

## ESTUDIOS

# *La mimesis como lógica del recuerdo: una lectura sobre la noción de «imagen dialéctica» en la obra de Walter Benjamin desde una perspectiva warburguiana*

## *Mimesis as the logic of memory: a reading of the notion of “dialectical image” in Walter Benjamin’s work from a Warburgian perspective*

FLORENCIA ABADI

*Universidad de Buenos Aires, Conicet, Centro de Investigaciones Filosóficas*

Recibido: 29-04-2010 Aprobado definitivamente: 29-06-2010

### RESUMEN

El trabajo investiga la relación entre las nociones de «imagen dialéctica» [*dialektisches Bild*] y de recuerdo [*Erinnerung*] en la obra tardía de Walter Benjamin. Parte de la hipótesis de que, para comprender dicho vínculo, es necesario recurrir a la categoría de «mimesis» como mediación entre ellas. El abordaje de la mimesis busca recuperar su íntima relación con lo figurativo y la experiencia sensible, relegada frente al énfasis que los estudios sobre el tema han puesto en la filosofía del lenguaje. Con este objetivo, se indaga el diálogo velado de Benjamin con la tradición warburguiana, cuyo tema central es la imagen.

### PALABRAS CLAVE

BENJAMIN, WARBURG, IMAGEN DIALÉCTICA, RECUERDO, MÍMESIS

### ABSTRACT

In this paper we research the connection between the concepts of «dialectical image» and «memory» in Walter Benjamin’s late work. We start from the hypothesis that, in order to understand this relationship, it is necessary to turn to the notion of «mimesis» as a link between

them. We draw attention to the intimate connection of mimesis with the figurative and sensible experience, generally left out by the studies that emphasize its relationship with the philosophy of language. To reach our aim we investigate the veiled dialogue between Benjamin and the Warburgian tradition, whose main topic is the image.

#### KEYWORDS

BENJAMIN, WARBURG, DIALECTICAL IMAGE, MEMORY, MIMESIS

### I. INTRODUCCIÓN

EL OBJETIVO DEL PRESENTE TRABAJO es investigar la relación entre las nociones de «imagen dialéctica» [*dialektisches Bild*] y de recuerdo [*Erinnerung*] en la obra tardía de Walter Benjamin. Partimos de la hipótesis de que, para una comprensión de dicho vínculo, es necesario recurrir a la categoría de «mímesis» como mediación entre ellas. La noción de mímesis con la que trabaja Benjamin, que usualmente se estudia a la luz de su filosofía del lenguaje,<sup>1</sup> es especialmente productiva para abordar la reflexión sobre la imagen y la memoria. En este sentido, resulta útil detenerse en el diálogo velado de Benjamin con la tradición warburgiana, cuyo tema central es la imagen.

Desde que Wolfgang Kemp publicó en 1975 el primer trabajo que examinaba el vínculo entre el pensamiento de Benjamin y el de Aby Warburg,<sup>2</sup> ha ido creciendo en el ámbito académico el interés por captar los puntos de afinidad entre ambos, y sobre todo la voluntad de iluminar las categorías de uno a partir de las del otro: sus concepciones de la memoria, de la imagen, de la historia y del arte han sido justificadamente los focos principales de atención.<sup>3</sup> Con fre-

1 Esto se refleja claramente en el *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung* (ed. por Burkhardt Lindner, Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2006), que incluye ambos textos en la sección titulada «Zur späteren Sprachphilosophie».

2 «Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft II: Walter Benjamin und Aby Warburg», en: *Kritische Berichte des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft*, núm. 3, pp. 5-25.

3 Cf. G. Boffi («Immagini della memoria. Warburg e Benjamin», *Rivista di philosophia neo-scholastica*, (1986), pp. 432-448); R. Kany (*Mnemosyne als Programm: Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen: Max Niemeyer, 1987); J. Becker («Ursprung so wie Zerstörung: Sinnbild und Sinngebung bei Warburg und Benjamin», en W. Reijen (ed.), *Allegorie und Melancholie*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1992, pp. 64-89); M. Schuller («Bilder-Schrift-Gedächtnis. Freud, Warburg, Benjamin», en J. Huber/ A. Müller (eds.), *Interventionen 2: Raum und Verfahren*, Basilea/ Fráncfort del Meno: Museum für Gestaltung Zürich, 1993, pp. 105-127) W. Bock (*Walter Benjamin. Die Rettung der Nacht. Sterne, Melancholie und Messianismus*, Bielefeld: Aisthesis, 2000, pp. 198 y ss.); M. Rampley (*The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Wiesbaden: Herrassowitz, 2000); G. Didi-Huberman (*Davant le temps, Histoire de l'art et anachronisme des images*, París: Editions de Minuit, 2000); C. Zumbusch (*Wissenschaft in*

cuencia estos estudios han señalado el interés de Benjamin por relacionarse con el círculo warburgiano, especialmente en el periodo en torno a la publicación del libro sobre el *Trauerspiel* (1926-1928). El intercambio epistolar de esos años con Hugo von Hoffmannsthal, Gershom Scholem y Siegfried Kracauer permite reconstruir los intentos de Benjamin por establecer un contacto, en el sentido profundo y sobre todo en el más llano, con el círculo warburgiano en general; en este sentido, probó suerte con varios de sus miembros: Edwin Panovsky, Fritz Saxl, y el mismo Warburg.<sup>4</sup> El libro sobre el *Trauerspiel* prometía ser una adecuada carta de presentación: allí se dedica un capítulo al tema de la melancolía, retomando el trabajo de Panovsky y Saxl, y se menciona un libro relevante de Warburg, *Profecía pagana en palabras e imágenes en la época de Lutero*. Pero a pesar de las intervenciones de sus amigos y de algunos acontecimientos que esperanzaron a Benjamin –como la compra por parte de Warburg de un ejemplar del libro sobre el *Trauerspiel* para su biblioteca o la respuesta alentadora de Saxl– esta voluntad se vio finalmente frustrada.

