

¿De qué es *síntoma* el ángel de la historia descrito por Benjamin?

What *sympton* does the angel of the history described by Benjamin represent?

ANA CARRASCO-CONDE*

Resumen: El artículo presenta una propuesta de lectura psicoanalítica de la conocida tesis IX sobre el ángel de la historia de W. Benjamin para dar cuenta de la interrelación entre memoria, recuerdo, duelo y conciencia. Más allá del motivo alegórico que representa el ángel, y que se refiere tanto a la dimensión catastrófica de los procesos históricos como a las posibilidades immanentes de redención, el ángel y su posición con respecto a las ruinas dejadas atrás son síntomas de otra cosa: de otra forma de entender –y encararse– a la historia y a sus espectros.

Palabras clave: Benjamin, filosofía de la historia, ruina, memoria, psicoanálisis, espectros.

Abstract: The article presents a proposal of a psychoanalytic reading of the known IX thesis about angel of history of W. Benjamin to realize the interrelationship between memory, duel and conscience. Beyond the allegoric motive that represents the angel (and that refers both to the catastrophic dimension of the historical processes and to the immanent possibilities of redemption), the angel and his position regarding the ruins left behind are a symptom of another thing: another way of dealing –and to confront– to the history and to its specters

Keywords: Benjamin, philosophy of the history, ruin, memory, psychoanalysis, specters.

No hay una imagen más feliz de la esperanza, pero tampoco un símbolo más sombrío de su ocaso que aquel juego descrito por Kafka, en el que unos niños, trepando unos encima de otros –saltos, empujones, manos sobre hombros, hombros sobre codos, pies sobre rodillas–,

Fecha de recepción: 02/07/2013. Fecha de aceptación: 16/10/2013.

Research by Ana Carrasco-Conde has been also supported by a PICATA postdoctoral contract of the Moncloa Campus of International Excellence (UCM-UPM).

* Investigadora Postdoctoral Contratada UCM-UPM CEI Campus Moncloa. Departamento de Historia de la Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Coordinadora del Título Propio de la UCM «Poéticas de la Historia» y de la Red Iberoamericana de Estudios Schellinguianos. Líneas de investigación: idealismo alemán y romanticismo (Schelling, Schubert), filosofía de la historia (Marquard, Badiou, Žižek), historia conceptual e historiografía (Koselleck, Certeau) y arquitectura (s.XIX). Correo electrónico: anaconde@ucm.es. Publicaciones recientes: *Infierno horizontal. Sobre la destrucción del Yo* (Madrid, Plaza y Valdés, 2012), *La limpidez del mal. El mal y la historia en la filosofía de F.W.J. Schelling* (Madrid, Plaza y Valdés, 2013); «Schelling, Žižek, Baudrillard: la lógica del fantasma». En *Anales del seminario de historia de la filosofía*, vol 31, 2013; «El poema y la institución. Sobre la escritura de la historia (en torno a Michel de Certeau)». En *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, Nº 42 (octubre-noviembre 2013).

tratan de alcanzar el último recuerdo, resto de lo que se ha ido, que sostiene de puntillas y elevándolo por encima de su cabeza uno de aquellos niños con la mano para que ningún otro pueda alcanzarlo. Resto o señal de alas de artificio, lo que queda es una pluma desprendida, jirón del disfraz de ángel con el que cubrían sus cuerpos un grupo de mujeres que, con trompetas doradas y resplandecientes, recibían con el estruendo de los siete ángeles bíblicos a los aspirantes al gran teatro mundial de Oklahoma¹. Casi al final del capítulo, cuando Karl Rossmann quiere dar cuenta de sus buenas nuevas a uno de los ángeles, humanos disfrazados, éstos no están o, al menos, no están donde se les busca. La historia de Kafka a la que hacemos referencia, «El gran Teatro integral de Oklahoma», tiene como protagonista precisamente a Rossmann que, huido de Europa, abandonado a la mendicidad, entre masas de trabajadores sin empleo, perdido en el círculo de la necesidad y la escasez, y atrapado en una historia de poseedores y desposeídos, encuentra su salvación en el circo a través del anuncio de una oferta de empleo «en la que todos serán bienvenidos» y «todos tienen un lugar». Benjamin recuerda esta narración en su trabajo sobre *Franz Kafka* de 1934², para ver en el gran teatro natural de Oklahoma la posibilidad de redención a la que se refiere la felicidad sobre la que se erige el orden terrenal de lo profano. Pero el circo es puro teatro³, como lo es, de seguir a Benjamin, el mundo de Kafka: «el mundo de Kafka –prosigue Benjamin– es un teatro del mundo [...] Y así lo confirma la prueba de admisión en el ejemplo: para todos hay lugar en el teatro natural de Oklahoma»⁴.

