto que conoce en la relación cognitiva. En esta concepción se supone la unicidad de la verdad, su independencia de los sujetos; se la reconoce como idéntica al contenido objetivo y se descarta al proceso cognitivo subjetivo como parte de esa verdad. El concepto de verdad goethiano se opone a esa separación.

En el capítulo sobre “La verdad” del *Goethe* de Simmel se presenta a la verdad como la vida orgánica por lo que el contenido objetivo del objeto de conocimiento es verdadero en tanto participa de esta vida orgánica, es un momento de la vida concebida como proceso. Esa vida orgánica es la propia de un hombre entero, que no experimenta la vida diferenciadamente según sus facultades, sino que sensibilidad, razón, imaginación y entendimiento encuentran en él una unidad. El artista es precisamente el hombre que tiene esa “entereza” que le permite no oponerse a lo objetivo sino que, al unirse en él lo subjetivo (su proceso vital) y lo objetivo (su obra) se están uniendo el hombre y la naturaleza.

Esa unidad que se da en el artista y que representa una unidad superior es la que debe darse para que pueda reconocerse el carácter verdadero de un contenido objetivo o de una vida subjetiva. El conocimiento es entonces un “acaecimiento cósmico” en el que se consuma la unidad de la humanidad con la naturaleza, unidad que sólo puede darse si esa humanidad se atomiza y la vida de cada individuo es fecundada por la objetividad. Por eso Goethe puede insistir “con la máxima pasión en la objetividad del conocer, en la observación abnegadamente fiel, en la exclusión de toda mera subjetividad y, al propio

---

<sup>16</sup> Ibid.p.14.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

tiempo, sin conciencia de la menor contradicción, sólo quiera reconocer como verdadero lo que lo ayuda a conocer y se adapta a la existente condición de su espíritu”<sup>17</sup>, lo fecundo para la vida del individuo.

Esta idea de la verdad como lo fecundo para la vida del sujeto da lugar a una multiplicidad de verdades que se reconcilian en tanto se asientan sobre una misma totalidad siempre en movimiento (la unidad hombre-naturaleza). De ahí la analogía que Benjamin retoma en el prólogo epistemocrítico, entre esas verdades múltiples y las mónadas: son diferentes entre sí pero aún así representan al mundo, es decir que tienen un único objeto, y además pueden vivir en armonía entre sí. En el mismo sentido, las ideas como mónadas permiten pensar a la verdad en el modo en el que aparece en el epígrafe de Goethe, es decir, la ciencia mostrándose “por entero en cada objeto individual estudiado”, o bien, en palabras de Benjamin, “El ser que ingresa en ella- en la idea- con la pre- y la post- historia dispensa, oculta en la suya propia, la figura abreviada y oscurecida del resto del mundo de las ideas”<sup>18</sup>. La idea como mónada sólo puede tener sentido en tanto se considera el carácter “vivo” de la mónada, vale decir, su “cerradez” es sólo virtual, no niega ese carácter procesual de la idea como aquella totalidad que está siempre constituyéndose a partir del reconocimiento de su pre- y post- historia.

El concepto de verdad goethiano mediado por Simmel se presenta entonces como diferente a la idea platónica, aunque conserve aún el carácter cosmológico. La exposición muestra a la verdad enlazada a la existencia, en otras palabras, a la vida como proceso en el que la existencia subjetiva y la objetiva se aúnan, diferente entonces al carácter extramundano de la idea platónica. Ese sería un sentido en el que Benjamin retoma el concepto de verdad que se ha expuesto. La idea del *Trauerspiel* no existe en un más allá sino que tiene existencia material, o incluso, existe en su exposición en los fenómenos. La contemplación de la idea no es un momento separado al de su exposición.

Ese carácter mundano de la idea (que podríamos llamar también material o, como lo hace Simmel, realista) no supone, sin embargo, que la idea existe, o bien en los fenómenos, o bien como el resultado de una actividad subjetiva. Vale decir, ese modo de existencia de

<sup>17</sup> Simmel, G., *Goethe*, Buenos Aires, Prometeo, 2005.p.46.