Entre las analogías que se han señalado, son recurrentes las siguientes: el carácter legendario de sus emprendimientos intelectuales, que habrían de encontrar una síntesis en un último trabajo que en ambos casos quedó inconcluso (el *Passagen-Werk* y el Atlas Mnemosyne); el énfasis puesto en los detalles, según la célebre fórmula de Warburg de acuerdo con la cual «*Der liebe Gott steckt im Detail*» [El buen Dios se encuentra en el detalle];<sup>5</sup> el carácter fragmentario que signó sus obras, y que fue asociado a un «principio de montaje» en la organización formal de los trabajos finales: los convolutos de citas y anotaciones que conforman el proyecto de los Pasajes, así como las «*abfotografierte Bildtafeln*» que conforman el Atlas (fotos de obras, de periódicos, cartas de juego, publicidad gráfica o estampillas) llevaron en ambos casos a la idea de que ese montaje expresaría la teoría por sí solo.<sup>6</sup> Más relevante que estas coincidencias un poco formales es la evidente confluencia respecto de algunos objetos de preocupación: la imagen, cuyo abordaje en ambos casos rebasa la

*Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Menomosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlín: Akademie, 2004).

4 Hofmannsthal, que mantenía un contacto fluido con el círculo, envía el libro de Benjamin a Panovsky, que no se interesa por él. Scholem establece el contacto con Fritz Saxl, con mayor éxito que Hoffmannsthal, ya que Saxl se interesa y refiere el libro de Benjamin en una nota al pie de la nueva edición del estudio de la melancolía realizada junto a Panovsky.

5 Sobre todo Kany (*op. cit.*) y Becker (*op. cit.*) han puesto de relieve esta cuestión.

6 En el caso de Warburg, fue E. Gombrich quien promovió esta tesis, al sostener que en el Atlas la correcta disposición de las imágenes haría que se comentaran unas a otras. Ese mismo rol lo jugó Th. Adorno respecto de Benjamin, al instalar la idea de que el libro sobre los pasajes estaría constituido únicamente por citas. Wolfgang Kemp mostró ya que ninguno de los dos trabajos carecería por completo de comentario.

supuesta autonomía del ámbito estético, y la memoria colectiva, que ambos investigan desde las inmediaciones de la antropología, en que los conceptos de magia y de mimesis operan como fundamento. Ambos creen que las formas visuales encierran un alto contenido histórico, y, como se ha señalado, ambos usan para pensar la relación entre la forma y su significado histórico el término «*Ausdruck*» [expresión]. Así, alimentan la idea de que la historia puede tener la forma de las imágenes. Ambos reciben la herencia de la Ilustración –sobre todo en sus concepciones del conocimiento–, y persiguen una cierta «desmitificación» a través de sus teorías, sin dejar de ser, por ello, críticos de la modernidad y sobre todo de la idea de progreso. En palabras de Matthew Rampley: «Herederos del interés del Iluminismo por la filogénesis humana, sus trabajos giran constantemente en torno a la cuestión del desarrollo cognitivo y su apariencia en la sucesión de las formas culturales. Y aún así, en contraste con una optimista fe en el progreso, ambos eran profundamente conscientes de que la ‘modernidad’ no debía ser vista como una inequívoca victoria de la razón sobre la irracionalidad de la era pre-moderna, e incluso de que allí donde el ‘progreso’ había sido alcanzado, su lugar era frágil».<sup>7</sup>

Dentro de este marco, ya realizado en las últimas décadas un rastreo minucioso del contacto entre estos dos pensadores alemanes de entreguerras, nos proponemos desarrollar el siguiente argumento: la función que ocupa la mimesis en la concepción de la memoria visual de Warburg, que entendemos a partir de una doble función, como objeto del recuerdo y como matriz del acto de recordar, puede aplicarse a Benjamin y permitir, a modo de eslabón perdido, establecer una nueva conexión entre sus nociones de «imagen dialéctica» y «recuerdo». De ese modo, se logra no sólo dar una mayor inteligibilidad a una de las categorías más relevantes y oscuras de la obra de Benjamin, como es la de «imagen dialéctica», sino devolver al concepto benjaminiano de mimesis, analizado hasta ahora en detalle en sus vinculaciones con la filosofía del lenguaje, su relación con una idea de semejanza manifiesta en el ámbito de lo visual.

## II. LA MÍMESIS

El concepto de mimesis, de larga tradición, obtiene en la modernidad una renovada atención en la que confluyen la filosofía (especialmente la estética), la antropología y la biología (con ecos posteriores en la sociología y la crítica literaria). En la segunda mitad del siglo XIX, los estudios de Henry Bates y

<sup>7</sup> M. Rampley, *op. cit.*, p. 14. (Salvo indicación contraria, la traducción es nuestra.) Sobre este tema, puede verse también Zumbusch, *op. cit.*, pp- 24-25.

