

## El proyecto de una *ciencia del origen* en el joven Benjamin<sup>1</sup>

María Paula Viglione <sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidad Nacional de la Plata  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Buenos Aires, Argentina  
E-mail: mariapaulaviglione@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-6772-4909>

**Resumen:** Este trabajo se propone analizar el proyecto de una *ciencia del origen*, entendido no sólo como la propuesta epistemológica elaborada por el joven Benjamin para estudiar el drama barroco, sino también como clave de lectura de la perspectiva dialéctica y metafísica que articula su pensamiento temprano. La reformulación de conceptos filosóficos fundamentales en el prólogo de *El origen del drama barroco alemán*, así como los trabajos dedicados a Goethe y el romanticismo, resultan significativos para interpretar la ciencia benjaminiana del origen en términos de una metodología fragmentaria de la obra de arte. A lo largo de este estudio, se intenta mostrar lo siguiente: el trabajo crítico sobre la obra involucra su legibilidad histórica y, simultáneamente, su fragmentación. En este proceso, Benjamin pone en discusión el estatuto ontológico de la obra de arte, la reinterpreta como *mónada* y establece una relación dialéctica entre la obra y el componente mesiánico que atraviesa su concepción del lenguaje y de la historia. Además de recuperar nociones centrales de su pensamiento —tales como la *idea*, lo *medial*, la *crítica*—, este trabajo reconstruye una polémica con la escuela fenomenológica que permite estudiar, desde otra óptica, el problema de la *ciencia del origen*.

---

<sup>1</sup> El presente trabajo deriva de la tesis del doctorado de la autora, María Paula Viglione (2022c), presentada en la Universidad Nacional de La Plata, titulada: *Convergencias y divergencias en los orígenes de la concepción del tiempo de Martin Heidegger y Walter Benjamin (1916-1927)*.

**Palabras clave:** Idea, interpretación, obra de arte, fragmento, fenómeno originario.

**Abstract:** This work aims to analyze the project of a *science of origin*, understood not only as the epistemological proposal elaborated by the young Benjamin to study the baroque drama, but also as a key to reading the dialectical and metaphysical perspective that articulates his early thought. The reformulation of fundamental philosophical concepts in the prologue to *The Origin of German Tragic Drama*, as well as the writings dedicated to Goethe and Romanticism, are significant in interpreting Benjamin's *science of origin* in terms of a fragmentary methodology of the work of art. Throughout this study, we try to show the following: critical work on the work of art involves its historical readability and, at the same time, its fragmentation. In this process, Benjamin discusses the ontological status of the work of art, reinterprets it as a *monad* and establishes a dialectical relationship between the work of art and the messianic component that runs through his conception of language and history. In addition to recovering central notions of his thought—such as *idea*, the *medial*, and *criticism*—this work reconstructs a polemic with the phenomenological school that allows us to study, from a different perspective, the problem of the *science of origin*.

**Keywords:** Idea, interpretation, work of art, fragment, originary phenomenon.

## Introducción

El problema acerca de la naturaleza del origen es un tópico constante que atraviesa toda la obra de Benjamin, desde sus trabajos tempranos hasta sus escritos tardíos. Su primera formulación se encuentra desarrollada en *El origen del drama barroco alemán* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] (1928/2006b), donde Benjamin recupera gran parte de las reflexiones expuestas en sus ensayos anteriores y profundiza sobre sus principales conceptos. Un claro ejemplo de ello es la cuestión del origen, que forma parte del título de la obra y de uno de los apartados más densos en términos metafísicos que componen el prólogo. A partir de esta noción, Benjamin elabora su propuesta epistemológica de una *ciencia del origen* que, en contraposición a las historias tradicionales de la filosofía y del arte, busca interpretar el drama barroco desde una dialéctica histórica. La metodología de esta ciencia, según se desarrolla en este estudio, permite leer la forma del *Trauerspiel* [drama barroco] como una singularidad microscópica que abrevia la imagen histórica del mundo entre los siglos XVI y XVII.

El objetivo de este trabajo consiste, entonces, en analizar este proyecto benjaminiano de una *ciencia del origen*, tal y como aparece desarrollado en el libro sobre el *Trauerspiel* (Benjamin, 1928/2006b), prestando especial atención al prólogo que sirve de introducción metodológica a la obra. Al tratarse del escrito que condensa la “dirección metafísica fundamental” (Benjamin, 1978: 523) de sus trabajos tempranos, emprender la tarea de estudiarlo permite exhibir un costado de su pensamiento que, usualmente, ha sido dejado de lado por las investigaciones críticas.

En vistas de exponer esta dimensión metafísica que articula los escritos del joven Benjamin, el presente trabajo desarrolla la *ciencia del origen* desde tres claves de lecturas diferentes. La primera parte se dedica al estudio de esta ciencia a la luz de las reapropiaciones que hace Benjamin de la teoría platónica de las ideas y de la monadología de Leibniz. En la segunda parte, se propone un regreso a sus trabajos sobre el romanticismo para examinar el *fenómeno originario* de Goethe como antecedente fundamental para la elaboración de la *ciencia del origen*. Por último, en razón de las referencias críticas a la escuela fenomenológica que aparecen en el libro sobre el *Trauerspiel*, se reconstruye una discusión en torno al origen entre Benjamin y las líneas fenomenológicas de Jean Héring y de Martin Heidegger.

### La formulación de la *ciencia del origen*: idea, mónada y fragmento

Aunque el proyecto de una *ciencia del origen* [*Wissenschaft vom Ursprung*] forma parte de las preocupaciones filosóficas del joven Benjamin, recién encuentra un tratamiento propio y definido en *El origen del drama barroco alemán*. Proyectada inicialmente hacia 1916<sup>2</sup>, escrita en el período 1923-1925 y publicada en 1928, esta obra ha sido considerada por Adorno como “su obra más desarrollada en el aspecto teórico” (Adorno, 1995: 14) y, según los editores de los *Gesammelte Schriften*, “probablemente el más importante de sus trabajos terminados” (Tiedemann y Schwepenhäuser, 1991: 868). Pese a estas valoraciones y el reconocimiento que tendrá posteriormente, el libro sobre el *Trauerspiel* constituye el intento fallido por parte de Benjamin de obtener su habilitación en la Universidad de Frankfurt.

En el *prólogo epistemocrítico* de esta obra, Benjamin desarrolla los lineamientos metodológicos y conceptuales que rigen su interpretación del drama barroco alemán, a la par que introduce su propuesta de una *ciencia del origen* como nueva práctica epistemológica de lectura de las obras de arte. Se trata de una investigación que busca revisitarse el Barroco y aportar otra legibilidad no sólo de sus formas artísticas, sino también del mundo histórico de la época. La afirmación de Benjamin de que “en el siglo XVII la palabra *Trauerspiel* se aplicaba tanto al drama como al mismo acontecer histórico” (Benjamin, 2006b: 266; 1991a: 244)<sup>3</sup> permite ilustrar un procedimiento propio del autor: convertir la categoría estética del *Trauerspiel* en una categoría histórica que efectúa un diagnóstico de época. De ello no se deriva, sin embargo, un uso instrumental de la estética en pos del conoci-

---

<sup>2</sup> El hecho de que Benjamin sitúe el proyecto de este libro en 1916 responde a la recuperación de los tres ensayos escritos en ese año: *Trauerspiel y tragedia*, *El significado del lenguaje en el Trauerspiel y en la tragedia* y *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre*.

<sup>3</sup> Las citas relativas a los escritos de Benjamin refieren, en primer lugar, al año de publicación de la edición al español reunida en las *Obras* de Abada. En segundo lugar, se consigna el año de publicación de la edición canónica de su obra completa en alemán, los *Gesammelte Schriften*. Las referencias a las ediciones se encuentran indicadas hacia el final.

miento histórico. Antes bien, se trata de la intuición benjaminiana de que las obras de arte funcionan como anticipadores históricos, como materiales de aglutinación temporal del mundo que fue y del mundo que vendrá.

