

La verdad de las cosas pasadas. Notas sobre la noción de fantasmagoría

José Luis Delgado Rojo

Scuola Normale Superiore de Pisa
jluisdelgado@hotmail.com



Resumen

El presente trabajo examina el carácter «dialéctico» de la noción de fantasmagoría, que Walter Benjamin empleó como piedra de toque de la peculiar crítica de la ideología realizada en el *Passagen-Werk*. Para ello, se mostrará la continuidad que dicha crítica presenta con ciertos elementos de su obra previa. Con ayuda de la teoría del conocimiento histórico desarrollada anteriormente, Benjamin elaboró una noción no sustantiva de verdad, con la que se opuso tanto a la «falsa conciencia» como a su contraparte, la pretensión de una «toma de conciencia» capaz de apresar sin distorsiones el significado transparente de lo real.

Palabras clave: Benjamin; ideología; fantasmagoría; dialéctica; sueño; despertar

Abstract. *The truth of things past. Notes on the notion of phantasmagoria*

This paper aims to describe the ‘dialectical’ character of the notion of phantasmagoria, which Walter Benjamin used as touchstone for criticising the ideology represented in *Passagen-Werk*. To this end, we show the continuity between Benjamin’s critique and some elements of his former work. Aided by the previously developed theory of historical knowledge, Benjamin conceived a non-substantive notion of truth opposed to both ‘false consciousness’ and its counterpart, the claim of an ‘awareness’ able to grasp the transparent meaning of reality without distortion.

Keywords: Benjamin; ideology; phantasmagoria; dialectics; dream; waking

Una de las mayores innovaciones conceptuales del *Passagen-Werk* reside en la noción de fantasmagoría, con la cual Benjamin describió el modo específico de ocultación ideológica que sufrieron los habitantes del siglo XIX ante los nuevos productos del mundo capitalista. La crítica benjaminiana de la ideología ha sido analizada habitualmente a través del contraste con la reflexión de autores como Marx o Freud, por lo que sin duda Benjamin sintió un gran interés. A continuación, trataremos de explorar una vía alternativa y, en vez de recurrir a un referente externo, emplearemos algunos elementos de su propia obra, mostrando la analogía estructural que la crítica de la ideología presenta

con la teoría «dialéctica» del conocimiento elaborada especialmente en el libro sobre el Barroco.

Benjamin reconoce la afinidad entre la fantasmagoría y el análisis marxista del fenómeno del fetichismo cuando declara que el «carácter de fetiche de la mercancía»¹ se convierte en la clave de totalización de la exposición histórica que pretende llevar a cabo en el *Passagen-Werk*. La torsión teórica a la que Benjamin somete el fetichismo puede apreciarse en la selección de citas de la obra de Marx recogidas en la sección X. En estos fragmentos, parece como si el propio Marx hubiera entrevistado una definición del fetichismo en los términos de dos determinaciones opuestas: la «convención social» y la «expresión de valor»². La estructura del fetichismo estaría compuesta, por un lado, por una relación *convencional* —en la que el valor de cambio es un «producto social»³ estipulado como cierta cantidad de trabajo abstracto— y, por otro, por una relación *expresiva* —en la que el valor de cambio se autonomiza de la convención que lo liga al valor de uso y aparece como una emanación de la esencia del objeto—. Esta antinomia entre *convención* y *expresión* es el núcleo de la lectura benjaminiana del fetichismo (una lectura que, a la luz de los fragmentos recogidos en la sección X, parecería autorizada por el propio Marx).