Fritz Müller sobre mariposas en el Amazonas, dieron lugar a una investigación sobre lo que se llamó «mimikry», cuyo impacto sobre las ciencias sociales y humanidades, por ejemplo sobre Roger Caillois, René Girard y el mismo Benjamin, analiza entre otros W. Wickler.<sup>8</sup> Por otro lado, desde el discurso filosófico y antropológico, se desarrolló en los siglos XVIII y XIX un modelo de la cognición humana y su evolución que adjudicó a la mimesis un papel central. Este modelo establece una ecuación entre lo mimético y lo primitivo, que hunde sus raíces en los relatos de los viajeros a América y se desarrolla por ejemplo con Herder y K. Otto Müller. Según Rampley, que revisita esta tradición, la *Scienza Nuova* de Vico constituye su origen. Ya allí comienza a establecerse la distinción entre un estadio primitivo originario, en que los hombres tienen con la naturaleza circundante un vínculo esencialmente mimético, y un desarrollo posterior del pensamiento abstracto conceptual, que rompe la relación de inmediatez con la naturaleza.<sup>9</sup> Rampley señala que, si bien la definición de lo mimético no es idéntica en todos los abordajes de este modelo, existen rasgos comunes: 1) la mimesis se vincula con una falta de autoconciencia 2) la mimesis supone una capacidad natural del hombre para imitar 3) en el estadio mimético el hombre carece de capacidad de abstracción 4) en esta etapa se produce una confusión categorial de lo real con lo imaginario, de la vigilia con el sueño 5) otros fenómenos y conceptos como el mito, la magia y la astrología son vistos como manifestaciones de la conciencia mimética primitiva. Tanto Warburg como Benjamin acogen estas ideas en sus concepciones del conocimiento, de modo que la mimesis queda identificada, en ambos casos, con un pasado remoto (cuya latencia es el tema de este ensayo).

Warburg sostiene, en consonancia con este modelo, que las sociedades sucesivas en la historia común de pueblos y culturas tejen una civilización con un conocimiento que se va alejando de una concepción mágica del mundo y se torna predominantemente racional, un conocimiento que aumenta el poder del hombre en su dominio de la naturaleza. Esta evolución fue sintetizada en la gradual prolongación del *Denkraum*, esto es, el «espacio para el pensamiento» que separa al sujeto humano de los demás entes del mundo circundante. Esta tesis de Warburg se desprende por ejemplo del inconcluso atlas Mnemosyne, cuyo célebre comienzo reza: «[I]a consciente creación de la distancia entre el sí mismo y el mundo exterior bien puede ser señalada como el acto fundante de la civilización humana».<sup>10</sup> En otros escritos clásicos, como los fragmentos

8 «Die Natur der Mimikry», en: *Mimikry. Gefährlicher Luxus zwischen Natur und Kultur*, ed. por A. Becker, M. Doll, S. Wiemer y A. Zechner, Schliengen: Argus, 2008, pp. 45-57.

9 En efecto, Vico se refiere a un primer estadio cognitivo caracterizado por la «lógica poética», cuyo principio es la imitación. Esta idea influyó en Usener, maestro de Warburg. Para una historia de esa influencia, y su importancia en Benjamin, cf. R. Kany, *op. cit.*

10 «Mnemosyne- Einführung» en Warburg Archiv, Warburg Institut, núm. 102.1.1, p. 2.

inéditos de *Bruchstücke*, aparece un esquema de etapas sucesivas del pensamiento («etapas del pensamiento. Nombre–Perífrasis–Signo»<sup>11</sup>) y en *El ritual de la serpiente* la magia que los indios Pueblo utilizan para invocar la lluvia –mediante rituales que incorporan el símbolo de la serpiente semejante a un rayo– muestra su primer distanciamiento de la mimesis primitiva y el primer estadio de la técnica. Se establecen así una serie de etapas a través de las cuales el hombre se separa de su entorno, que parte de la magia, pasa por el arte y llega a la ciencia. La magia es, en ese sentido, aquello que marca el primer umbral de ese *Denkraum* –que crece progresivamente hacia lo racional-tecnológico– así como también la condición de posibilidad de la sociedad y de cualquier fenómeno específicamente humano. Como veremos en el siguiente apartado, la mimesis, pre-histórica en su forma pura, pervive para Warburg de manera latente en las imágenes, y retorna a través de ellas mediante un proceso de actualización llamado memoria.

En Benjamin no puede encontrarse de modo explícito algo equivalente a una teoría así de estructurada sobre la cognición, que establezca etapas al modo en que lo hace Warburg. Sin embargo, el concepto de mimesis cumple una función similar, en tanto modo primitivo de relación del hombre con su entorno, que implica una capacidad («facultad mimética») que a lo largo de la historia se transforma y pierde campos de aplicación, permaneciendo sin embargo de modo latente. Benjamin dedica dos ensayos (que son en realidad dos versiones de un mismo texto) a presentar de modo exclusivo su concepción de la mimesis: «Sobre la facultad mimética» y «Doctrina de lo semejante» (ambos de 1933). Allí Benjamin realiza una historia de lo que llama «facultad mimética», que consiste en la facultad de percibir y producir semejanzas. Esta facultad determina las más altas funciones del hombre; si bien la naturaleza produce también semejanzas, es el ser humano quien posee esta capacidad en su sentido más elevado. Benjamin hace proceder la percepción de las afinidades de «la obligación, poderosa en otros tiempos, de volverse y comportarse de manera semejante»,<sup>12</sup> y sugiere que esta capacidad guarda relación con la de algunos animales para mimetizarse con el ambiente como estrategia defensiva ante los peligros que acechan. El punto de vista filogenético, adoptado por Benjamin explícitamente, consueña con aquella evolución warburguiana: Benjamin afirma que hubo un tiempo en que las leyes o normas de la semejanza gobernaban, de un modo hoy poco concebible por su extensión, la percepción y el conocimiento