Según advierte Benjamin en su correspondencia, el propósito del libro sobre el *Trauerspiel* es realizar un “salvataje [*Rettung*] de la literatura antigua” (Benjamin, 1978: 309) alemana, particularmente, de la alegoría como forma de expresión propia de los dramas barrocos. Para llevar a cabo esta tarea, el autor formula la *ciencia del origen*. Ahora bien, interpretar el origen del *Trauerspiel* no significa investigar los comienzos en los que surge esta forma artística. Benjamin rechaza la comprensión del origen [*Ursprung*] como génesis [*Entstehung*], sea en términos de comienzo [*Anfang*] o de nacimiento [*Geburt*]. En contra de lo que postula Hermann Cohen<sup>4</sup> en su *Lógica del conocimiento puro*, el origen no se trata de una “categoría puramente lógica, sino histórica” (Benjamin, 2006b: 243; 1991a: 226). Conforme a este carácter histórico, Benjamin extrae del *Ursprung* la idea de salto [*Sprung*] y la suspende entre los polos del comienzo y el final, es decir, el origen se revela como una dialéctica inconclusa y tensionada entre su pre y su posthistoria. En palabras del autor:

El origen radica en el flujo del devenir como torbellino, engullendo en su rítmica el material de la génesis. Lo originario no se da nunca a conocer en la nuda existencia palmaria de lo fáctico, y su rítmica únicamente se revela a una doble intelección. Aquélla quiere ser reconocida como restauración, como rehabilitación, por una parte, lo mismo que, justamente debido a ello, como algo inconcluso e imperfecto. [...] El origen, por tanto, no se pone de relieve en el dato fáctico, sino que concierne a su prehistoria y posthistoria. En cuanto a las directrices correspondientes a la consideración filosófica, se encuentran trazadas en la dialéctica inherente al origen. (Benjamin, 2006b: 243; 1991a: 226)

A partir de estas consideraciones, la comprensión del origen es un intento de restaurar y rehabilitar, pero que está irremediablemente signado por una inconclusión. Su naturaleza inconclusa se explica porque, desde la óptica de Benjamin, el tiempo de la historia no se manifiesta empíricamente, ni se reduce a un conjunto de acontecimientos concretos.<sup>5</sup> Dicho en otros términos, lo originario no puede reconocerse como hecho fáctico porque sólo se expone en su historia previa y su historia posterior. Cabe aclarar que esta comprensión del origen no implica una aniquilación del presente, sino su reformulación en términos de actualidad. Si la actualización de un fenómeno implica aquí

---

<sup>4</sup> Pese a que Benjamin se distancia de Cohen, Ilit Ferber (2014) encuentra diferentes puntos de contacto entre ambos autores.

<sup>5</sup> En su ensayo *Trauerspiel y tragedia*, Benjamin declara: “la fuerza determinante de la forma histórica del tiempo no puede ser captada plenamente por ningún tipo de acontecimiento empírico, ni se recoge tampoco plenamente en ningún acontecimiento empírico concreto” (Benjamin, 2007: 138; 1991b: 134).

volverlo originario, entonces el proyecto benjaminiano de una *ciencia del origen* consiste en actualizar el *Trauerspiel* y rehabilitar otra lectura del mundo histórico de los siglos XVI y XVII.

Desde otra perspectiva, esta ciencia también puede caracterizarse como una tentativa por parte de Benjamin de recuperar de modo renovado los principales conceptos de la tradición filosófica. En este sentido, la *ciencia del origen* articula de manera singular la teoría platónica de las ideas, la separación kantiana entre *idea* y *concepto*, así como la monadología de Leibniz, sobre la base de una filosofía originaria de la historia y del lenguaje.

Ya desde el comienzo del prólogo, Benjamin (1928/2006b) define el método propio de su investigación en contraposición al método tradicional del conocimiento científico. A diferencia de la metodología decimonónica del *sistema*, el autor pondera el *tratado* como la investigación propia de la filosofía que tiene por objeto la “exposición de las ideas” [*Darstellung der Ideen*] (Benjamin, 2006b: 225; 1991a: 208). Benjamin insiste, en repetidas ocasiones, en que el método de la obra no se basa en una relación de conocimiento mediada por el sujeto y el objeto, donde la verdad de este último se alcanza una vez que se toma posesión de ella en la conciencia. Aquí ingresa la doctrina platónica de las ideas como el intento originario de la filosofía de problematizar la relación entre el objeto de conocimiento y la verdad, pues el mérito de Platón —reconoce Benjamin— es haber establecido una conexión no mediada entre la idea y la verdad.

Esta tesis platónica atraviesa toda la exposición del prólogo, donde la verdad se forma a partir de las ideas, las cuales no están dadas al mundo de los fenómenos. El trabajo de exposición de la *ciencia del origen* no consiste, sin embargo, en trazar un tipo de conexión entre el orden de las ideas y el orden de los fenómenos. Benjamin retoma el enunciado platónico de *salvar los fenómenos* y le encomienda a la ciencia originaria la tarea de *salvar* [*retten*] la singularidad de los fenómenos a través de las ideas (Benjamin, 2006b: 229; 1991a: 214). De esta manera, exponer el *Trauerspiel* como *idea* significa salvar el carácter fenoménico de los dramas barrocos e interpretarlos en su pre y su posthistoria.

Para clarificar esta cuestión, se vuelve necesario explicar la relación peculiar que se establece entre la idea y los fenómenos. En primer lugar, Benjamin se apropia de la distinción kantiana entre *concepto* e *idea*: mientras el primero es producto de la espontaneidad del entendimiento y su función de descomposición tiende a mutilar la unicidad de los fenómenos, las ideas, en cambio, son dadas a la actividad contemplativa y tienen la función de salvar los fenómenos en su singularidad y distinción. En efecto, las ideas son definidas como “constelaciones eternas” (Benjamin, 2006b: 230; 1991a: 215) y se manifiestan como una “pluralidad irreductible” (Benjamin, 2006b: 240; 1991a: 223), de modo que, desde un punto de vista metodológico, sólo pueden exponerse, pero no pueden ser abordadas siguiendo el procedimiento inductivo o deductivo del entendimiento.

En segundo lugar, en tanto la idea es lo indeterminado en el plano fenoménico, no puede contener ni subsumir los fenómenos en ella, y menos aún permite conocerlos. Por el contrario, la idea sólo puede interpretar los fenómenos y determinar sus posibles conexiones entre sí, pues ella constituye “su virtual ordenamiento objetivo, su interpretación objetiva” (Benjamin, 2006b: 230; 1991a: 215). Es preciso insistir en este punto: a diferencia de la ontología platónica, no existe un vínculo trascendente entre la idea y los fenómenos, sino más bien una relación dialéctica, ya que cada uno, en sus diferencias, se constituye como tal con respecto al otro. Así, a la par que se consuma la salvación de los fenómenos por medio de las ideas, se consuma la exposición de estas en el medio fenoménico.

Con el motivo de las ideas platónicas entra en escena el intercambio epistolar que Benjamin mantiene con Florens Christian Rang durante el período de escritura del libro sobre el *Trauerspiel*.<sup>6</sup> El 22 noviembre de 1923, en una carta dirigida a Benjamin y conservada en el diario inédito de Rang, este último reconoce el gran aporte de la doctrina platónica de las ideas para el campo de la filosofía: delinear la *tarea* de una “doctrina del ser” [*Seins-Lehre*] (Benjamin, 1991a: 888). En la carta del 9 de diciembre de 1923 que Benjamin le envía a Rang en respuesta a estos comentarios, propone utilizar la doctrina de las ideas para llevarla al plano de su filosofía del lenguaje y de la monadología de Leibniz. En dicha carta, afirma no sólo que “la filosofía ha de dar nombre a las ideas, igual que Adán dio nombre a la naturaleza” (Benjamin, 1978: 322), sino que incluso la monadología de Leibniz puede prestar sus servicios a esta tarea, ya que el “concepto de mónada [permite la] determinación de la idea” (Benjamin, 1978: 322).