El valor del objeto no aparece como el resultado de una asociación contingente (la especificación cuantitativa de una abstracción, el «trabajo en general»⁴), sino «como valor de estos productos [...], como si fuera un atributo poseído objetivamente por ellos»⁵. Marx llega a describir esta relación expresiva entre los dos términos de la mercancía como una «encarnación»⁶, evidenciando así la unión «mística» que tiene lugar en el cuerpo de la mercancía entre una materia sensible (valor de uso) y un principio inteligible (valor de cambio). La mercancía se convierte en «una suprasensible cosa sensible»⁷, la fusión expresiva de lo material y lo espiritual. No parece entonces muy arriesgado suponer que, en el fetichismo —entendido como la transfiguración de la *convención* en *expresión*—, Benjamin debió advertir una sorprendente afinidad con su trabajo previo, especialmente con el tratamiento de la alegoría en el libro sobre el Barroco. En efecto, la «dialéctica de convención y expresión»⁸ que Benjamin detectaba en la alegoría barroca reúne los mismos dos modos opuestos de relación que definen el fetichismo, si bien los términos relacionados no sean ya *signo* y *significado*, sino *valor de uso* y *valor de cambio*. En los dos polos de la alegoría, Benjamin detectaba una muestra en miniatura del conflicto más general que atravesaba el Barroco, dividido en dos tendencias opuestas: la aspiración

1. GB VI, p. 149 (carta a Horkheimer del 3 de agosto de 1938).

2. GS V, 2, p. 808 (X4a, 1).

3. GS V, 2, p. 807 (X4, 3).

4. GS V, 2, p. 807 (X4, 4).

5. GS V, 2, p. 809 (X5, 2); traducción española: Benjamin (2011: 670).

6. GS V, 2, p. 806 (X4, 1).

7. GS V, 1, p. 262 (G13a, 2).

8. GS I, 1, p. 351.

a la trascendencia y la resignación frente a la clausura immanente⁹. En el siglo XIX Benjamin reconoce una fractura análoga entre la perspectiva del insuperable carácter profano del mundo capitalista y la proyección ilusoria de nuevas formas de trascendencia. En el mundo de la mercancía, las cosas se espiritualizan con nuevos significados en la misma medida en que se vacían como resultado del acelerado ciclo de producción y consumo. Esta «dialéctica» entre la falta de sentido y la proliferación de todo tipo de plusvalores semánticos (es decir, entre convención y expresión) es la ley unitaria de los productos culturales del siglo XIX.

El concepto de fantasmagoría describe esta expresividad autónoma de las cosas, la aparente fijeza con la que las significaciones se adhieren a los productos culturales. De hecho, los «aparatos de fantasmagoría»¹⁰ eran una familia de objetos técnicos cuyo funcionamiento consistía en proyectar imágenes sobre el mundo real, de forma que ambos quedaban confundidos en una unidad indiferenciada. Con esta metáfora óptica, Benjamin hace referencia a la superposición de lo real y lo imaginario, la ilusión de una unidad inmediata entre los dos términos que oculta el carácter artificial de su relación. Es decir, la «convención» que liga la imagen a su portador material se transfigura en «expresión». En cierta manera, el fenómeno técnico de la «fantasmagoría» y el económico del «fetichismo» son dos caras de la misma moneda, dado que ambos explicitan mediante un fenómeno particular el principio general de los fenómenos de la época.

El tipo particular de ideología que Benjamin denomina «fantasmagoría» designa esta clausura de las cosas bajo un significado definitivo. Sin embargo, la crítica benjaminiana de la ideología no consistirá meramente en disolverla alzando el velo de significados que oculta la realidad para que resplandezca en su verdad auténtica. Para Benjamin, los fenómenos no son portadores de *una* verdad, sino de una reserva inagotable de significado. Así, lo que oculta la realidad no es tanto el significado como una concepción demasiado estrecha de la relación entre ambos, es decir, la ilusión de una pertenencia biunívoca entre las cosas y su significación. La crítica antiideológica de Benjamin no busca eliminar la pátina simbólica que se interpone entre nosotros y la realidad, sino, al contrario, restituirle todo su espesor.

A diferencia de Marx, Benjamin no pretende disolver la «falsa apariencia» de los fenómenos para captar su esencia. No se trata de lograr una «toma de conciencia» de la verdad, puesto que no es posible disipar la tupida red de valores y significados que cubre los fenómenos para alcanzar un conocimiento transparente de lo real. Ciertamente, existe un afuera del espacio de la ideología, pero este no adopta la forma de un nuevo espacio que pueda ser ocupado de forma definitiva (lo cual sería, a su vez, ideológico), sino de un ámbito

9. La «ambigüedad» de la noción benjaminiana de «secularización» reside precisamente en designar el intento de recuperar el estado perfecto de la «creación» (donde el ser era uno con la trascendencia) y, a la vez, la distancia insalvable frente a la trascendencia (Weigel, 2008: 53).