11 «Stufen des Denkens. Benennung- Umschreibung- Bezeichnung». Cf. Parágrafo 193. Cf. también párrafos 328/ 388, en «Grundlegende Bruchstücke zu einer (monistischen) Kunstpsychologie», Warburg Institute London. Citado por Rampley, *op. cit.*, p. 42.

12 Benjamin, W., «Sobre la facultad mimética», en *Obras*, II, 1, trad. de J. N. Pérez, Madrid: Abada, 2007, p. 213.

del universo. Sin embargo, a lo largo de la historia se habría producido una gradual *transformación* de la facultad mimética, que Benjamin distingue de un mero debilitamiento presentado como lo aparente del proceso: «[l]a dirección que orienta dicho cambio *parece* estar marcada por el creciente debilitamiento de la facultad mimética...».<sup>13</sup>

Para Benjamin las sucesivas fases de la historia de la facultad mimética se corresponden con diversos modos de lectura: la percepción de semejanzas es en última instancia un modo de leer. Si en la primera fase se leían las vísceras o las estrellas, en una segunda fase fueron los jeroglíficos y las runas, y finalmente la mimesis penetra en la lengua y en la escritura. «De este modo, el lenguaje vendría a ser el nivel más alto del comportamiento mimético, así como el archivo más perfecto de la semejanza no sensorial: un medio al que las fuerzas anteriores de producción y percepción mimética se fueron transvasando por completo hasta liquidar las de la magia».<sup>14</sup> El lenguaje marca entonces la culminación de la magia; pero, a partir de la liquidación, es también su continuación, la que carga con su poder.

El énfasis puesto por Benjamin en la relación de la mimesis con el lenguaje –también en «Sobre el lenguaje en general y el lenguaje de los hombres» (1916) y en «La tarea del traductor» (1933)<sup>15</sup>– tiene como consecuencia la subestimación por parte de la crítica de otras funciones del concepto en su obra, especialmente en relación con la memoria y la imagen. En la misma dirección, la ocupación de Benjamin con el lenguaje se ha señalado como un rasgo que lo diferencia de Warburg.<sup>16</sup> La comparación con Warburg pretende contribuir aquí a establecer lazos entre la mimesis y el concepto tardío de «imagen dialéctica» en Benjamin, siguiendo el camino que ha tomado por ejemplo Tiedemann en su introducción al *Libro de los Pasajes*.<sup>17</sup>

13 *Ibid.*, p. 214. Modificamos la traducción ligeramente, al optar por «debilitamiento» y no por «decrepitud».

14 *Ibid.*, p. 216.

15 En estos escritos se sugiere una relación entre la mimesis y el nombre, entendido este como un lenguaje nominativo, cuyo modelo es el adámico, donde la relación entre el signo y la cosa no es arbitraria (sino mimética); se opone así a la concepción de la lengua como un sistema convencional de signos que es útil para la comunicación de contenidos (llamada por Benjamin «teoría burguesa del lenguaje»).

16 Cf. M. Rampley, *op. cit.*, p. 47.

17 Tiedemann muestra la importancia de las afinidades miméticas para la concepción benjaminiana del sueño y de la embriaguez, y en definitiva, para su célebre noción de «experiencia», cf. «Introducción del editor», en W. Benjamin, *Libro de los Pasajes*, trad. de L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Madrid: Akal, 2005, pp. 14-15.

### III. LA «MEMORIA MIMÉTICA» EN WARBURG: LA FUNCIÓN DE LAS IMÁGENES

Cuando Warburg comienza, en el año 1924, a desarrollar la idea de un atlas de las imágenes constitutivas de la memoria de Occidente, proyecto que continuará hasta su muerte en 1929,<sup>18</sup> su pensamiento se hallaba ya imbuido de aquellas ideas sobre la mimesis. Aquello que llamará «Mnemosyne» –término que aparece en 1926, y que, escrito por primera vez al margen de un libro de Cassirer,<sup>19</sup> fue proyectado como título del atlas–, no puede concebirse adecuadamente sin trazar las conexiones con el concepto de mimesis con el cual trabaja. Esta relación entre memoria y mimesis, claramente perceptible en el caso de Warburg, puede ser rastreada también en las concepciones de Benjamin.