Estas reflexiones se ponen en práctica en el prólogo del *Trauerspielbuch*: la apropiación benjaminiana de la teoría platónica de las ideas se enmarca en una filosofía del lenguaje e introduce el concepto leibniziano de *mónada*.

Por un lado, Benjamin vuelve sobre su ensayo *Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre* [*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, 1916], donde critica la comprensión instrumental del lenguaje y propone, como contrapartida, recuperar la dimensión nominadora del lenguaje originario de Adán. La relación entre este ensayo y el prólogo del libro sobre el *Trauerspiel* es confirmada por el mismo Benjamin.<sup>7</sup> Podría decirse que las consideraciones en

---

<sup>6</sup> La importancia de Rang en la elaboración del libro es expresada por Benjamin. En una carta a Scholem de 1925, luego del fallecimiento de Rang en octubre de 1924, afirma: “Respecto a mi libro sobre el *Trauerspiel* [...], estrictamente hablando y hablando entre nosotros, perdió a su verdadero lector con la muerte de Rang” (Benjamin, 1978: 374).

<sup>7</sup> En una carta de junio de 1924 dirigida a Scholem, Benjamin vincula este prólogo con su trabajo sobre el lenguaje de 1916 (Benjamin, 1978: 347). Posteriormente, en otra carta fechada el 19 de febrero de 1925 dirigida también a Scholem, Benjamin afirma en relación con el prólogo: “Esta introducción es una desfachatez desmedida [*maßlose Chuzpe*], es decir, nada más y nada menos que un prolegómeno de teoría del conocimiento, una especie de segundo estadio, no

torno a la *idea* en el prólogo corresponden a las relativas al *nombre* en su ensayo temprano sobre el lenguaje. Este lenguaje nominador es restablecido en el *Trauerspielbuch*: Adán aparece como el “padre de la filosofía” (Benjamin, 2006b: 233; 1991a: 217) y la idea es definida como un “momento lingüístico” (Benjamin, 2006b: 232; 1991a: 216) de la esencia simbólica de la palabra.<sup>8</sup> Si la noción benjaminiana de idea exige aquí un retorno al origen del lenguaje, es porque sólo a partir de ella es posible recobrar la fuerza nominadora de la palabra que, luego del pecado original y su conversión en instrumento comunicativo, se encuentra fragmentada en el medio empírico. Sobre esta base, la tarea de interpretación de la ciencia originaria es exponer el *Trauerspiel* como *idea*, lo que significa salvar el carácter fenoménico de las obras del Barroco y, simultáneamente, *restaurar* [*wieder einzusetzen*] el “carácter simbólico” (Benjamin, 2006b: 233; 1991a: 217) de las palabras.

Por otro lado, uno de los conceptos centrales que articula el proceder de esta ciencia es, sin duda, el de *mónada*. No es casual que su definición de la *ciencia del origen* se encuentre desarrollada en el apartado dedicado a la monadología. Allí Benjamin señala:

La historia filosófica, en cuanto que es la ciencia del origen, es también la forma que, a partir de los extremos separados, de los excesos aparentes de la evolución, hace que surja la configuración de la idea como totalidad caracterizada por la posibilidad de una coexistencia de dichos opuestos que tenga sentido. [...] Y es que, por principio, la profundización de la perspectiva histórica en semejantes investigaciones no conoce límites [...], sino que le da la totalidad a la idea. La estructura de ésta, tal como la plasma la totalidad en el contraste con su inalienable aislamiento, es monadológica. Pues la idea es mónada. El ser que ingresa en ella, con la prehistoria y la posthistoria, dispensa, oculta en la propia, la figura abreviada y oscurecida del resto del mundo de las ideas, del mismo modo que en las mónadas del *Discurso de metafísica* de Leibniz de 1686 también se dan en una cada vez todas las demás indistintamente. La idea es mónada, y en ella estriba preestablecida la representación de los fenómenos como en su objetiva interpretación. (Benjamin, 2006b: 245; 1991a: 228)

---

sé si mejor, del trabajo temprano sobre el lenguaje que tú conoces, retocado como una doctrina de las ideas” (Benjamin, 1978: 372).

<sup>8</sup> La convergencia entre la doctrina de las ideas y las reflexiones sobre el lenguaje se torna explícita en el prólogo a partir de una cita de Benjamin a la obra de Hermann Güntert, *Von der Sprache der Götter und Geister* [Del lenguaje de los dioses y de los espíritus, 1921]. Güntert sugiere allí que la doctrina de las ideas es una “divinización de las palabras: en efecto, las ideas de Platón no son en el fondo [...] nada más que palabras y conceptos de palabras divinizados” (Güntert cit. en Benjamin, 2006b: 232; 1991a: 216). Benjamin recupera esta misma cita de Güntert en un fragmento titulado *Lenguaje y lógica III*, escrito entre finales de 1920 y agosto de 1921 (Benjamin, 2017: 33; 1991d: 26). El lenguaje, desde la concepción benjaminiana, contiene la fuerza expresiva y reveladora de lo divino, no sólo desde el punto de vista de la cábala judía y las alusiones al *nombre* en el ensayo sobre el lenguaje, sino también desde la perspectiva de la religiosidad profana que recupera de la obra de Güntert.

En razón de estas consideraciones, el trabajo de la *ciencia del origen* es exponer la estructura monadológica de la idea del *Trauerspiel*, esto es, exhibir el drama barroco en tanto expresión condensada de su pre y posthistoria. Si esta interpretación concibe su objeto como mónada es porque la singularidad del *Trauerspiel* deviene el microcosmos en tanto núcleo abreviado de las tensiones del macrocosmos de los siglos XVI y XVII.

De acuerdo con Benjamin, el enfoque dialéctico característico de sus escritos posteriores ya está presente en el libro sobre el *Trauerspiel* (Benjamin, 1978: 523). A diferencia de la metodología dialéctica tradicional, no se trata aquí de pensar un devenir histórico conflictivo que culmina en una superación de los opuestos. Antes bien, el proceder dialéctico de Benjamin consiste en exhibir las tensiones internas de un fenómeno o, dicho de otro modo, suspender la temporalidad de una época entre los extremos de su historia previa y su historia posterior.

En el caso de la *ciencia del origen*, se encuentra una *dialéctica de lo fragmentario* que, a lo largo del *Trauerspielbuch* (Benjamin, 1928/2006b), afecta el plano ontológico, el plano lingüístico y el plano histórico del análisis del drama barroco. Benjamin define a la alegoría como la forma lingüística e histórica del Barroco que, a la par que desmonta el carácter falso de totalidad de la obra de arte, define al *Trauerspiel* como fragmento. El “principio fragmentador y disociativo” (Benjamin, 2006b: 428; 1991a: 382) de la concepción alegórica presenta a la naturaleza bajo la figura del cadáver y a la historia como paisaje petrificado. Aquí ingresa la noción clave de historia natural que, de acuerdo con Benjamin, se plasma en la calavera como alegoría de la naturaleza creatural y de la historicidad cadente que caracterizan el Barroco. En efecto, interpretar el *Trauerspiel* como fragmento no es sino exhibir su naturaleza histórica en tanto que *ruina*.