10. GS V, 2, p. 663 (Q3a, 4).

donde experimentamos la relación flotante entre las cosas y su significado, sin poder suturar definitivamente la brecha entre ambos.

Pero si bien no es posible alzar el velo que oculta la verdad, ese velo puede al menos ser configurado para que deje entrever algo de lo que esconde. Este peculiar estatuto de la verdad de los fenómenos —*inseparable* y a la vez *irreductible* a ellos, expresada en los hechos y a la vez independiente de cualquier expresión, según los dos polos que conformaban su precedente teoría «dialéctica» del conocimiento (Tiedemann, 1973: 84; Barale, 2009: 60-65)— es descrito en el *Passagen-Werk* mediante una metáfora aérea:

Sobre el concepto de «salvación»: el viento del absoluto en las velas del concepto. (El principio del viento es lo cíclico). Lo relativo es la posición de las velas¹¹.

La «salvación» de los fenómenos, estrechamente ligada a la «rememoración» del pasado, hace referencia a la tarea del historiador, como aclara otro fragmento:

Para el dialéctico se trata de captar en las velas el viento de la historia universal. Para él, pensar es colocar las velas. *Cómo* se disponen es importante. Las palabras son las velas. Lo que hace de ellas concepto es el modo en que se disponen¹².

La tarea del historiador «dialéctico» consiste en configurar los fenómenos de una manera determinada en el espacio de la representación historiográfica: «colocar» o «disponer» (*setzen*) los «conceptos» para aludir expresivamente a la verdad. En la representación, lo importante es el «cómo»: «no basta con poseer velas. El arte de saber colocarlas es lo decisivo»¹³. Benjamin retoma así los dos momentos opuestos de la noción de «representación» (*Darstellung*), desarrollada en el libro sobre el Barroco: el «análisis» conceptual, que fragmenta la apariencia empírica en «elementos» o «extremos», y la «síntesis» o «configuración» de estos elementos para exhibir la idea¹⁴. «El viento del absoluto» o el «viento de la historia» (es decir, la verdad del pasado) se capta exclusivamente por medio de las «velas» sensibles del concepto, según la dialéctica entre la *expresividad* de los fenómenos y la *inexpresividad* de la idea que encierra la metáfora aérea: la verdad es como un aliento trascendente que solo se manifiesta a través de un «velo» sensible, pero que, al mismo tiempo, no se confunde con él.

Esta metáfora aérea es asimismo reconocible en la noción de «aura». El *aura* es un término latino que designa la brisa que emana de una presencia sagrada. En la iconografía romana, el *aura velificans* (literalmente, 'velo agitado por la

11. GS V, 1, p. 591 (N9, 3); traducción española: Benjamin (2011: 475).

12. GS V, 1, 591 (N9, 6); traducción española: Benjamin (2011: 475).

13. GS V, 1, 592 (N9, 8); traducción española: Benjamin (2011: 476). La pretensión de que la imagen aérea del «viento» y la «vela» expresa una especie de fe en la «dinámica general de la historia», de la cual Benjamin se habría distanciado posteriormente en las *Tesis* (Rochlitz, 1996: 233), parece poco plausible, sobre todo si se tiene en cuenta que la oposición a cualquier «dinámica» de la historia es una constante del pensamiento de Benjamin desde sus primeros escritos.

14. GS I, 1, p. 221.

brisa') era un artificio artístico que consistía en representar la figura femenina como fuente de una emanación aérea únicamente visible a través de las ondulaciones de su atuendo. Posteriormente, el velo agitado por el aura se convirtió en un signo convencional del elevado rango de las figuras representadas: la «divinidad, nobleza y lejanía de personas pertenecientes a una esfera superior» (Assmann, 2003: 153-154). En su obra, Benjamin hace un uso ambivalente de la connotación aérea del aura: si, por un lado, designa la manifestación inmediata de un soplo trascendente sobre la esfera inmanente (precisamente aquella unidad expresiva que el *Passagen-Werk* denomina «fantasmagoría»), por otro lado, designa también la lejanía inalcanzable de la trascendencia respecto al mundo sensible.