Teatro de gestos, con ellos Kafka consigue rasgar la tradición, la normalidad de lo cotidiano y mostrar lo que bajo ellas, acumulado, se esconde: la enfermedad del tiempo, el abismo de la otredad, la ruina, el escombros, el terror áspero que deja ver la verdad de la apariencia en el curso de la exposición (*Darstellung*). El cortocircuito del instante. El miedo y la extrañeza son así accesos hacia las ruinas que la tradición acumula tras de sí. Ruinas que, de seguir la IX tesis «Sobre el concepto de historia» de Benjamin (1939-1940), serían vistas con pavor por el denominado «ángel de la historia». Pero si en Kafka los ángeles son humanos disfrazados, integrados en el teatro del mundo, que anuncian la posibilidad de redención a través de una escenificación que no deja de parecer irreal –«¿tiene el Teatro de Oklahoma ingresos tan grandes como para sostener semejantes secciones de propaganda?»⁵ se pregunta sorprendido Rossmann– para Benjamin el ángel parece alejarse de lo humano y es el que ve –y a través de él, vemos nosotros– las ruinas sobre las que se levanta nuestro presente. Sin embargo aún conservando su naturaleza divina, mediador entre Dios y sus creaturas, entre el Ser y lo ente si se quiere, el ángel de la tesis IX no presenta los atributos propios de los ángeles que se encuentran en la tradición: distancia con respecto a los asuntos humanos, esto es, con respecto a su historia –salvo en contadas ocasiones bajo mandato divino–, como si estuvieran en otro plano, no temporal, que los mantuviera a salvo de la corriente del tiempo, serenidad e incluso cierto hieratismo (piénsese en los ángeles de Wim Wenders de *El cielo sobre Berlín* (1987) o de *Tan lejos, tan cerca* (1993) a los que les está prohibido interferir en asuntos humanos y que observan, añorando nuestra existencia temporal, desde

1 Kafka, F.: «El gran Teatro integral de Oklahoma». En *América*, Madrid, Alianza, 2008, p. 334.

2 Cfr. Benjamin, W.: «Franz Kafka», en *Obras II/2*, Madrid, Abada, 2009, pp. 9-40.

3 Benjamin, W.: «Franz Kafka», op. cit., p. 19.

4 Benjamin, W.: «Franz Kafka», op. cit., p. 23.

5 Kafka, F.: «El gran Teatro integral de Oklahoma», op. cit., p. 321.

la distancia de la *Siegestsäule* berlinesa o desde cornisas y azoteas de algunos edificios⁶; o también en los ángeles presentados por Jean-Luc Goddard en *Notre musique* de 2004, y que ya no observan, sino que, limitada su presencia al Paraíso, únicamente vigilan). Tampoco los ángeles de Klee, representados por éste durante toda su vida, tendrían rasgos divinos, sino que, como criaturas híbridas, serían caracterizados, como en su serie de 1939 –el *Angelus Novus* es de 1920– como el «todavía mujer» (*Angel Still Female*), «despistado» (*Forgetful*), «incompleto» (*Incomplete*), e incluso, «feo» (*Ugly*) y «pobre» (*Poor*)⁷. El ángel de Benjamin por tanto, más terrenal que celestial, se aproxima –y mucho– a los ángeles humanos kafkianos⁸, pero no por su actitud, no porque sea humano –«bizco» llega a decir de él Ariella Azoulay⁹– sino porque forma parte del teatro de la historia y es afectado –y arrastrado– por su transcurso. Efectivamente de la descripción –no demasiado fiel– que del *Angelus Novus* de Klee hace Benjamin se desprenden dos características principales: una, su gesto «Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas»¹⁰; y, otra, su «posición» con respecto a la historia: según Benjamin se encuentra arrastrado por la tormenta del progreso, es decir, que la distancia con respecto a la historia es tal que «soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo»¹¹.