<sup>18</sup> Benjamin, W., *El origen del drama barroco alemán*, op.cit.p.31.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

la idea no se resuelve ni en el sujeto ni en el objeto considerados aisladamente (la verdad no resulta de la intención subjetiva pero tampoco existe sin la mediación que el sujeto realiza segmentando al fenómeno a través de los conceptos). Aquí resuena entonces otra arista del concepto de verdad goethiano que se puede leer en *El origen del Trauerspiel alemán* y que Benjamin leerá y transformará para la confección del *Passagenwerk*. Nos referimos a aquella posibilidad de comunicación que funda la posibilidad del conocimiento verdadero. La relación entre el sujeto y el objeto de conocimiento no supone para Benjamin una unidad sino una comunicación de carácter procesual, que supone la transitoriedad tanto del objeto como del sujeto. En Goethe esa unidad tiene un carácter panteísta, que se resuelve en una unidad orgánico-natural última, pero Benjamin nunca deja de recordar la diferencia entre el paraíso y lo terreno. De esa manera lee Benjamin al destino en *Las afinidades electivas*: “modo fatal de la existencia, que encierra a las naturalezas vivas en un único contexto de culpa y expiación”<sup>19</sup> y por eso es distinta a la existencia de las plantas sometidas a su ciclo natural. El sujeto y los fenómenos comparten ese carácter de arrojados al mundo histórico en el que no pueden ya reconocerse como unidad. Sólo en su conocimiento negativo de su relación con el lenguaje del mito se puede reconocer el lenguaje de la historia. En contraposición a Goethe es la caducidad lo que comparten hombre y naturaleza y no su vivacidad como flujos del devenir histórico-natural.

En el concepto de origen, tal como está expuesto en el prólogo epistemocrítico, puede leerse el mismo signo procesual inscripto en la metáfora del remolino, el flujo que engulle lo sido, lo ya dado. La indagación sobre el origen que se emprende en ese libro supone la exposición de la idea de *Trauerspiel* y en esa exposición el sujeto y los fenómenos participan, sin que la idea pueda encontrarse en ninguno de los dos por separado.

En el “Convolutio N” la relación entre el sujeto y el objeto de conocimiento se comprende a la luz de lo que Benjamin denomina el “ahora de la cognoscibilidad”. Sin que se defina explícitamente a la acción de salvación que la contemplación filosófica emprende como una acción temporal, en *El origen del drama barroco alemán* también se tematiza la relación entre el pasado de la obra y el presente del filósofo. La relación entre estos no debe

---

<sup>19</sup> Benjamin, W., “Las afinidades electivas de Goethe”, op.cit., p.28.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ser de empatía porque esta supone un traer el pasado al presente, revalorizándolo sólo a partir de las condiciones propias del presente. Es decir, un estudio sobre el *Trauerspiel* no debe concentrarse en las nuevas relaciones posibles entre este y el presente signado por el expresionismo, sino en nuevas relaciones al interior del objeto *Trauerspiel* que sólo se hacen visibles en un determinado presente. Las marcas que deben leerse están en el objeto, son marcas de lo sido, y el ahora permite actualizarlas, las hace legibles. Al fin y al cabo, no parecería ser otra cosa que el origen como lo surgiente en el presente del objeto ya sido.

Esto se enlaza directamente con la caracterización de la tarea del materialista histórico del *Passagenwerk* como la actitud del despertar en un determinado ahora de la cognoscibilidad y con la comprensión histórica como “vida póstuma de lo comprendido”. Se puede sostener entonces que la peculiar relación entre pasado y presente que describe en el “Convoluto N” está sugerida en el prólogo del libro sobre el *Trauerspiel* con respecto a su propia tarea frente al objeto: su presente, caracterizado entre otros aspectos por el expresionismo, permite salvar al drama barroco que estaba hundido en los deshechos de la historia del arte, leyendo algo nuevo que estaba en el propio objeto (el modo de significación alegórico) que sólo se hizo legible en su ahora.

Confirmando la similitud entre el carácter incompleto de la marca del origen en los fenómenos y este “ahora”, Benjamin cita, en dos fragmentos del “Convoluto N”, el concepto goethiano de *Urphänomen*<sup>20</sup> para compararlo, tanto con su concepto de origen en el libro sobre el *Trauerspiel*, como con la imagen dialéctica del *Passagenwerk*.