Un modo de abordar esas conexiones es atender a la influencia de la teoría de la memoria del biólogo Richard Semon. Semon propone el término «engrama» [*Engramm*] para designar una huella mnémica que la experiencia del mundo exterior deja en el material celular predispuesto para esta inscripción, y que puede ser revivida cuando aparece un elemento semejante al que originalmente causó la impresión.<sup>20</sup> Lo curioso de esta perspectiva consiste sobre todo en que afirma el carácter heredable de aquella huella,<sup>21</sup> haciendo de la reproducción una forma de memoria cuyos efectos se preservan a través de generaciones. La idea de mimesis resuena aquí en dos de sus sentidos: como semejanza, requerida por el acto de recordar que se encuentra determinado por el reconocimiento de lo semejante, y también –uno de los más profundos sentidos que tenía en Platón– como signo de la maleabilidad del hombre, que tiñe aquella reproducción de afinidades con la amenaza de borrar los límites del sujeto. Semon dio el nombre de «Mneme» a esa plasticidad orgánica capaz de preservar los efectos de la experiencia y unir el pasado con el presente, de subsumir en su proceso la herencia y la memoria cotidiana.<sup>22</sup> Evidentemente,

18 Después de la muerte de Warburg, Saxl y Bing proyectan una edición de Mnemosyne; finalmente se publica una versión editada por E. Gombrich en 1937, sobre la cual se hace la publicación parcial de 1992 de I. Barta-Fliedl y C. Geissmar. En el 2000 se publica otra versión del atlas en: Warburg, Aby, *Gesammelten Schriften*, Bd. II, 1: *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Berlín: Akademie.

19 *Sprache und Mythos*, allí donde explica la concepción de la memoria de Usener, maestro de Warburg. Cf. Kany, *op. cit.*, p. 179.

20 R. Semon, *The Mneme*, Londres: George Allen & Unwin, 1921, p. 24. El libro sale en alemán en 1904, y cinco años después vuelve sobre el tema en *Die mnemischen Empfindungen*.

21 El hecho de que Semon se adhiriera a la desacreditada teoría evolutiva de la herencia de los caracteres adquiridos de Lamarck fue en parte causa de que cayera en el olvido. En su descubrimiento, cumple un papel central *Analysis of Mind* (1921) de Bertrand Russell.

22 R. Semon, *op. cit.*, p.12.

la novedad terminológica responde a la necesidad de no verse atrapado con el peso del lenguaje ordinario, ya que no se trata aquí de lo que llamamos memoria, sino de un principio de conservación constitutivo de la mutabilidad de lo orgánico.

La categoría de «engrama» fue claramente la más significativa para Warburg, que consideró a las imágenes como «engramas» de la memoria colectiva. Las imágenes, tanto las del ámbito artístico como las del no artístico, serían, así, el lugar en que pervive la herencia del pasado. Si bien la perspectiva warburguiana se aparta y excede el ámbito de lo biológico y se concentra en el concepto de símbolo, la concepción de una memoria marcada por la herencia es retomada. Además, resuena en la obra de Warburg otro término de Semon, aun si su presencia es menos explícita: se trata del término «ecforia» [*Ecphory*], con el que Semon designó al proceso de recuperación y «*the influences which awaken the mnemonic trace or engram out of its latent state into one of manifested activity*»<sup>23</sup>. El parentesco con el concepto warburguiano de *Nachleben* es evidente. Este término, que puede traducirse como «sobrevivencia» o «pervivencia», constituye la categoría más difundida del autor para nombrar la dinámica de la memoria como actualización de formas y emociones que perduran a lo largo de la historia en estado latente. Utilizada antes por Anton Springer, es introducida y transformada por Warburg en el contexto específico de los estudios del arte del Renacimiento, para designar el modo de presencia de la Antigüedad en el Renacimiento.<sup>24</sup> La *Nachleben der Antike* implica una continuidad de esas imágenes o motivos, en oposición a la idea de un «renacimiento» posterior a una extinción. La idea que opera como condición de posibilidad de esa continuidad es la de latencia. Con ella se afirma de algún modo que, en términos benjaminianos, el pasado no ha concluido, sino que se encuentra dormido en el presente, y puede ser despertado-actualizado mediante el recuerdo.

Warburg observa especialmente el movimiento de los cuerpos, las ropas, los gestos, que ligan a éstas con el mundo emocional. Precisamente hacia el ámbito de la expresión corporal, el autor busca extender el concepto de mimesis –bajo el influjo de la teoría de Darwin en *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*. La vinculación de la mimesis con lo emocional deja ver nuevamente el antiguo matiz semántico que entiende la capacidad mimética como maleabilidad, falta de autocontrol y de racionalidad. No casualmente Platón argumenta, al echar a los poetas de su República ideal, que la mimesis apela al «alma irracional». En tanto capaces de desencadenar emociones, las

23 *Ibid.*, p.12.

24 En 1889, Aby Warburg se trasladó a Florencia, donde, a partir de la observación directa de obras y archivos, escribe sus primeros trabajos importantes sobre Botticelli.

imágenes constitutivas de la memoria colectiva reciben en la obra de Warburg el nombre de *Pathosformeln* [«fórmulas de *pathos*»]: cada una de ellas consiste en un conglomerado de formas representativas cargado de una vida emocional bipolar; *i.e.*, se trata de ciertas formas significantes capaces de desencadenar emociones contrapuestas, y que evocan precisamente experiencias primitivas del hombre. (En su tesis doctoral, por ejemplo, Warburg desarrolla un análisis de la ninfa en tanto ícono central de la cultura euroatlántica.) Las *Pathosformeln* son instrumentos sensibles de aquel proceso evolutivo del *Denkraum* que hemos descrito: permiten de algún modo tolerar ese universo primitivo ligado al miedo y a la emoción.