Estos «ojos desorbitados» ante la visión que contempla, afectado, como está, por ella, y una posición tan cercana que, arrastrado por el progreso, le hacen formar parte del drama de la historia, del gran teatro de Oklahoma, nos indican que quizá el ángel no sólo pueda ser entendido como un motivo alegórico¹² que dé cuenta tanto de la dimensión catastrófica de los procesos históricos como de las posibilidades inmanentes de redención, o, como lo interpretó Scholem, pueda verse como imagen de la melancolía luciferina del *Agesilaus Santander* que

6 Sobre la descripción tan crítica de la *Siegestsäule* de Berlín en relación con la tesis IX y su «ángel», recuérdese el texto de Benjamin *Infancia en Berlín hacia 1900* en la que según Benjamin la columna central, coronada por la estatua de la Victoria, tiene a los infiernos como base.

7 Cfr. Paul Klee. *Die Engel*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2012.

8 Sobre la recepción e influencia de las descripciones de los ángeles de Kafka en Benjamin, puede consultarse el artículo de J. M. González García: «Los ángeles de Franz Kafka en Walter Benjamin». En J.A. Roche Cárcel (coord.): *La sociología como una de las Bellas Artes: la influencia de la literatura y de las artes en el pensamiento sociológico*, Barcelona, Anthropos, 2012, pp. 175-198.

9 Azoulay, A.: *Once Upon a Time: Photography following Walter Benjamin*, Bar Ilan University Press, 2006.

10 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia». En *Obras*, I/2, Madrid, Abada, 2012, p. 310. Un análisis de las tesis puede encontrarse en Löwy, M.: *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de la tesis «Sobre el concepto de historia»*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012 (1ª edición 2001). En particular la lectura de la tesis IX puede encontrarse en pp. 100-110. Löwy señala el papel alegórico del ángel y señala la influencia de Baudelaire y sus descripciones de los cementerios en la redacción de la misma. También lo relacionará con los infiernos, en conexión con la *Siegestsäule* y los «fondos» sobre los que ésta se levanta. Cfr. Supra n.7.

11 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 310.

12 Sobre la interpretación habitual del ángel como alegoría y su relación con las tesis de «Sobre el concepto de historia» puede consultarse el estudio de M. Löwy ya citado: *Walter Benjamin: aviso de incendio*, op. cit.; también Bahti, T.: *Allegories of History: Literary Historiography after Hegel*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 1992.

«naufraja en la inmanencia de la historia»¹³, sino también como síntoma de otra cosa. De ahí el título de este texto: «¿De qué es *síntoma* el ángel de la historia descrito por Benjamin?» y su objetivo: analizar de qué es síntoma y en qué consiste éste para proponer una lectura diferente del ángel basada en algunas conexiones entre Benjamin y Freud¹⁴.

Hablar de síntoma no es nunca nada bueno porque implica siempre la manifestación exterior de una enfermedad o de un desequilibrio interno, aunque también es verdad que, al mismo tiempo, esta manifestación abre la posibilidad de la curación. Por cierto que curación, en alemán, se dice *Heilung* de estrecha conexión con *Heil*, otra forma de aludir al concepto «salvación» de carácter divino (*Erlösung*), de la misma familia que *heilig*, «sagrado». El ángel sería así *síntoma* de una alteración interna en la conciencia histórica dominante basada en la negación de lo que el propio curso histórico implica. Es manifestación exterior de un trauma ante lo que, por seguir la conocida formulación de Freud en *Lo siniestro* (1919), que sigue, por cierto, a Schelling, «debiendo permanecer secreto, oculto... no obstante, se ha manifestado»¹⁵. Dicho de otra manera, si el ángel es síntoma, éste lo es de una enfermedad causada por las tragaderas de la lectura historicista y progresista de la historia que, ansiosas por librarse del excedente de los vencidos, guardan sus restos (mortales) bajo el suelo del sótano y enmascaran toda huella que pueda hacer ver que sus *documentos de cultura* lo son también, en su otra cara (o cara B)¹⁶, *de barbarie*¹⁷. Pero estos restos, como el corazón delator del relato de Poe, laten en el fondo, para agonía y martirio (horror) de quien pueda escucharlo.