El primer significado se halla, por ejemplo, en la concepción romántica de la obra de arte como «presencia aurática»¹⁵, la manifestación visible del absoluto (concepción que Benjamin reconoce en Goethe o Hegel). La «estetización» de la realidad que Benjamin detecta a principios del siglo XX describe, precisamente, la transferencia de la expresividad espuria de la obra de arte romántica a los propios fenómenos de la realidad social (en este sentido, la «estetización» o «auratización» de la realidad representa el correlato para el siglo XX de la «fantasmagoría» que experimentó el siglo anterior). El segundo significado describe un movimiento opuesto, como muestra la célebre definición del aura en el ensayo sobre la obra de arte:

En una tarde de verano, reposando, seguir una cadena montañosa en el horizonte o una rama que echa su sombra sobre aquel que reposa —esto significa respirar el aura de estas montañas, de esta rama¹⁶.

El aura se manifiesta únicamente en fenómenos con una consistencia frágil, como el «horizonte» o la «sombra», donde no puede ser captada directamente por la vista o el tacto, sino que solo se puede «respirar», de acuerdo con su peculiar naturaleza aérea.

La misma metáfora aérea del aura resuena en la dialéctica entre el «velo» y lo «velado» expuesta en el ensayo sobre las *Afinidades electivas* de Goethe. Contra la concepción goetheana de la belleza como identidad entre la belleza supra-sensible y la apariencia sensible, Benjamin concibe lo bello como aquello a lo cual pertenece de modo esencial el permanecer «velado», es decir, el sustraerse a una manifestación integral en el «velo» de la apariencia sensible, el cual a la vez lo muestra y lo custodia¹⁷. Lo bello está presente y ausente de la apariencia sensible, según una dialéctica que recorre toda la obra de Benjamin. Por tanto, la metáfora del «velo» designa la saturación expresiva de la trascendencia en el mundo sensible y, al mismo tiempo, la intangibilidad de la trascendencia (el «objeto velado»), que solo puede ser percibida indirectamente, a través del efecto que su emanación aérea produce sobre una superficie sensible (el «velo»).

15. GS VII, 1, p. 352.

16. GS VII, 1, p. 355.

17. GS I, 1, p. 194-196.

La polaridad entre la clausura simbólica y la apertura a una verdad huidiza comparece persistentemente en el *Passagen-Werk*¹⁸, donde Benjamin moviliza su anterior teoría del conocimiento contra la «fantasmagoría» del siglo XIX. Si, en el libro sobre el Barroco, los fenómenos aludían a la idea como algo que se sustrae a la plena posesión cognoscitiva, este carácter «inintencional»¹⁹ de la idea puede reconocerse ahora en el motivo del «despertar». El «despertar» designa un conocimiento del pasado que se ha librado del falso velo de la fantasmagoría, pero que, a su vez, evita la ilusión simétrica de alzar el velo para apresar el pasado «como realmente sucedió». El conocimiento no se libra de una totalidad semántica para caer en otra, sino que habita en la tierra de nadie entre ambas, en el «umbral» infranqueable del recuerdo. No es extraño, por tanto, que Benjamin vincule el «vuelco dialéctico» entre sueño y despertar con la «rememoración» del pasado²⁰.

El «sueño» es intencional, dado que soñar es siempre soñar algo. En cambio, «el despertar» es intransitivo, es decir, una acción «no intencional» (Desideri, 2002: 107), un mero pasar sin punto de llegada estable (la vigilia). Podemos «despertar» del sueño, pero no llegar a «estar despiertos», consolidando así la vigilia en un estado permanente. Por ello, Benjamin, evocando a Freud, sostiene que no existe una «oposición diametral entre el sueño y la vigilia»²¹, sino solo una «infinita variedad de estados concretos de conciencia, determinados por todos los grados concebibles de vigilia». Este carácter transicional o gradual del «despertar» se opone al carácter estacionario del «sueño». Los sueños «no tienen un lado de fuera»²², sino que son un puro interior cerrado sobre sí mismo, como «un abrigo que no se puede volver del revés»²³ (*nicht wenden kann*), es decir, algo en cuyo interior no se puede realizar un «giro» (*Wendung*) para acceder al exterior intransitivo. Producir este movimiento es la tarea del «despertar», que intenta abrir una vía al afuera en la clausura del «sueño» (la fijación semántica de los fenómenos), aunque se trate de un afuera en el cual no se puede morar, ya que es puro pasaje o tránsito. A esto se refiere Benjamin cuando sostiene que la rememoración es una «experiencia de umbral»²⁴. El umbral es una «zona de transición»²⁵ (*Zone des Überganges*), es decir, un pasaje que no llega nunca a término, sino que apunta de forma sagital a una lejanía inalcanzable²⁶.