Vemos entonces que las nociones introducidas por Warburg para caracterizar los mecanismos de transmisión cultural permiten deducir la mencionada doble función de la mimesis, como objeto de la memoria y como dinámica del acto de recordar. En el primer sentido, la mimesis se identifica con un estadio primitivo que se constituye como un pasado remoto y a su vez latente. Las imágenes visuales son lugares de pervivencia de una fuerza mimética primitiva en el proceso de racionalización que se produce a lo largo de la historia occidental. En el segundo, la mimesis aparece como determinación del proceso de latencia/actualización que se encuentra a la base de la dinámica de la memoria: recordar consiste en actualizar algo que se encuentra en estado latente, olvidado –pero no borrado. Además, y no menos importante, el recuerdo supone la percepción de una semejanza. De este modo, para que haya recuerdo, el hombre tiene que guardar en sí la experiencia de una indiferenciación con el entorno, que remite al estado uterino, y a su vez debe haber tomado distancia y nacido en su individualidad: sin ello no se produciría la distinción entre lo latente y lo actual. La mimesis nombra aquello que permanece como latencia a ser actualizada, sin que pueda desaparecer como fundamento de la *operación* que implica recordar. Un esquema de pensamiento análogo puede ser percibido en las obras de Benjamin. Con ello, la noción de recuerdo recibe otro significado dentro de su obra. Así, las comparaciones con el pensamiento de Warburg coadyuvan a iluminar la noción de memoria en Benjamin a partir de la recuperación del carácter figurativo que determina tanto la mimesis como la memoria. Para ello, conviene adentrarnos ahora en el problema de la imagen.

#### IV. LA «IMAGEN DIALÉCTICA» EN BENJAMIN

Se ha repetido hasta el cansancio que la filosofía de Benjamin consiste en «pensar en imágenes», en oposición a un pensamiento conceptual tradicional. Esta peculiaridad, que es correctamente subrayada como algo más que un estilo –como un auténtico modo de conocimiento– es indisociable de la importancia

creciente que la noción misma de imagen adquiere en su obra de madurez y su determinación en tanto «imagen dialéctica». El término pertenece al proyecto inconcluso *Das Passagen-Werk*, y es utilizado también en «Sobre el concepto de historia», texto del mismo período.

El concepto de «imagen dialéctica» surge en la segunda fase de producción del proyecto de los pasajes, que se desarrolla entre 1934 y 1940.<sup>25</sup> Los productos mejor acabados del ambicioso libro aparecen en esta etapa: «París, capital del siglo XIX» (1935, exposición sintética del proyecto general), «El París del segundo imperio en Baudelaire» (1938), «París, capital del siglo XIX» (una segunda versión en francés de 1939) y «Sobre algunos temas en Baudelaire» (1939), concebido como introducción al libro. Sin embargo, a pesar de la aparición recurrente de la noción de «imagen dialéctica», tanto en estos escritos como en los numerosos apuntes y citas que conforman hoy el *Libro de los Pasajes*,<sup>26</sup> su sentido permaneció relativamente enigmático; en palabras de Rolf Tiedemann: «Imagen dialéctica y dialéctica en reposo constituyen sin discusión las categorías centrales del *Libro de los Pasajes*. Sin embargo, su sentido permaneció difuso, sin alcanzar consistencia terminológica».<sup>27</sup> Contribuir a precisar este concepto es por lo tanto una tarea ineludible.

En la versión de 1935 las «imágenes dialécticas» se definen como imágenes oníricas o desiderativas en el inconsciente colectivo.<sup>28</sup> Benjamin comprende las diferentes configuraciones que hicieron a la vida del siglo XIX como visiones oníricas, y al capitalismo en su conjunto, cuya prehistoria encuentra en aquellos pasajes de París, como un fenómeno que produjo «un nuevo sueño onírico a Europa, y, con él, una reactivación de las fuerzas míticas».<sup>29</sup> El capitalismo construye, mediante el fetichismo de la mercancía, su propia mitología y su

25 La primera comienza en 1927, cuando durante una corta estancia en París, proyecta junto a Franz Hessel un artículo sobre los pasajes de esa ciudad durante el siglo XIX, aquellas primeras tiendas comerciales donde la mercancía adquirió por vez primera, según la tesis de Benjamin, su carácter de fetiche y de «fantasmagoría». En esos pasajes Benjamin cree descubrir la «prehistoria» del capitalismo, y hasta 1929 se dedica a desarrollar una investigación que piensa bajo el título de «Los pasajes de París: una *féerie* dialéctica». Sin embargo, en esta primera fase de redacción del célebre libro inconcluso, la categoría de «imagen dialéctica» no aparece aún. A comienzos de 1930, después de un encuentro con Adorno y Horkheimer en que éstos le dirigieran algunas críticas, escribe a Scholem que posterga el trabajo hasta tanto no haya estudiado la filosofía hegeliana y *El Capital* de Marx

26 El libro fue editado en 1982 por R. Tiedemann (y en español en 2005). Está constituido por citas de otros autores, que Benjamin copiaba y clasificaba en diversos folios o «convolutos», y por apuntes del propio Benjamin.

27 «Introducción...», p. 27.

28 GS, V, p. 46. Luego de algunas críticas de Adorno y Horkheimer, Benjamin borra algunos pasajes referidos especialmente al fetichismo de la mercancía.