Freud con su lectura de lo siniestro se está refiriendo a los mecanismos del inconsciente a través de los cuales lo reprimido, aquello que se había olvidado y/o es empujado a los más profundo de la psique, y que no constituye algo extraño que irrumpe desde fuera, sino algo que está oculto en lo más nuestro (precisamente por eso lo siniestro implica el carácter repentinamente extraño de lo familiar), retorna bajo la figura de un espectro, literalmente, de un *re-venant*: «lo que regresa», que se hace presente en la instantánea del tiempo, como en los reportajes fotográficos de los ochenta de Jiménez del Oso. «Articular el pasado históricamente —leemos en la VI tesis «Sobre el concepto de historia»— no significa reconocerlo «tal y como propiamente ha sido» [en alusión a Ranke]. Significa apoderarse de un

13 Scholem, G.: *Benjamin y su ángel: catorce ensayos y artículos*, FCE, Buenos Aires, 2003. Sobre la revisión de esta interpretación, véase el provechoso texto de Agamben, G.: «Walter Benjamin y lo demoníaco. Felicidad y redención histórica en el pensamiento de Benjamin» en *La potencia del pensamiento*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007, pp. 267-306.

14 Las relaciones entre Benjamin y Freud, así como entre Benjamin y el psicoanálisis de corte lacaniano han sido puestas de manifiesto en el completo trabajo de Stewart, E.: *Catastrophe and Survival. Walter Benjamin and Psychoanalysis*, Continuum, Nueva York / Londres, 2012; también Ryohei, K.: «Walter Benjamin and Psychoanalysis: On Dream and Revolution in Benjamin», *The Journal of Social and Psychological Sciences*, Volume 2 Issue 1, Oxford Mosaic Publications, 2009, pp. 8-23.

15 Freud, S.: «Lo siniestro». En *Obras completas*, tomo 7, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 2487. Para profundizar en esta lectura y la relación de Schelling con lo siniestro freudiano Cfr. Goddard, J.-F.: «Freud et Schelling. *Unheimlichkeit* et *refoulement*». En Ferrer, P.-Pedro, T. (Eds): *Schellings Philosophie der Freiheit. Studien zu den Philosophischen Untersuchung über das Wesen der menschlichen Freiheit*, op. cit, pp. 277-285.

16 Cfr. Carrasco-Conde, A.: «La cara B de la razón u otra vuelta (schellingiana) de tuerca (kantiana)». En *Estudios kantianos*, vol.1, n.1, 2013, pp. 225-240.

17 Tesis VII. En Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 309.

recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro»¹⁸. Es en la imagen donde lo sido se une fulgurantemente con el ahora en una constelación. La lectura benjaminiana de la historia se conforma de este modo a través de constelaciones de instantes dispersos –instantáneas polaroid, si se me permite la analogía, como postales dispuestas para el coleccionista¹⁹- que sedimentados en las cosas, dejan ver que la relación entre lo que ha sido y el ahora no es lineal, sino dialéctica²⁰, que el tiempo no es un tiempo vacío, sino pleno, que, estrato tras estrato, supura sentido, un *Jetztzeit*. En este sentido, la lectura que Benjamin hace del teatro de Brecht señala la importancia de la irrupción e interrupción de lo extraño en un instante súbito que hace saltar los fragmentos reprimidos o suprimidos en la aparente continuidad de una acción²¹.

El ángel así, miraría hacia atrás con el terror de Mr. Scrooge que ve de pronto ante sí el fantasma de las generaciones pasadas que, además, le exhorta, fichteamente podríamos decir, para hacerse cargo del crimen y reconocer al vencido «una fechoría –por decirlo con Derrida– cuyo acontecimiento y cuya realidad, cuya verdad, no pueden nunca *presentarse* en carne y hueso, sino solamente dejarse presumir, reconstruir, fantasear»²². De igual modo que Hamlet debe hacer justicia a su padre por requerimiento de un espectro cuyo rostro se oculta tras un yelmo, en la historia es necesaria la presencia del recuerdo que permite hacerse cargo del pasado porque, como ya hizo ver Schelling, el pasado y el horror permanecen siempre presentes, latentes en la conciencia, sin posibilidad de hegeliana «cancelación»²³. Hasta qué punto este mirar hacia atrás tendría que ver con el movimiento de autoconciencia del sujeto fichteano y con su teoría del conocimiento, bien conocidos por Benjamin, es decir con un poner que para ser consciente de sí ha de «volver hacia atrás» (*zurückgehen*) (fijar la intuición en concepto a través de sucesivas reflexiones sobre sí) podría ayudarnos a entender por qué lo dejado atrás, si no es sacado a la luz, deforma la conciencia que el sujeto tiene de sí mismo: «Fichte busca, y encuentra, una actitud espiritual donde la autoconciencia se halle presente ya de manera inmediata y no requiera ser producida a través de una reflexión infinita por principio. Esta actitud espiritual es el pensamiento»²⁴.