18. El gesto de pensamiento de Benjamin ha sido definido por la tensión entre estos dos polos: la «dimensión de inmanencia» y la «dimensión heterológica» (Carchia, 2009: 149-150).

19. GS I, 1, p. 216.

20. GS V, 1, p. 490 (K1, 1); traducción española: Benjamin (2011: 394).

21. GS V, 1, p. 492 (K1, 5); traducción española: Benjamin (2011: 395).

22. GS V, 2, p. 1006 (Fº, 9); traducción española: Benjamin (2011: 835).

23. GS V, 2, p. 1006 (Fº, 8); traducción española: Benjamin (2011: 835).

24. GS V, 1, p. 617 (O2a, 1); traducción española: Benjamin (2011: 495).

25. GS V, 2, p. 1025 (Mº, 26); traducción española: Benjamin (2011: 850). Para un enfoque distinto sobre la relación entre el umbral y el despertar, véase Costa (2008: 67).

26. Una «transición» (*Übergang*) era precisamente aquello que, según Benjamin, se halla entre la filosofía y la «doctrina» en *Sobre el programa de la filosofía venidera* (GS II, 1, p. 169). Los objetos de conocimiento de la «doctrina» (es decir, las ideas) no poseen una realidad actual,

La autonomía de la verdad es asimismo el núcleo de la concepción de la idea como mónada: «lo verdadero no tiene ventanas; lo verdadero no mira en ningún sitio hacia fuera, al universo»²⁷. La totalidad cerrada del sueño es trascendida en el «despertar» hacia una verdad que, sin embargo, permanece lejana, en la cercanía asintótica del umbral. Si la verdad es una exterioridad inalcanzable, el sueño, encarnado en la figura concreta del *Passage*, es su «exacta antítesis», ya que es «el puro fuera que se ha vuelto interno», eliminando la distancia con lo negativo por medio de la clausura en una totalidad compacta (Desideri, 1995: 72-75). La mónada, por tanto, es solo otro nombre para el «giro» dialéctico entre cierre y apertura: «Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérmolas con una mónada»²⁸.

En las *Tesis*, otro de los nombres para esta esfera de lo virtual será el «Mesías», aunque ya en algunos apuntes del *Passagen-Werk* Benjamin sugiere un nexo entre la «experiencia de umbral» del despertar y el advenimiento del Mesías. Así, una serie de fragmentos conectan el despertar con el motivo del paso angosto a través de una «puerta»:

La puerta monumental se inscribe en el contexto de los *ritos de paso*: «Al pasar por una entrada indicada de varias formas [...], se trata siempre de escapar de un elemento... hostil, de librarse de alguna mancha, de separarse de la enfermedad o de los espíritus de los muertos, que no pueden pasar por el estrecho camino»²⁹.

Esta transición a través de un «estrecho camino» tiene la estructura del despertar, dado que, quien entra en un sueño, «deja atrás, en sentido inverso (*umgekehrten*), el camino de la puerta monumental». El despertar, por tanto, tiene la forma de una «inversión» (*Umkehr*) del sueño, el abandono de la inmovilidad para entrar en una zona de «umbral». Algo similar afirma Benjamin sobre el arco de triunfo:

La marcha a través del arco del triunfo como *rito de paso*: «La marcha de los ejércitos, apretándose contra el estrecho vano de la puerta, se ha comparado a “pasar a través de una estrecha hendidura”»³⁰.

como los objetos del conocimiento empírico, sino que son «virtualidades» (Fenves, 2011: 176-177). Algo similar ocurría con la noción de «lo poetado» —la «existencia potencial» de la verdad en la obra poética—, que también implicaba una «transición» entre dos esferas: de la unidad del poema a la unidad de la vida, el *telos* inalcanzable de la tarea poética (GS II, 1, p. 106-107).