### **Antecedentes de la *ciencia del origen*: el fenómeno originario de Goethe**

En las anotaciones adicionales de *El origen del drama barroco alemán*, Benjamin (1991a: 953-955) señala que su concepto de origen es una reformulación del *fenómeno originario* [*Urphänomen*] de Goethe, una noción que tematiza tempranamente en su tesis doctoral, *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* [*Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, 1919], así como en su ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe [*Goethes Wahlverwandtschaften*, 1921-1922]. En palabras de Benjamin:

Mi concepto de origen en el libro sobre el *Trauerspiel* es una traslación estricta y apremiante del concepto fundamental de fenómeno originario de Goethe, llevado del reino de la natura-

leza al propio de la historia. Origen es el concepto de fenómeno originario, teológica e históricamente diferente, teológica e históricamente vívido, llevado de los contextos naturales paganos a los contextos judíos de la historia. (Benjamin, 1991a: 954)<sup>9</sup>

Ricardo Ibarlucía (2005) reconstruye una discusión sobre diversas interpretaciones en torno a esta cita de Benjamin. Según advierte el intérprete, se han encontrado allí tres significaciones del concepto benjaminiano de origen: el sentido teológico en cuanto *génesis* [*Genesis*] de inspiración bíblica, el sentido morfológico en cuanto *arquetipo* [*Urbild*] de la ciencia natural (Mosès, 1986) y un tercer sentido vinculado con el modelo *platónico-leibniziano* (Gagnebin, 1999). Ibarlucía, por su parte, sugiere un cuarto modelo proveniente de la influencia que tiene en Benjamin la obra de Elisabeth Rotten, *Goethes Urphänomen und die platonische Idee* [El fenómeno originario de Goethe y la idea platónica] (1913). Se trata de la tesis que Rotten presenta en Marburgo y aparece publicada en 1913 en el primer cuaderno del tomo VIII de los *Philosophische Arbeiten* editados por su maestro Paul Natorp y Hermann Cohen. De acuerdo con el testimonio de Scholem, Benjamin habría leído esta obra hacia 1915.<sup>10</sup> Aunque se trata sólo de una sugerencia por parte de Ibarlucía, en esta sección se busca, por un lado, reconstruir la presencia de esta obra de Rotten en los escritos de Benjamin; por el otro, desarrollar el sentido de origen que se desprende de dicha influencia.

Al comienzo de la segunda parte de su tesis sobre el romanticismo, Benjamin cita como referencia general de su enfoque el capítulo VIII del estudio de Elisabeth Rotten (Benjamin, 2006a: 109; 1991a: 110). En dicho capítulo, se pretende demostrar dos hipótesis: (i) que “la idea en sentido platónico es el fenómeno originario de lo bello” (Rotten, 1913: 102) y (ii) que “el objeto estético de la obra de arte en la concepción de Goethe se revela como el objeto final de su investigación natural” (Rotten, 1913: 102). Sobre esta base, la autora se dedica a examinar la relación intrínseca entre naturaleza y arte en las investigaciones goetheanas. La primera hipótesis es confirmada de la siguiente manera: en sus conversaciones con Eckelmann, Goethe define “lo bello [como]<sup>11</sup> un fenómeno originario que nunca se manifiesta en sí mismo, pero cuyo reflejo [*Abglanz*] es visible en mil expresiones diferentes del espíritu creativo y es tan múltiple y diverso como la naturaleza misma” (Rotten, 1913: 89). En efecto, concluye Rotten, el concepto de *fenómeno originario* es utilizado aquí en el sentido de la *idea* platónica. Por otro lado, siguiendo la caracterización de Goethe de lo

---

<sup>9</sup> Esta cita de Benjamin luego reaparece de forma literal en su inacabada *Obra de los Pasajes* [*Das Passagen-Werk*], escrita entre 1927 y 1940 (Benjamin, 2013: 464; 1991c: 577 [N 2 a, 4]).

<sup>10</sup> En una carta fechada el 21 de noviembre de 1915 y dirigida a Fritz Radt, Benjamin alude a su lectura del “libro sobre Goethe y Platón” (Benjamin, 2016: 292). Según estima Gershom Scholem, se trataría de la tesis de Rotten, donde “se aborda un tema que interesó a Benjamin durante mucho tiempo” (Scholem, 2003: 90, nota 18).

<sup>11</sup> Inserción del autor.

bello como desocultamiento de las *leyes secretas de la naturaleza*, Rotten busca demostrar su segunda hipótesis y afirma que el arte revela un costado fenoménico de la naturaleza que no logra percibirse en la “mera experiencia” (Rotten, 1913: 90).

Ambas tesis de Rotten son recuperadas por Benjamin no sólo en su investigación doctoral, sino también en su estudio sobre *Las afinidades electivas* (2006c). En este último, aparece el *doble sentido* que tiene el concepto de naturaleza en Goethe: este designa “tanto a la esfera de los fenómenos perceptibles como la de los arquetipos intuitivos” (Benjamin, 2006c: 152; 1991a: 147). A partir de esta segunda designación, Benjamin establece un vínculo en Goethe entre su concepto de *fenómeno originario* [*Urpheänomen*] y el ámbito de la *verdadera naturaleza* [*wahre Natur*]. No se trata de la naturaleza concebida en el sentido tradicional y como objeto de estudio de la ciencia, sino de una naturaleza que se constituye como la fuente originaria del arte. Siguiendo la concepción de Goethe, Benjamin explica que los fenómenos originarios se encuentran en una región del mundo natural donde el arte “no es creación, sino naturaleza” (Benjamin, 2006a: 111; 1991a: 112). Así, “sólo en el arte [...] resultaría visible imitativamente la verdadera naturaleza, intuitiva, profenomenica, mientras que en la naturaleza del mundo estaría ciertamente presente pero oculta (estaría oscurecida por el fenómeno)” (Benjamin, 2006a: 112; 1991a: 113).

Al igual que en el tratamiento del origen en el libro sobre el *Trauerspiel*, el arte en tanto *fenómeno originario* no puede ser creado, sino sólo determinado epistemológicamente en los términos de “la idea en el sentido platónico” (Benjamin, 2006a: 113; 1991a: 114). Ahora bien, para Benjamin no se trata, como en Platón, de una degradación ontológica de la idea en la obra singular. Por el contrario, la obra permanece en esa región originaria como fragmento que condensa y contiene en sí el carácter incondicionado del ideal artístico. La conversión de la obra en fragmento de la idea es la tarea de interpretación que debe llevar a cabo la crítica de arte: desmontar la apariencia de belleza que tiene la obra como totalidad. Según explica Benjamin en su estudio sobre Goethe, sólo este trabajo de desmontaje “logra completar [*vollenden*] la obra, en cuanto al destrozarla la convierte en obra ya en pedazos, en fragmento del mundo verdadero, en el *torso* de un símbolo” (2006c: 193; 1991a: 181).<sup>12</sup>

En afinidad con la *ciencia del origen*, el trabajo de la crítica consiste en exhibir la obra de arte como fragmento de la *idea* de arte. En repetidos pasajes de su tesis sobre el romanticismo, Benjamin insiste en lo siguiente: lejos de ser un tipo de enjuiciamiento, evaluación u opinión sobre la obra, la tarea de la crítica romántica se transforma en el “método de su consumación” [*Methode seiner Vollendung*] (Benjamin, 2006a: 70; 1991a: 69). En efecto, si sólo al criticar una obra se la completa en

---

<sup>12</sup> En el ensayo sobre *Las afinidades electivas*, Benjamin desarrolla esta cuestión a partir de la metodología crítica de *lo carente de expresión* [*das Ausdruckslose*], una categoría central del arte y del lenguaje en su pensamiento temprano que se ha analizado en otro trabajo (Viglione, 2022a).

cuanto tal es porque, a partir de esta interpretación, la obra alcanza legibilidad y actualización histórica.