1. Trauma, repetición y memoria

Michel de Certeau aludiría en *Historia y Psicoanálisis* a este concepto de «retorno de lo rechazado» (o excluido) en la historia: «si el pasado (que tuvo lugar y forma parte de un momento decisivo en el curso de una crisis) es rechazado, regresa, pero subrepticamente,

18 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia, op. cit, p. 307.

19 Cfr. *Archivos de Walter Benjamin*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2010, pp. 144-169.

20 Cfr. Benjamin, W.: *Das Passagen-Werk* (=PW), editado por Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main, Suhrkamp Verlag, 1982 (ed. cast., *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 464).

21 Benjamin, W.: «¿Qué es el teatro épico?». En *Obras II/2*, Madrid, Abada, 2009, p. 125 y p. 127.

22 Derrida, J.: *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del suelo y la Nueva Internacional*, Madrid, Trotta, 1995, pp. 34- 35.

23 Cfr. Carrasco-Conde, A.: «Estratos del tiempo. O sobre la efectividad del pasado». En Carrasco-Conde, A. – Gómez Ramos, A.: *El fondo de la historia. Estudios sobre idealismo y romanticismo*, Dykinson, Madrid, 2013, pp. 61-73.

24 Benjamin, W.: *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Barcelona, Península, 2000, pp. 48-49

al presente de donde él ha sido excluido»²⁵. El olvido, dirá Certeau, no es pasividad, sino una acción contra el pasado, una acción que «produce un «resto» [...] pero lo excluido [...] se infiltra ahí, lo inquieta, vuelve ilusoria la conciencia que tiene el presente de estar en «su casa», la habita a escondidas, y [...] esta resistencia [...] inscribe ahí, sin que lo sepa o en contra del propietario [del vencedor, podríamos decir] (*el yo*), la ley del otro»²⁶. Es este resto excluido, la ruina, el vestigio, el escombros, lo que ve el ángel: «Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies»²⁷. Lo nunca escrito de la historia, pero que debe ser leído, tal y como reza el exergo de las tesis en sus notas²⁸, aparece, en un sentido próximo al de Freud, como algo reprimido y suprimido, tachado, como el acontecimiento que retorna, una-y-otra-vez-por-segunda-vez, al ahora del recuerdo²⁹. Lo siniestro se da en el seno de lo familiar, nuestra historia, «cuando, a través de una *repetición interior compulsiva*, se muestra súbitamente lo reprimido»³⁰, lo aún no escrito que exige ser escrito. Lo reprimido es la realidad catastrófica de la historia, que nuestro ángel no puede contemplar sino con espanto, y cuya repetición se manifiesta en cada presente histórico como un retorno de lo reprimido.

Quizá sea esta visión de lo que «oculto, se manifiesta» la que explica por tanto la extraña mirada del ángel de la historia ante las ruinas, pero también la que nos ayuda a comprender la discontinuidad que Benjamin introduce en la historia y por qué esta mirada, como el ángel mismo, son únicos cada vez, como aquellos ángeles de la leyenda talmúdica que inspiraron a Benjamin³¹ y que «son creados a cada instante para, tras entonar su himno ante Dios, terminar y disolverse ya en la nada»³². Como un instante nuevo cada vez en el que pasado y presente conforman una «imagen dialéctica», la mirada del ángel de la historia ve *in inem Schlag* un «único cúmulo de ruinas» en un instante en el que, recordando la lectura que Benjamin hace del *Banquete* platónico, el «no-es» entra en la constelación del «es»³³, pero no para encarnarse o devenir un «ente», sino justamente en la forma de un «no-ente», que, aunque «no es» tiene un modo de ser: «se debe tener el coraje de decir –encontramos formulado en el *Sofista*– que el no-ser existe firmemente, y que tiene su propia naturaleza [...] el no-ser en sí [es] y es no-ser» (258 b-c). Lo no-ente es la forma de regreso de los muertos vivientes, cuando éstos piden justa sepultura. El pasado irrumpe en el presente para pedir cuentas. Esta visión desata el terror y éste «desarticula las pretensiones de autonomía del sujeto y lo obliga a enfrentarse a lo Otro, a lo inconmensurablemente distinto a él, estableciendo un diferendo donde, de nuevo paradójicamente, el desmantelamiento del sujeto supone la posibilidad de «salvación» del individuo»³⁴. En la historia, por tanto, hay espectros que son vistos por el ángel de la historia, que, como mediador entre el ser y lo ente, presen-