29 W. Benjamin, *Libros de los Pasajes...*, [K 1 a, 8], p. 396.

propia religión.<sup>30</sup> Sus fuerzas míticas proceden de aquel ámbito de lo humano en que el sueño y la vigilia, la fantasía y la realidad, se mezclan, es decir, el mundo primitivo de la mimesis.

Las imágenes dialécticas, afirma Benjamin, remiten la «fantasía icónica», que recibe su impulso de lo nuevo, a un pasado remoto [*Urvergangenheit*]: en ellas se produce la fusión entre un pasado pre-histórico que es traído al presente y lo nuevo. (Benjamin observa este proceso, como veremos, en la forma de los objetos de la técnica.) Anticipan el futuro mediante su carácter desiderativo,<sup>31</sup> pero para ello deben recordar un pasado primitivo. Para la caracterización de ese pasado, Benjamin se sirve sobre todo de las teorías del antropólogo suizo Johann J. Bachofen (1815-1887), a quien le dedica un ensayo por la misma época.<sup>32</sup> Tal ensayo no ha sido lo suficientemente frecuentado, sobre todo si consideramos la importancia que tienen para Benjamin los temas que allí trata.<sup>33</sup> Benjamin afirma que la interpretación de Bachofen sobre los orígenes de la sociedad y la religión «resultó muy interesante para los teóricos fascistas; pero también atrajo a los pensadores marxistas por su sugestiva evocación de una primera forma de sociedad comunista justo en los comienzos de la historia».<sup>34</sup> El escrito hace referencia a diversos textos del autor, como el *Ensayo sobre los símbolos funerarios de la Antigüedad* y *El oso en las religiones de la Antigüedad*, pero su análisis se centra en la que considera la obra maestra de Bachofen, *El matriarcado*. Allí Bachofen propone la tesis de que, antes de que el sistema patriarcal triunfara, existía un orden por completo distinto, en el que la mujer poseía la máxima autoridad y en el que reinaba un comunismo primitivo<sup>35</sup>. Este pasado al que remiten las imá-

30 Cf. «Kapitalismus als Religion» (1921), en *Gesammelte Schriften*, VI, p. 690.

31 El fenómeno en que Benjamin cree observar más nítidamente el carácter anticipador de la imagen es la moda: «el más ardiente interés de la moda reside para el filósofo en sus extraordinarias anticipaciones (...) Quien supiese leerlas no sólo conocería por anticipado las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones».

32 «Johann Jakob Bachofen» (1934-1935). Benjamin escribió este ensayo –su primer texto escrito originalmente en francés, ya que había conversado con Paulhan sobre el proyecto de publicarlo en la *Nouvelle Revue Française*– entre mediados de 1934 y principios de 1935 (en una carta a Scholem del 20 de julio de 1934 afirma ya haber empezado a escribirlo). Finalmente Paulhan no editó el ensayo, y este permaneció inédito durante la vida de Benjamin.

33 Entre los pocos abordajes, debe señalarse el de G. Plumpe, «Die Entdeckung der Vorwelt. Erläuterungen zu Benjamins Bachofenlektüre», en: *Text und Kritik*, cuaderno 31/32, 1971, pp. 19-27. También algunas feministas se han ocupado de la lectura benjaminiana de Bachofen, por ejemplo H. Weinbach, en *Philosoph und Freier. Walter Benjamins Konstruktionen der Geschlechterverhältnisse*, Marburgo: Timbuktu, 1997, pp. 177-187.

34 *Obras...*, p. 223

35 «[P]ara Bachofen el orden familiar establecido de la Antigüedad a nuestros días, y que se caracteriza por el dominio del *pater familias*, estuvo precedido de otro orden que confería a la madre la autoridad familiar en su conjunto», *ibid.*, 231.

genes dialécticas consiste, por lo tanto, en una suerte de sociedad sin clases en los orígenes de la historia: «[e]n el sueño en que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía».<sup>36</sup>

Es especialmente interesante observar la preocupación de Benjamin por distinguir las diferentes apropiaciones que tuvo la tesis de Bachofen desde la izquierda y la derecha. La interpretación que entiende a Benjamin como un nostálgico partidario de energías restauradoras, a esta altura tan corriente como su adversaria, depende de la lectura que se haga de ese tiempo pretérito. Benjamin parece ir a buscar en este pasado remoto un paraíso perdido, que encuentra inspiración en un pensador conservador y antidemocrático como Bachofen. Cuando comenta que «Bachofen bebía de las fuentes románticas, pero éstas no llegaron hasta él sin haber pasado antes por ese gran filtro que constituye como tal la ciencia histórica»,<sup>37</sup> Benjamin ofrece la posibilidad de interpretar la tesis de Bachofen como algo más elaborado que un romanticismo ramplón.<sup>38</sup> La dirección que toma la recepción de Benjamin vincula ese pasado remoto con la imagen, cuya «fuerza silenciosa», afirma Bachofen, le había hecho comprender nada menos que Winckelmann –maestro y precursor de la ciencia histórica. La lectura de «los profesores oficiales de fascismo alemán»,<sup>39</sup> dice Benjamin, toman de Bachofen su metafísica y descartan su investigación histórica.