Cabe insistir en este punto: la naturaleza histórica de una obra de arte sólo se exhibe a partir de su interpretación. Benjamin profundiza sobre ello en la mencionada carta a Rang de diciembre de 1923. Allí se encuentra su célebre sentencia de que “según su esencia, la obra de arte es ahistórica [*geschichtslos*]” (Benjamin, 1978: 322). Conforme al concepto de *verdadera naturaleza*, Benjamin define a las obras de arte como “modelos de una naturaleza que no es ni el escenario de la historia, ni el lugar donde habita el hombre” (Benjamin, 1978: 323). Sólo la crítica, en cuanto “mortificación de la obra” [*Mortifikation der Werke*] (Benjamin, 1978: 323), le otorga significación histórica: al desarticular la falsa apariencia de la obra como totalidad trascendente, la interpretación logra exhibir su carácter terreno e histórico en cuanto torso o fragmento.<sup>13</sup>

Ahora bien, la afirmación de la esencia ahistórica de la obra, así como la recuperación de la idea platónica, del *fenómeno originario* y de la *verdadera naturaleza*, sugieren la presencia en Benjamin de un elemento del orden de lo absoluto. Aquí ingresa la dimensión teológica de su pensamiento y la particular reapropiación del mesianismo judío indicada en la cita inicial de este apartado.

En el intercambio epistolar que mantiene con Ernst Schoen una vez finalizado el borrador de su tesis, Benjamin le confiesa que, aun cuando aparece de modo indicativo en su investigación, “el centro del romanticismo [es] el mesianismo” (Benjamin, 1978: 208).<sup>14</sup> Este elemento mesiánico se torna explícito, por un lado, en el carácter inconcluso que Benjamin le asigna a la crítica romántica como exposición de la *idea* de arte. Pues este trabajo es caracterizado como un proceso infinito que tensiona hacia su cumplimiento, pero que nunca logra consumarse en cuanto tal. Esto no es otra cosa que la *tensión hacia lo mesiánico* [*Spannung zum Messianischen*]<sup>15</sup> que Benjamin utiliza para caracterizar el “efecto propio del arte” (Benjamin, 2017: 160; 1991d: 124).

Por otro lado, la introducción de lo mesiánico también puede comprenderse desde la noción de *lo medial* [*das Mediale*] que interviene en la “infinitud medial [*mediale*] y cualitativa” (Benjamin,

---

<sup>13</sup> En este sentido, en las anotaciones metódicas de libro sobre el *Trauerspiel* elaboradas entre enero y abril de 1924, Benjamin distingue entre el *contenido histórico* y la *esencia ahistórica* de la obra de arte, al tiempo que subraya el “carácter monadológico de la crítica” (Benjamin, 1991a: 920), cuya función es interpretar el primero como expresión de la segunda.

<sup>14</sup> En una nota al pie contenida en la introducción a la tesis, Benjamin afirma que la determinación histórica de la *esencia* del romanticismo se encuentra en el “mesianismo romántico” (Benjamin, 2006a: 15; 1991a: 12).

<sup>15</sup> Benjamin también encuentra esta tensión mesiánica en lo que denomina su *concepción mística de la historia*, esbozada por esa época, entre 1920 y 1921, en el *Fragmento teológico-político* [*Theologisch-politisches Fragment*] (Benjamin, 2007: 207; 1991b: 203).

2006a: 91; 1991a: 92) en la que se desarrolla la crítica romántica. De acuerdo con la interpretación adoptada en este trabajo, la obra de arte aparece aquí como *medium* de lo mesiánico en la historia. No se trata de comprender la obra como medio *a través* del cual se expresa lo mesiánico, pues ello implicaría establecer una especie de mediación entre una región fenoménica y otra eidética. Por el contrario, se trata de una relación de inmediatez según la cual lo mesiánico se expresa *en* la obra.

No es casual que esta cuestión se encuentre tematizada en su trabajo sobre el lenguaje de 1916 (Benjamin, 2007) que, según se advirtió, constituye un antecedente fundamental del prólogo del *Trauerspielbuch* (Benjamin, 1928/2006b). En este ensayo, *lo medial* es entendido como *expresión inmediata* [*unmittelbarer Ausdruck*] y definido como aquello que caracteriza el aspecto *mágico y originario* de la concepción benjaminiana del lenguaje (Benjamin, 2007: 147; 1991b: 142). Según esta concepción, existe una relación de medialidad entre el lenguaje y su esencia. Aquí ingresa la nominación como la esencia del lenguaje humano: darle nombre a las cosas es, de acuerdo con el joven Benjamin, aquello que comunica la finitud del ser humano con la infinitud del lenguaje originario de Dios. En consecuencia, al igual que la obra de arte, el lenguaje del nombre se manifiesta como *medium* de lo mesiánico en el mundo histórico. Este vínculo debe comprenderse en clave dialéctica, pues el planteo teológico de Benjamin no consiste en inscribir las obras o el lenguaje nominador en una región trascendente y separada ontológicamente de lo humano, sino en expresarlos en el espacio de la historia.

En razón de estas consideraciones, es posible regresar a los modelos de origen descritos al comienzo de este apartado. El concepto benjaminiano de origen arraiga en una significación múltiple que incluye, además de los modelos teológico, morfológico y platónico-leibniziano, un cuarto modelo advertido por Ibarlucía (2005) y que aquí se denomina *platónico-goetheano*. Según se demostró, la tesis de Rotten (1913) constituye una influencia decisiva para este modelo, no sólo porque traza la conexión entre la *idea* platónica y el *fenómeno originario* de Goethe, sino también porque entrecruza el ámbito eidético del arte con el ámbito fenoménico de la naturaleza. En consecuencia, de acuerdo con este modelo platónico-goetheano, Benjamin comprende el origen en el ámbito natural de la obra de arte, donde esta se revela como *medium* de la idea en los fenómenos.

### **La ciencia del origen contra la fenomenología**

Otra clave de lectura para analizar la *ciencia del origen* se deposita en la polémica que, a través de diversas referencias contenidas en el prólogo del libro sobre *Trauerspiel* (Benjamin, 1928/2006b), Benjamin establece con la escuela fenomenológica. Una de estas referencias se enmarca en la caracterización de la idea, cuyo ser acontece —al igual que la estructura de la verdad— “desprovisto de intención [*intentionslos*] [y] apartado de toda fenomenalidad [*aller Phänomenalität entrückte*

Sein]” (Benjamin, 2006b: 231-232; 1991a: 216). Pese a que esta afirmación denota un claro contraste con la intencionalidad de la fenomenología, llama la atención que Benjamin cite en este contexto a Jean Héring, integrante de la línea husserliana de la Sociedad Filosófica de Gotinga:

Así acatan las ideas aquella ley que dice: todas las esencialidades existen en completa autonomía e intangibilidad, no sólo con respecto a los fenómenos, sino, sobre todo, entre sí. [...] Pues la discontinuidad se puede predicar de aquellas “esencialidades . . . que llevan una vida *toto coelo* distinta de los objetos y de sus cualidades; cuya existencia no puede ser impuesta dialécticamente seleccionando a capricho . . . un complejo que no encontremos en un objeto y añadiéndolo καθ’ αὐτὸ, sino que su número está contado y se ha de buscar laboriosamente cada una en el lugar correspondiente de su mundo hasta topar con ella como si fuera un *rocher de bronze*, o hasta que la esperanza en su existencia se demuestre engañosa”. (Héring cit. en Benjamin, 2006b: 234; 1991a: 218)

Se trata de una cita que Benjamin extrae del escrito de Héring, *Bemerkungen über das Wesen, die Wesenheit und die Idee* [Observaciones sobre la esencia, la esencialidad y la idea], que aparece publicado en el *Anuario de filosofía y de investigación fenomenológica* de 1921. Peter Fenves (2011) se basa en esta mención a Héring para trazar un vínculo entre Benjamin y la escuela fenomenológica. De acuerdo con el intérprete, Benjamin recuperaría de Héring el concepto de *esencialidad* [*Wesenheit*], entendido como “una esencia que es idéntica a la cosa de la cual es la esencia [y que] no está dada en la intuición, sino que es el producto de una larga y potencial búsqueda infructuosa de sus elementos” (Fenves, 2011: 54). Desde la lectura de este trabajo, Fenves fuerza el parentesco entre Benjamin y la fenomenología. Aunque hay un interés benjaminiano por el problema que plantea Héring, ello no implica un acuerdo con el enfoque fenomenológico.