25 Certeau, M. de: *Historia y Psicoanálisis*, México, Universidad Iberoamericana, 2011, p. 23.

26 Certeau, M. de: *Historia y Psicoanálisis*, op. cit., pp. 23-24

27 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 310.

28 Cfr. Ms 470

29 Cuesta Abad, J.M.: *Juegos de Duelo. La historia según Walter Benjamin*, Madrid, Abada, 2004, pp. 34-35.

30 Duque, F.: *Terror tras la postmodernidad*, Madrid, Abada, 2004, p. 25.

31 Sobre la mirada Cfr. S. Buch-Morss: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 1995

32 Benjamin, W.: «Presentación de la Revista *Angelus Novus*». En *Obras II/1*, Madrid, Abada, 2007, p. 250.

33 Cfr. Cuesta Abad, J.M.: *Juegos de Duelo. La historia según Walter Benjamin*, op. cit., p. 48

34 Duque, F.: *Terror tras la postmodernidad*, op. cit., p. 30.

cia literalmente la manifestación de lo no-ente. Por eso «le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas»³⁵. Detenerse (*verweilen*), despertar (*wecken*), recomponer (*zusammenfügen*) dan cuenta de un deseo irrealizable en el que, como en el aquel cuento de F. Scott Fitzgerald, *El curioso caso de Benjamin Button* (1921) llevado al cine por David Fincher en 2008, los muertos en la batalla pudieran de nuevo levantarse, dar marcha atrás, seguir vivos. Pero quizá si el ángel no puede hacer nada, aunque así lo quiera, ni puede oponer resistencia ante la fuerza de la tempestad, se deba también a la petrificación ante la visión de la Gorgona que, por un lado, ni le permite moverse ni, por otro, dejar de mirar hacia las ruinas del pasado, pese a ser arrastrado por el viento del por-venir.

Este impulso de «despertar a los muertos y recomponer lo destruido», pese a su imposibilidad, introduce la relevancia de la memoria y nos insta a pensar el tiempo histórico de otro modo: no como un tiempo homogéneo, lineal y vacío, de mera sucesión ordenada de acontecimientos, sino como un tiempo lleno, conformado de estratos y sedimentos que lo gravan, debido a la persistencia constitutiva del pasado, y supuran en la instantánea del tiempo.

A la historia sólo le queda dar cuenta de su carácter fragmentario y romper, de una vez por todas el caleidoscopio que ha compuesto el orden imperante de la historia de los vencedores³⁶, en la que vagan, sin embargo, nuestros espectros. El historiador, como el coleccionista, ha de atesorar los objetos, sustrayéndolos de los escombros del pasado y liberándolos, como en los *ready-made*, de su carácter útil, y recomponiendo lo fragmentario. No es casual en este sentido, como señala Cuesta Abad en *Juegos de duelo*, que Benjamin avanzara muchas de las ideas de estas tesis en un escrito dedicado a Eduard Fuchs sobre el coleccionista (*Sammler*) y el historiador (*Historiker*)³⁷. La historia ha de erigirse en memoria de los vencidos, objeto –leemos ahora la XIV tesis– «de una construcción cuyo lugar no lo configura el tiempo homogéneo y vacío, sino el cargado de tiempo ahora»³⁸. Esta es la crítica, como sabemos, que realizará Benjamin al concepto de progreso: contra los historicistas ni la historia es la marcha triunfal de los vencedores del pasado ni, contra los progresistas, las generaciones anteriores pueden ser olvidadas con el fin de luchar por el futuro de las generaciones posteriores. La revolución es, por ello, un acto de justicia hacia los caídos y los derrotados del pasado: «es en el nombre de éstos por el que se hacen la revoluciones; no [...] por la felicidad de los hijos y nietos»³⁹. Esta será, en opinión de Tiedemann la «revolución copernicana en la filosofía de la historia» llevada a cabo por Benjamin⁴⁰ y, gracias a la cual, la repetición conduce a la liberación el pasado oprimido.