En la exposición de Simmel el *Urphänomen* es presentado como un fenómeno, pero distinto los ordinarios en tanto es el caso “más puro”<sup>21</sup>. Con este concepto se pretende superar la separación entre las cosas y la verdad, división sostenida por explicaciones que, o bien explican los fenómenos remitiéndose a otros fenómenos y se quedan por lo tanto siempre en ese plano, o bien consideran al fenómeno como el resto dejado por la totalidad superior configurada por la idea. La síntesis goethiana concibe a la “figura como revelación

---

<sup>20</sup> *Urphänomen* es traducido en general como fenómeno originario. La partícula *Ur* es un prefijo que remite a primero, inicial. También aparece en la palabra *Ursprung* que se traduce como origen y se compone por la palabra salto (*Sprung*) y el mismo prefijo *Ur*.

<sup>21</sup> Simmel, G., *Goethe*, op.cit. p.64.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

directa de la idea”<sup>22</sup>. Esa figura es visible, es decir, percibida con los sentidos pero, sólo cierta intuición (la propia del artista por ejemplo) puede funcionar como intuición intelectual y percibir en la figura el “anuncio y la visibilidad de la idea”. Cuando es así el fenómeno no es un simple fenómeno sino un *Urphänomen*, y no porque sea anterior al resto y pueda entenderse como su génesis, sino porque allí se ve de modo más puro lo que está en todos los otros como posibilidad, la idea.

El origen benjaminiano recoge del *Urphänomen* esa pureza pero la diferencia está determinada por el carácter virtual de la idea; vale decir, el origen no es para Benjamin un fenómeno entre otros, que expone a la idea de modo más puro que el resto. Aunque la idea tenga la misma realidad que el fenómeno, el origen no es un fenómeno sino que se encuentra disperso en los fenómenos como aquellas marcas que puestas en relación configuran a la idea.

De esta manera el concepto de *Urphänomen* muestra cómo lo fáctico se enlaza con lo universal en tanto la idea se hace visible en el fenómeno. La síntesis que este concepto posibilita es aquella negada en la teoría del conocimiento kantiano entre lo fenoménico y la idea, que supone a la vez una síntesis entre lo sensible y lo intelectual en la tarea de comprensión. La intuición intelectual que logra percibir el *Urphänomen* como tal es intuición pura, directa, pero eso no niega la posibilidad del conocimiento espiritual. En tanto el *Urphänomen* quiebra la separación entre un plano fenoménico y otro ideal, al igual que se afirmaba acerca de la verdad en la que éste concepto se sostiene, sólo podrá ser percibido de tal manera por un “hombre entero” que no utilice sus facultades separadamente.

Esta lectura vitalista que Simmel realiza de Goethe no parece ser lo que Benjamin rescata de ese texto. La intuición intelectual es criticada por Benjamin en el prólogo epistemocrítico en tanto supone a la verdad como accesible a un sujeto intencionado y esto porque se acepta la unidad entre la idea y lo fenoménico. Es más bien la intención de superar la separación kantiana entre los dos planos, intrínseca al concepto de *Urphänomen*, lo que a Benjamin le interesa y no la fundamentación vitalista de la unidad que en el texto de Simmel se presenta. Esa intención de unidad, y no la resolución en una unidad, es lo que

---

<sup>22</sup> Ibid.p.60.



Recordando a

## Walter Benjamin

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

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

el concepto de *Ursprung* retoma, asumiendo la imposibilidad de la unidad plena en su actitud de salto.

Toda cita supone un salto que no sólo expone la discontinuidad entre un texto y el otro texto citado, sino que, además, pone en evidencia la falta de unidad intrínseca a cada texto, e incluso, a cada palabra en su relación con el objeto. Por eso, la cita de Benjamin citando a Goethe no sólo permite iluminar la continuidad entre sus reflexiones sino que también marca la discontinuidad entre ellas en el diferimiento que toda cita supone. En última instancia, advierte también sobre la disrupción que nuestra propia lectura de Benjamin se propone con vistas a pensar las posibilidades de una teoría social autorreflexiva. Por todo eso citamos a Benjamin citando a Goethe: “Existe un delicado empirismo que se compromete tan íntimamente con el objeto que se convierte en auténtica teoría”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup>Benjamin, W., “Kleine Geschichte der Photographie”, *Gesammelte Schriften Band II-1*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974. La traducción es nuestra.