Al examinar el texto de Héring citado por Benjamin, la noción de *Wesenheit* aparece identificada con el término εἶδος y caracterizada como un tipo de existencia que se da a sí misma su propia esencia, a diferencia del objeto que la recibe de algo externo a él. Según Héring, a esta esencialidad no se accede por medio de la intuición empírica, sino de la *intuición eidética*, ya que pertenece a una esfera que “es la única capaz de comprenderse totalmente a sí misma” (Héring, 1921: 522), esto es, independientemente del sujeto cognoscente. Lo interesante aquí radica en la lectura que hace Benjamin del texto de Héring. Si bien recupera el carácter autónomo de cada esencialidad, así como la diferencia entre la existencia cualitativa de aquélla y de los objetos, añade que cada esencialidad posee una *finitud discontinua* [*diskontinuierliche Endlichkeit*]. A partir de ello, y en clave crítica respecto del tratamiento fenomenológico, Benjamin concluye que la ignorancia de esta finitud ha llevado a concebir la verdad en su naturaleza de “conciencia reflexiva” (Benjamin, 2006b: 234; 1991a: 218).

El hecho de que Benjamin retome nociones del campo fenomenológico no implica que suscriba sus tesis fundamentales. El concepto de *esencialidad* reaparece posteriormente en la *Obra de los Pasajes* y en el contexto de su crítica a la fenomenología de Heidegger:

Lo que distingue a las imágenes de las ‘esencialidades’ [*Wesenheiten*] de la fenomenología es su índice histórico. (Heidegger busca en vano salvar la historia para la fenomenología de un modo abstracto, mediante la historicidad.) [...] Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad. En él, la verdad está cargada de tiempo hasta estallar. (Un estallar que no es otra cosa que la muerte de la intención [*der Tod der Intentio*], y por tanto coincide con el nacimiento del auténtico tiempo histórico, el tiempo de la verdad). (Benjamin, 2013: 465; 1991c: 577 [N 3, 1])<sup>16</sup>

La demarcación respecto de la fenomenología, sobre todo en su versión heideggeriana, resulta clara. La definición benjaminiana de la verdad como la *muerte de la intención*, ya indicada en el prólogo del *Trauerspielbuch* (Benjamin, 2006b: 231; 1991a: 216), condensa su distancia con la perspectiva fenomenológica. Theodor Adorno insiste en que, aun cuando el pensamiento de Benjamin reposa —siguiendo el *Leitmotiv* fenomenológico— en “los puntos nodales de lo concreto [...], en extrema contraposición con la fenomenología contemporánea, Benjamín no quiere [...] copiar intenciones con el pensamiento, sino abrir su cáscara y empujarlas hacia lo carente de intención” (Adorno, 1995: 41).

Por otro lado, la referencia crítica de Benjamin hacia Heidegger permite tematizar, desde otra clave de lectura, el problema de la *ciencia del origen*. Al igual que Benjamin, el joven Heidegger elabora el proyecto de una *ciencia originaria* [*Urwissenschaft*] como un intento pre-teórico de acceder a las manifestaciones inmediatas de la vida. En sus lecciones del semestre de posguerra de 1919, *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo* (2005), el carácter originario de esta ciencia se comprende en oposición a la dimensión derivada de las ciencias particulares, cuyo proceder teórico cosifica el darse inmediato de la vida. Heidegger explica lo siguiente: mientras la *ciencia originaria* se fundamenta y constituye a partir de un *principium*, “cada ciencia particular es un *no-principium*, esto es, un *principatum*, es algo derivado y no el origen” (Heidegger, 2005: 30, §5). En consideración de ello, la modalidad derivada de las ciencias tiene su origen en una ciencia “pre-teórica o suprateórica, en cualquier caso no-teórica” (Heidegger, 2005: 117, §18), esto es, en la *ciencia originaria*. Siguiendo la formulación de *Ideas I* [1913], Heidegger funda esta ciencia en

---

<sup>16</sup> En otra oportunidad, se ha examinado la crítica de Benjamin a la concepción de la historia de Heidegger (Cf. Viglione, 2022b).

el “*principio de los principios*” (Heidegger, 2005: 132, §20) de la fenomenología husserliana y advierte que su naturaleza no teórica se debe a que dicho principio designa la “intención originaria de la auténtica vida” (Heidegger, 2005: 133, §20).

Es interesante reparar en la relevancia que tiene el concepto de *vida* en las *Frühe Freiburger Vorlesungen* [Lecciones tempranas de Friburgo, 1919-1923], pues Heidegger llega a definirla en términos de *fenómeno originario*. Según se comprueba en el curso de verano de 1920, *Fenomenología de la intuición y de la expresión* (1993b), la comprensión de este fenómeno se remonta hasta la doctrina platónica de las ideas. Pese a que Benjamin también vincula su comprensión del *Urphänomen* con las ideas platónicas, lo hace en un sentido radicalmente diferente a Heidegger. Mientras Benjamin concibe el *fenómeno originario* como categoría histórica y en relación con la idea platónica, Heidegger hace responsable a la doctrina de las ideas de ser el germen para una posterior deshistorización del darse originario de la vida. La dificultad de este enfoque es que, en su pretensión hacia lo absoluto, objetiva la vida y establece un contraste insondable entre la “atemporalidad del *a priori* [y la] temporalidad del acontecer” (Heidegger, 1993b: 71, §9). De ello deriva, según Heidegger, una comprensión derivada y objetivante de la historia opuesta a una comprensión originaria de la misma que atiende a la existencia concreta.

Podría decirse que el proyecto heideggeriano de una *ciencia originaria* cobra, posteriormente, diversas denominaciones hasta confluir en la analítica existencial de *Ser y tiempo* (1927/2014). La noción de origen —utilizada aquí bajo la expresión adjetivada de *ursprünglich* o el neologismo *Ursprünglichkeit*— articula el propósito de una *ontología fundamental*, cuya labor es encomendada a la fenomenología. En términos metodológicos, se trata de mostrar que la interpretación tradicional de los problemas filosóficos es un mero derivado de la dimensión originaria exhibida por la fenomenología de Heidegger.

La relación entre lo originario y lo derivado atraviesa todos los análisis conceptuales de *Ser y tiempo* (1927/2014). Ella no consiste, sin embargo, en una diferencia entre una interpretación errada y otra acertada, sino del encubrimiento de que la condición de posibilidad de la comprensión derivada se fundamenta en la comprensión originaria.<sup>17</sup> Dicho en otros términos, la tensión entre lo derivado y lo originario es la articulación de la diferencia entre lo óntico y lo ontológico; lo óntico

---

<sup>17</sup> En palabras de Heidegger: “La originariedad de una estructura de ser no se confunde con la simplicidad y unicidad de un primer elemento constitutivo. El origen ontológico del ser del *Dasein* no es ‘menor’ que lo que de él procede, sino que lo sobrepasa de antemano en poderosidad, puesto que todo ‘proceder’ [*entspringen*] es, en el terreno ontológico, degeneración. La penetración ontológica en dirección al ‘origen’ no conduce a cosas ónticamente obvias para el ‘entendimiento común’, sino que para ella se abre precisamente la cuestionabilidad de todo lo obvio” (Heidegger, 1927/2014: 349, §67).

procede, se funda y se explica a partir de lo ontológico, es decir, a partir de la pre-comprensión del ser que opera detrás de ella y no a la inversa.<sup>18</sup>

En consideración de ello, se exhibe con mayor claridad la distancia de Benjamin con la fenomenología heideggeriana. Mientras en Benjamin la *ciencia del origen* realiza un trabajo de suspensión de la obra entre los polos de su pre y su posthistoria, en Heidegger dicha ciencia efectúa una labor de desocultamiento que conduce lo derivado a su seno de origen y fundamento. En otras palabras, lo originario benjaminiano en cuanto constelación inconclusa y conflictuada por extremos históricos contrasta con el origen heideggeriano como fundación ontológica del acontecer histórico. Es fundamental subrayar esta cuestión. Si la tensión del origen en Benjamin se revela como incumplida o imposible de ser resuelta, esto es porque se define como *idea* mesiánica y, por ende, es síntoma de un incumplimiento en el ámbito de los acontecimientos históricos. Este carácter irresuelto diverge de la decisión de Heidegger involucrada en la *resolución* [*Entschlossenheit*] como asunción propia del *Dasein* de su *sí mismo* y de su ser histórico.