En su *Trauerspiel*, traducido como *El origen del drama barroco alemán*, Benjamin plantea ya la idea no de una «historia de la literatura» de corte historicista, sino de la importancia de la idea que es capaz de dar cognoscibilidad a la suspensión de una forma particular que se deja

35 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 310.

36 Cfr. Benjamin, W.: «Parque central». En *Obras*, I/2, Madrid, Abada, 2008, pp. 261-302.

37 Cuesta Abad, J.M.: *Juegos de Duelo*. La historia según Walter Benjamin, op. cit., p. 68, n. 38.

38 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 315.

39 Gómez Ramos, A.: *Reinvindicación del centauro*, Madrid, Akal, 2003, pp. 34-35.

40 Tiedemann, R.: «Historical Materialism or Political Messianism: An Interpretation of the theses *On the Concept of History*». En *The Philosophical Forum*, XV, 1-2, Fall-Winter 1983-1884, p. 100.

entrevener a través del drama. En éste, la historia misma entra en escena en cuanto escritura y supone la elaboración estética de la idea histórica de la repetición –recuérdese lo dicho a propósito de la repetición traumática–. La repetición es aquello en lo que se basa la ley del drama⁴¹.

2. Juego de Duelo [*Spiel der Trauer*] o el Drama [*Trauerspiel*] de la historia

De hecho, justamente para Freud el síntoma como retorno de lo reprimido cumple una paradójica función homeostática. Lacan llevará más lejos esta concepción y llegará a sostener que el síntoma *es* el sujeto mismo o, dicho de otro modo, que el síntoma es constitutivo, efecto de la propia estructura del sujeto. Revestidos de un imaginario que nos disfraza y de un simbólico que nos define, nada evita que lo Real emerja como pulsión a nuestro pesar. Somos, por tanto, también nuestros fantasmas. La historia no puede ser de otro modo: no sólo porque para recordar sea preciso haber olvidado antes, sino porque la ruina y la catástrofe, diferendos y restos, son constitutivos. El historiador colecciona entonces restos, reanima cosas muertas, salva los objetos a través de la instantánea de su vida espectral. Su tarea es fúnebre, de homenaje mortuorio. Un juego triste o de duelo (*Spiel der Trauer*) por el que los fantasmas entran en escena, como restos de lo no consumado, y hablan a través de las imágenes dialécticas⁴². Salvando las distancias, como en la tragedia *Antígona*, el historiador recuerda la legitimidad de yacer en paz⁴³:

«Con su capacidad de inventar artes [*sophón ti tò mechanóen*],
ingeniosas más de lo que se pudiera esperar,
a veces al mal, otras al bien se dirige.
Cuando las leyes de su tierra honra
y la justicia jurada por los dioses,
elevado es a la cumbre de su ciudad [*hupsípolis*].
De ciudad, empero, queda privado [*ápolis*] aquel
en quien no hay respeto al bien
por culpa de su criminal audacia [*tólmas chárin*].
¡Que no comparta mi hogar [*Heim*, lo familiar; ACC]
ni mi forma de pensar
el que así obra!» (Sófocles, *Antígona*, vv. 332-384).

El ángel de la historia no está libre de ese juego, sino que, antes bien, se encuentra dentro de él, arrastrado, como veíamos, por una tempestad que le impide cerrar sus alas, observa unos espectros que, si no fuera por su mediación, serían solo voces que nadie oye, presencias invisibles, que si irrumpen no son atendidas. Devienen pesadillas que asaltan los sueños. La proximidad del ángel es tal que, aunque no participa ni interfiere en los acontecimientos de la historia, sí es arrastrado por ella, llevado al escenario aunque sea oculto en el foso, como el apuntador. Está, por tanto, atrapado en la tensión entre las *Edades del mundo*, en el instante