27. GS V, 2, p. 661 (Q2a, 7); traducción española: Benjamin (2011: 546).

28. GS V, 1, p. 596 (N11, 4); traducción española: Benjamin (2011: 478). Según Peter Fenves, el «despertar» tiene la «estructura monadológica» de la verdad porque acontece en la transición («reducción» o *epochè*) entre el tiempo de la historia y el «umbral del paraíso», es decir, la esfera atemporal de la verdad, que conserva siempre su alteridad extramundana (Fenves, 2003: 85-86).

29. GS V, 1, p. 521-522 (L 5, 1); traducción española: Benjamin (2011: 419).

30. GS V, 1, p. 151-152 (C7a, 3); traducción española: Benjamin (2011: 123).

El «estrecho vano de la puerta» designa nuevamente el «umbral» que comunica a la vez que separa interior y exterior, la inmanencia del sueño y la trascendencia del despertar. La afinidad entre la experiencia del despertar y la del umbral aparece en las *Tesis* mediante un motivo similar al del «arco» o la «puerta», que emerge precisamente en el contexto de una reflexión sobre la noción de rememoración: «cada segundo era la pequeña puerta por la cual podría entrar el Mesías»³¹. El acceso a la trascendencia asume la forma de una «transición» que se demora en un paso «pequeño» o «estrecho», que, precisamente por ello mismo, impide el pasaje a un estado definitivo. La trascendencia adquiere entonces el estatuto defectivo de la idea, aquello que permanece «velado» e incluso en la presencia preserva siempre un índice de ausencia.

Como hemos visto, Benjamin emplea diferentes figuras para describir el pasaje entre los dos polos opuestos del «sueño» y el «despertar» (clausura y apertura, totalidad y afuera). Otro nombre para este pasaje es el «giro dialéctico» del recuerdo:

Se tomó por punto fijo «lo que ha sido», se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta este punto estable. Pero ahora debe invertirse (*umkehren*) esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser vuelco dialéctico, irrupción de la conciencia despierta³².

El «vuelco» o «inversión» no puede consistir meramente en hacer del presente un nuevo «punto estable» en función del cual orientar el conocimiento del pasado (como algo relativo). Si fuera así, Benjamin no habría ido mucho más allá del relativismo ya alcanzado por la conciencia histórica de su época. Lo genuinamente «dialéctico» de la inversión consiste más bien en convertir el «punto estable» del pasado en un punto *inestable*. Invertir el carácter fijo o «establecido»³³ del pasado implica recuperar aquella potencialidad a la que el presente solo tiene acceso negativamente, según la «experiencia de umbral» implicada en el modo de recuerdo que Benjamin denomina «despertar». Es por esto que el presente no puede nunca poseer un conocimiento íntegro del pasado, sino, a lo sumo, aspirar a su «cognoscibilidad»³⁴, es decir, a un conocimiento que permanece inevitablemente en un estado potencial. La «cognoscibilidad» no hace referencia a una posibilidad de conocer el pasado que el presente pudiera actualizar o no, realizar o malograr, sino a una posibilidad estructural que excede cada uno de los hechos que jalonan el tiempo histórico³⁵.

31. GS I, 2, p. 704 (tesis XVIII B). En otro fragmento, Benjamin asocia explícitamente el motivo de la «pequeña puerta» con la «rememoración»: «El gozne sobre el cual se mueve aquella puerta es la rememoración» (GS I, 3, p. 1252). Sobre la estructura liminar de la «pequeña puerta» que da acceso al reino mesiánico, véase Menninghaus (1986: 54).

32. GS V, 1, p. 490-491 (K1, 2); traducción española: Benjamin (2011: 394).

33. GS V, 1, p. 589 (N8, 1).

34. «El ahora de la cognoscibilidad es el instante del despertar» (GS V, 1, p. 608 (N18, 4); traducción española: Benjamin (2011: 488).