Esta distancia entre los autores en torno a la cuestión del origen trae consigo el problema de la facticidad. Benjamin insiste en repetidas ocasiones que el origen no se manifiesta ni puede conocerse a partir de la “existencia de lo fáctico” [*Bestand des Faktischen*] (Benjamin, 2006b: 243; 1991a: 226). En el joven Heidegger, por el contrario, el concepto de *vida fáctica* constituye el objeto y el origen de su investigación. En sus lecciones del semestre de invierno 1919-1920, *Problemas fundamentales de la fenomenología* (1993a), la *ciencia originaria* se vale de la metodología de la *indicación formal* [*formale Anzeige*] para captar de un modo no objetivante “la experiencia fundamental que la vida fáctica tiene de sí misma” (Heidegger, 1993a: 248).<sup>19</sup> De este modo, se puede afirmar que, mientras la investigación heideggeriana sobre el origen parte de la vida fáctica, la concepción benjaminiana del origen nunca se revela en el escenario de lo fáctico.

Posteriormente, la categoría heideggeriana de facticidad se transforma en una de las estructuras ontológicas fundamentales del ser del *Dasein*. En este respecto se debe reparar en lo siguiente: Heidegger no entiende esta categoría en términos de lo factual, del hecho meramente bruto. En *Ser y tiempo* (1927/2014), se explica que “la facticidad [*Faktizität*] del *Dasein* se distingue esencialmente del carácter de hecho [*Tatsächlichkeit*] de lo que está-ahí” (Heidegger, 1927/2014: 292, §57), pues si esta última es propia de los entes, la primera designa la apertura del ahí del *Dasein*. La

---

<sup>18</sup> Esta “terminología fundamentalista del origen, el fundamento y la procedencia [*Entspringen-aus*]” (Rentsch, 2013: 73) será objeto de crítica por parte de Adorno. Según este último, la elaboración por parte de Heidegger de un pensamiento originario es una *mitología purificada*, ya que “la jerga de la autenticidad es ideología en cuanto lenguaje” (Adorno, 1964/2005: 492).

<sup>19</sup> Este problema es estudiado en profundidad por Adrián Bertorello (2005).

importancia de subrayar la distinción entre *Faktizität* [facticidad] y *Tatsächlichkeit* [factualidad]<sup>20</sup> se debe a que el sentido de este último será asociado por el Benjamin maduro a “la elaboración del material objetivo [*Tatsachenmaterials*] poseído en sentido fascista”<sup>21</sup> (Benjamin, 2008: 11; 1991a: 473).

La diferencia heideggeriana entre *Faktizität* y *Tatsächlichkeit* no elimina, sin embargo, la distancia con Benjamin. El problema del origen, así como la metodología elaborada para su elucidación, continúan siendo un lugar de tensión entre Benjamin y la fenomenología de Heidegger.

### Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo se examinó, desde diferentes claves de lectura, el proyecto de una *ciencia del origen* en el pensamiento del joven Benjamin. En primer lugar, se analizó la formulación y la metodología de dicha ciencia tal y como aparecen desarrolladas en el prólogo de *El origen del drama barroco alemán* (1928/2006b). Asimismo, se estudiaron las diferentes reapropiaciones que realiza Benjamin para circunscribir los alcances epistemológicos de su investigación: la teoría platónica de las ideas, la distinción kantiana entre *idea* y *concepto*, la monadología de Leibniz, así como su filosofía temprana del lenguaje, forman parte de la constelación filosófica de la *ciencia del origen*. Conforme a su metodología, interpretar el *Trauerspiel* es —según se demostró— exponerlo en tanto *idea*. La obra de arte es leída en los extremos de su pre y su posthistoria, adoptando la forma de una mónada donde se condensa la imagen histórica del mundo entre los siglos XVI y XVII. La perspectiva dialéctica adoptada por Benjamin en su estudio sobre el Barroco, permitió comprender la obra de arte como una suspensión del binomio historia/naturaleza, pues el trabajo interpretativo que lleva a cabo la *ciencia del origen* revela, simultáneamente, la naturaleza cadente y ruinoso de la historia, así como la naturaleza creatural y fragmentaria del *Trauerspiel*.

La segunda parte de este trabajo problematizó la naturaleza de la obra de arte a la luz de las nociones goetheanas de *fenómeno originario* y de *verdadera naturaleza*. Sobre la base de una discusión en torno a los modelos que articulan la comprensión benjaminiana del origen, se estudió la relación entre la *idea* platónica y el *fenómeno originario* de Goethe en un escrito de Elisabeth Rotten. Este último, según se argumentó, resulta un antecedente clave para comprender no sólo el método de la

---

<sup>20</sup> En un análisis etimológico de esta cuestión, Jesús Adrián Escudero (2009) explica la diferencia entre *Faktizität* [facticidad] y *Tatsächlichkeit* [factualidad]. Mientras *Faktizität* deriva de *Faktum* como equivalente alemán del latino *factum*, *Tatsache* es una noción elaborada en 1756 por el teólogo Joachim Spalding para traducir el inglés *matter of fact* que, a su vez, es la traducción de la expresión latina *res facti* (Escudero, 2009: 89).

<sup>21</sup> Giorgio Agamben (1995/2006; 2007) ha problematizado el vínculo entre la facticidad y el nazismo en Heidegger, valiéndose principalmente de sus escritos de 1930 y poniendo el acento en el curso de 1935, *Introducción a la metafísica*.

*ciencia del origen*, sino también la concepción benjaminiana de la obra de arte. En el primer caso, se observó que la crítica de una obra permite desmontar su carácter falso de totalidad trascendente e insertarla en el origen fragmentario de su historia. En el segundo caso, a partir de una recomposición del elemento mesiánico en el pensamiento estético y lingüístico del joven Benjamin, la obra de arte y el lenguaje del nombre fueron interpretados como *medium* de lo mesiánico en la historia. En contraste con la ontología platónica y su supuesto de los dos mundos, se trata de una relación de medialidad e inmediatez entre lo mesiánico y lo histórico que interviene dialécticamente en la obra de arte.

En la tercera y última parte, se ofreció otra línea de interpretación de la *ciencia del origen* a partir de la discusión que establece Benjamin con la escuela fenomenológica. La reconstrucción de este debate se llevó a cabo desde dos puntos de vista: por un lado, desde la referencia al concepto de *esencialidad* de Jean Héring que se encuentra en el libro sobre *Trauerspiel*; por el otro, desde una confrontación de la propuesta epistemológica de Benjamin con la *ciencia originaria* del joven Heidegger. Según se indicó, Benjamin se diferencia de ambos enfoques fenomenológicos en lo que respecta a su crítica a la intencionalidad, así como en lo que concierne a la dimensión dialéctica e inconclusa del origen.