41 Benjamin, W.: *El origen del drama barroco alemán*, Madrid, Taurus, 1980, p. 11.

42 Cfr. Cuesta Abad, J.M.: *Juegos de Duelo. La historia según Walter Benjamin*, op. cit., p. 81.

43 Cfr. Sánchez Madrid, N. – Orsi, R.: «Nómos, Dike y el «cadáver animado». Conflicto normativo y sabiduría práctica en la *Antígona* de Sófocles» (inédito).

tormentoso que une la ruina del pasado con un futuro de tempestad –«soplando desde el paraíso»⁴⁴ dice Benjamin–, en un presente que es, como hará ver Schelling, «*Gegen-wart*», «estar-vigilante-contrá» un pasado que es su fondo, constituido de capas y sustratos aún –y siempre– activos (no es, en este sentido, baladí recordar la influencia de Schelling en las teorías psicoanalíticas, desde Freud hasta Zizek). Por eso el ángel no puede cerrar sus alas y por eso se ve arrastrado «incontenible hacia el futuro»⁴⁵. Nuestro ángel guarda por tanto una distancia, *tan lejos, tan cerca*, que lo sitúa dentro del teatro de la historia en el que es representada la catástrofe de los procesos históricos, es decir, el drama (*Trauerspiel*) de la historia. Ni existe la *línea* del progreso, sólo acumulaciones, giros del caleidoscopio, ni existe el *progreso*: «El curso de la historia tal como se presenta en el contexto de la catástrofe, no tiene en realidad mayor asidero en la mente del hombre pensante que el caleidoscopio en la mano de un niño, cuando destruye todo lo ordenado y muestra un nuevo orden en cada giro. La justeza de la imagen está bien fundada. Los conceptos de los dominadores han sido siempre los espejos gracias a los cuales se establecía la imagen de un «orden». El caleidoscopio debe ser destruido»⁴⁶.

Freud en «El poeta y el fantasear», de 1908, había establecido la analogía entre el juego infantil, alegre (*Lustspiel*) que dispone de los objetos de su mundo presentando (*darstellen*) un nuevo orden separado de la realidad e identificado con la fantasía del niño; y el juego del poeta, el juego triste (*Trauer-spiel*) porque pone en escena los fantasmas propios del adulto. La exposición histórica (*Darstellung*) está emparentada con el *Trauerspiel* como juego de duelo: expone la supresión en cada presente de un evento que regresa del pasado como lo espectral y acontece como lo-sido-aún-no-sido. El historiador, que presencia y hace presente lo suprimido, pone en escena, como en el juego infantil, objetos poetizados (más que nunca *ready-mades*, piénsese en el juego del niño que ve en el objeto un más allá de su uso, una constelación de sentido; o en el coleccionista o el trapero que ve las otras posibilidades del objeto por un brillo súbito que le hace rescatarlo del olvido) y los redime de su postergación y supresión en el ámbito de la realidad histórica. El gesto del ángel apunta ya a este drama: «para Kafka lo más indeterminable eran los gestos. Cada uno consiste en un proceso, se podría decir hasta en un drama. Y el escenario en que este drama se presenta es el teatro del mundo, cuyo telón de fondo es el cielo. [...] Este cielo yan sólo es el fondo»⁴⁷. El historiador, como el ángel «humanizado» de la historia, no interfiere en ella, pero sí se encuentra inmerso *en* la historia o, mejor dicho, de su drama [*Trauer-spiel*] constitutivo.

Qué ha sido hoy de aquel ángel, inmerso en la historia, arrastrado por el viento que sopla desde un Paraíso que, de seguir a Peter Weiss en su pieza teatral *Infierno*, ya no existe (la única redención posible vendría de presentación de lo tachado, no de un futuro que nos atrae), quizá pueda ejemplificarse, como en aquella narración de Kafka, con la pluma. Otro resto, mecido por el viento, huella de una presencia, que, si no es atendida, acaba poco a poco desplumada, como el ángel, aparentemente *humano, demasiado humano*, interpretado por John Travolta (*Michael*, 1999) y cuya distancia con los hombres, ahora mínima, le lleva a cometer sus mismos errores.

44 Benjamin, W.: «Sobre el concepto de historia», op. cit., p. 310.

45 Ibid.

46 Benjamin, W.: «Parque central». En *Obras*, I/2, op. cit., p. 266.

47 Benjamin, W.: «Franz Kafka», op. cit., p. 20.