35. Esta tendencia a virtualizar o a potencializar una condición sustantiva es una constante del pensamiento de Benjamin, reconocible no solo en el concepto del «ahora de la cognoscibilidad», sino también en el de la «comunicabilidad» del lenguaje o la «determinabilidad» de la verdad de la obra poética (Weber, 2008).

Como hemos visto, Benjamin retoma, en el *Passagen-Werk*, su anterior teoría del conocimiento para preservar la tensión entre la facticidad y la potencialidad de los hechos históricos. Entre la totalidad simbólica de la «fantasmagoría», donde los hechos están completamente saturados por el significado, y la ilusión de un acceso al pasado sin la mediación simbólica (en lo que constituye una nueva totalidad, no menos asfixiante que la primera), Benjamin se demora en el espacio de tensión entre ambos extremos, sin caer en ninguna de las dos tentaciones simétricas. Lo demás es ideología.

Referencias bibliográficas

- ASSMANN, Aleida y ASSMANN, Jan (2003). «Air from other Planets Blowing». En: GUMBRECHT, Hans U. y MARRINAN, Michael (eds.). *Mapping Benjamin: The work of art in the digital age*. Stanford: Stanford University Press.
- BARALE, Alice (2009). *La malinconia dell'immagine: Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*. Florencia: Firenze University Press.
- BENJAMIN, Walter (1972-1989). *Gesammelte Schriften*. Volúmenes I-VII. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Citado como GS.]
- (1995-2000). *Gesammelte Briefe*. Volúmenes I-VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp. [Citado como GB.]
- (2008). *Obras*. Libro I, vol. 2. Madrid: Abada.
- (2011). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- CARCHIA, Gianni (2009). *Nome e immagine: Saggio su Walter Benjamin*. Macerata: Quodlibet.
- COSTA, Maria Teresa (2008). *Il carattere distruttivo: Walter Benjamin e il pensiero della soglia*. Macerata: Quodlibet.
- DESIDERI, Fabrizio (1995). *La porta della giustizia: Saggi su Walter Benjamin*. Bologna: Pendragon.
- (2002). *Il fantasma dell'opera: Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea*. Génova: Melangolo.
- FENVES, Peter (2003). «Of Philosophical Style—from Leibniz to Benjamin». En: McLAUGHLIN, Kevin y ROSEN, Philip (eds.). *Benjamin Now: Critical Encounters with The Arcades Project*. Durham: Duke University Press.
- (2011). *The Messianic Reduction: Walter Benjamin and the Shape of Time*. Stanford: Stanford University Press.
- MENNINGHAUS, Winfried (1986). *Schwelkenkunde: Walter Benjamins Passage des Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ROCHLITZ, Rainer (1996). *The disenchantment of art: The philosophy of Walter Benjamin*. Nueva York: Guilford.
- TIEDEMANN, Rolf (1973). *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WEBER, Samuel (2008). *Benjamin's –abilities*. Cambridge: Harvard University Press.
- WEIGEL, Sigrid (2008). *Walter Benjamin: Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*. Frankfurt am Main: Fischer.

José Luis Delgado Rojo es doctor en Filosofía. Su tesis de doctorado se ha ocupado de la reflexión sobre el tiempo histórico en la obra de Walter Benjamin, tratando de tomar distancia del cliché que lo presenta como un autor fragmentario y antisistemático, y evidenciando en cambio el núcleo invariante presente en sus principales investigaciones históricas, para lo cual se utilizó como clave de lectura la categoría de «origen» (*Ursprung*). Recientemente ha publicado *El origen del presente: La filosofía de la historia de Walter Benjamin* (Sequitur).

José Luis Delgado Rojo holds a PhD in Philosophy. His dissertation addresses Walter Benjamin's reflection on historical time, trying to distance it from the cliché which presents him as a fragmentary and anti-systematic thinker. To this end, the work tried to isolate the invariant core emerging in his main historical research, taking as a cornerstone the category of 'origin' (*Ursprung*). He has recently published *El origen del presente: La filosofía de la historia de Walter Benjamin* (Sequitur).