A lo largo de este estudio, se intentó recuperar la relevancia que tiene la *ciencia del origen* en el pensamiento benjaminiano. De acuerdo con su metodología, interpretar una obra de arte es exhibir su carácter terreno, creatural y fragmentario. Se trata, en consecuencia, de un procedimiento de lectura que excede el terreno de la filosofía del arte para introducir la pregunta acerca de la naturaleza ontológica de una obra que, de acuerdo con Benjamin, no se reduce al orden de la creación. **P**

## Bibliografía

ADORNO, Wiesengrund Theodor (1995). *Sobre Walter Benjamin*. Fortea, Carlos (Trad.). Cátedra.

ADORNO, Wiesengrund Theodor 1964 (2005). “La jerga de la autenticidad. Sobre la ideología alemana”. En *Obra completa*. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Akal Edición de bolsillo. Vol. 6.

AGAMBEN, Giorgio 1995 (2006). *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Cuspinera, Antonio Gimeno (Trad.). Pre-textos.

AGAMBEN, Giorgio (2007). *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Costa, Flavia y Castro, Edgardo (Trads.). Adriana Hidalgo editora.

BENJAMIN, Walter (1978). *Briefe* [Correspondencia]. Scholem, Gershom y Adorno, Theodor Wiesengrund (Eds.). Suhrkamp. Bände I-II.

BENJAMIN, Walter (1991a). *Gesammelte Schriften* [Escritos completos]. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Suhrkamp. Band I.

BENJAMIN, Walter (1991b). *Gesammelte Schriften* [Escritos completos]. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Suhrkamp. Band II.

BENJAMIN, Walter (1991c). *Gesammelte Schriften* [Escritos completos]. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Suhrkamp. Band V.

BENJAMIN, Walter (1991d). *Gesammelte Schriften* [Escritos completos]. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Suhrkamp. Band VI.

BENJAMIN, Walter (2006a). "El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán". En *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Abada. Libro I. Vol 1.

BENJAMIN, Walter 1928 (2006b). "El origen del *Trauerspiel* alemán". En *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Abada. Libro I. Vol 1.

BENJAMIN, Walter (2006c). "*Las Afinidades electivas* de Goethe". En *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Abada. Libro I. Vol 1.

BENJAMIN, Walter (2007). *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Navarro Pérez, Jorge (Trad.). Abada. Libro II. Vol 1.

BENJAMIN, Walter (1936 (2008)). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Abada. Libro I. Vol. 2.

BENJAMIN, Walter (2013). *Libro de los Pasajes*. Tiedemann, Rolf (Ed.). Fernández Castañeda, Luis, Herrera, Isidro y Guerrero, Fernando (Trad.). Akal.

BENJAMIN, Walter (2016). *Gesammelte Briefe* [Correspondencia completa]. Godde, Christoph y Lonitz, Henri (Eds.). Suhrkamp. Band I.

BENJAMIN, Walter (2017). *Obras*. Tiedemann, Rolf y Schweppenhäuser, Hermann (Eds.). Con la colaboración de Adorno, Theodor Wiesengrund y Scholem, Gershom. Brotons Muñoz, Alfredo (Trad.). Abada. Libro VI.

BERTORELLO, Adrián (2005). “El discurso sobre el origen en las *Frühe Freiburger Vorlesungen* de M. Heidegger (1919-1923): el problema de la indicación formal”. *Revista de Filosofía*. Vol. 30, Nº 2, 119-141.

ESCUADERO, Jesús Adrián (2009). *El lenguaje filosófico de Heidegger. Diccionario filosófico 1912-1927*. Herder.

FENVES, Peter (2011). *The Messianic Reduction. Walter Benjamin and the Shape of Time* [La reducción mesiánica. Walter Benjamin y la forma del tiempo]. Stanford University Press.

FERBER, Ilit (2014). “«Incline thine ear unto me, and hear my speech»: Scholem, Benjamin, and Cohen on Lament” [«Inclina tu oído y escucha mi discurso»: Scholem, Benjamin y Cohen sobre el lamento]. En Ferber, Ilit y Schwebel, Paula (Eds.). *Lament in Jewish Thought: Philosophical, Theological, and Literary Perspectives*. De Gruyter.

GAGNEBIN, Jeanne Marie (1999). *Historia e narração en Walter Benjamin* [Historia y narración en Walter Benjamin]. Editora Perspectiva.

HEIDEGGER, Martin (1993a). *Grundprobleme der Phänomenologie* [Problemas fundamentales de la fenomenología]. En *Gesamtausgabe*. Gander, Hans-Helmuth (Ed.). Vittorio Klostermann. Band 58.

HEIDEGGER, Martin (1993b). *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks* [Fenomenología de la intuición y de la expresión]. En *Gesamtausgabe*. Strube, Claudius (Ed.). Vittorio Klostermann. Band 59.

HEIDEGGER, Martin (2005). *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*. Escudero, Jesús Adrián (Trad.). Herder.

HEIDEGGER, Martin 1927 (2014). *Ser y tiempo*. Rivera, Jorge Eduardo (Trad.). Trotta.

HÉRING, Jean (1921). “Bemerkung über das Wesen, die Wesenheit und die Idee” [Observaciones sobre la esencia, la esencialidad y la idea]. En Husserl, Edmund (Ed.). *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*. Max Niemeyer Verlag. Band 4.

IBARLUCÍA, Ricardo (2005). “Sein-Zeit und Jetztzeit: Benjamins Kritik an Heidegger in neuer Perspektive” [Tiempo del ser y tiempo-actual. La crítica de Benjamin a Heidegger considerada desde una nueva perspectiva]. En Bolle, Willi y Galle, Helmut (Comps.). *Blickwechsel: Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses*. Monferrer/Edusp.

MOSÈS, Stéphane (1986). “L’idée d’origine chez Walter Benjamin” [La idea de origen en Walter Benjamin]. En Heinz, Wismann (Ed.). *Walter Benjamin et Paris*. Cerf.

RENTSCH, Thomas (2013). “*Sein und Zeit*. Fundamentalontologie als Hermeneutik der Endlichkeit” [Ser y tiempo. La ontología fundamental como hermenéutica de la finitud]. En Dieter, Thomä (Ed.). *Heidegger-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. J.B. Metzler Verlag, pp. 48-74.

ROTTEN, Elisabeth (1913). “Goethes Urphänomen und die platonische Idee” [El fenómeno originario de Goethe y la idea platónica]. En Cohen, Hermann y Natorp, Paul (Eds.). *Philosophische Arbeiten*. Alfred Töpelmann Verlag. Band VIII, Heft 1.

SCHOLEM, Gershom (2003). *Walter Benjamin y su ángel. Catorce ensayos y artículos*. Tiedemann, Rolf (Ed.). Ibarlucía, Ricardo y Carugati, Laura (Trad.). Fondo de Cultura Económica.

TIEDEMANN, Rolf y SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (1991). “Anmerkungen der Herausgeber” [Observaciones de los editores]. En Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften* [Escritos completos]. Suhrkamp. Band I.

VIGLIONE, María Paula (2022a). “Sobre el concepto de *das Ausdruckslose* en Walter Benjamin”. *Boletín de Estética*. Año XVIII, N° 61, 43-67. <https://doi.org/10.36446/be.2022.61.310>

VIGLIONE, María Paula (2022b). “Benjamin, contra el concepto de historicidad de Heidegger”. *Actas de las IV Jornada Walter Benjamin: De la crítica de lo humano a lo Unmensch (no humano)*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.15734/ev.15734.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.15734/ev.15734.pdf)

VIGLIONE, María Paula (2022c). *Convergencias y divergencias en los orígenes de la concepción del tiempo de Martin Heidegger y Walter Benjamin (1916-1927)*. Universidad Nacional de La Plata. <https://doi.org/10.35537/10915/157345>



**Acceso Abierto.** Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>