Ese pasado primitivo es un contenido olvidado y latente, que es traído por las imágenes dialécticas como objeto de un recuerdo; así lo anota Benjamin: «[I]o relegado al inconsciente como contenido de la memoria».<sup>40</sup> Comprender el modo en que este pasado se actualiza requiere para Benjamin dar «un giro dialéctico y copernicano»<sup>41</sup> en la concepción del recuerdo. Se trata de abandonar la idea del recuerdo como representación de un pasado fijo e inamovible, anclado en un tiempo lineal (al que Benjamin califica de «homogéneo y vacío»), y de caracterizarlo según otra temporalidad: «se tomó por punto fijo ‘lo que ha sido’, se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta

36 W. Benjamin, *Libro de los pasajes...*, p. 39.

37 *Ibid.*, p. 229.

38 La indicación de las derivas fascistas del pensamiento de Bachofen no es una originalidad de Benjamin. Por el contrario, ya aparecía por ejemplo en el prólogo a la cuarta edición de *Der Ursprung der Familie* de Engels, quien advierte sobre el misticismo reaccionario al que las teorías de Bachofen podían conducir.

39 *Ibid.*, p. 234.

40 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes...*[K 8, 3], p. 407

41 *Ibid.*, [K 1, 1], p. 394.

ese punto estable». <sup>42</sup> Sin embargo «todo lo pasado (en su tiempo) puede recibir un grado de actualidad superior al que tuvo en el momento de su existencia. El modo en que, como actualidad superior, se expresa, es lo que produce la imagen por la que y en la que se lo entiende». <sup>43</sup>

En *Sobre el concepto de historia*, hacia el final de su vida, Benjamin retoma el concepto de «imagen dialéctica» y establece una relación más estrecha aún con su teoría del recuerdo, complementaria de aquella propuesta esbozada en sus apuntes. Benjamin caracteriza la «imagen dialéctica» como el objeto del recuerdo histórico: «la imagen dialéctica es idéntica al objeto histórico». <sup>44</sup> El objeto histórico es la «mónada» que constituye la rememoración, un pasado cuya actualización es definida como salto de la historia continua y lineal. <sup>45</sup> Así, el recuerdo es una imagen fugaz que revela la discontinuidad de la historia y del tiempo. Es interesante observar la distinción, esbozada en la tesis XII, entre los términos *Bild* (imagen) e *Ideal* (ideal); allí Benjamin acusa con estas palabras a la socialdemocracia alemana: «La clase [obrera] desaprendió en esta escuela lo mismo el odio que la voluntad de sacrificio. Pues ambos se nutren de la *imagen* de los antepasados esclavizados, y no del *ideal* de los nietos liberados». <sup>46</sup> La noción misma de imagen se contrapone en su carácter interruptivo al «ideal» como emblema de la visión teleológica de la historia.

El concepto de *Nachleben* warburgiano se muestra particularmente apto para echar luz sobre esta cuestión. No sólo por la concepción de «latencia» que propone, sino porque entiende la imagen como un islote de inmovilismo, semejante a la figura leibniziana de mónada que utiliza Benjamin. La cita, por un lado, «mueve», «hace saltar el *continuum* de la historia» (en los orígenes de la palabra latina *citare* se encuentra el sentido de «mover», de «poner en movimiento»), pero en la medida en que señala la discontinuidad del tiempo aparece como reverso de una detención: «La historia tiene que ver con conexiones y con cadenas causales extendidas. Pero en cuanto da una noción fundamental de la citabilidad de su objeto, tiene que ofrecerse éste como un instante de la

42 *Ibid.*, [K 1, 2], p. 394.

43 *Ibid.*, [K 2, 3], p. 397.

44 *Ibid.*, [N 10 a, 3], p. 478.

45 «La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel pletórico de tiempo-ahora. Así, para Robespierre la antigua Roma era un pasado cargado de tiempo-ahora, que él hacía saltar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa se comprendía a sí misma como una Roma revivida. Citaba a la antigua Roma tal como la moda cita a un viejo atuendo», Benjamin, W., «Sobre el concepto de historia», *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, tr. Pablo Oyarzún Robles, Santiago de Chile: Universidad Arcis y LOM Ediciones, s/f., p. 61.

46 *Ibid.*, p. 59. El subrayado es nuestro.

humanidad. El tiempo tiene que ser detenido en él».<sup>47</sup> La discontinuidad y la detención son aquí dos caras de una misma moneda, y la dialéctica es, por ello, nombrada como «dialéctica en reposo». La imagen dialéctica, dirá también, es la cesura del movimiento del pensamiento.

En la medida en que el pasado se afirma como trunco e inconcluso, como una latencia que aguarda aún ser actualizada, el recuerdo cobra la paradójica función de rememorar acontecimientos no consumados. Se trata de recordar un pasado que no fue, y que a su vez persiste y «es» aún. De este modo, todo pasado es de algún modo un pasado fuera de la historia, pre-histórico: disuelve así la problemática de cuál sería la posición de Benjamin respecto de la efectiva existencia de aquel comunismo primitivo que caracterizó al pasado remoto.

#### V. LA MÍMESIS COMO LÓGICA DEL RECUERDO EN BENJAMIN

Los mecanismos de transmisión culturales desarrollados por Warburg ilustran los vínculos entre memoria y mimesis en el pensamiento de Benjamin, y permiten comprender de este modo en qué medida el recuerdo benjaminiano funciona como una “memoria mimética”. Las categorías centrales del ideario warburgiano –Engrama, *Nachleben*, *Pathosformel*– se ofrecen así como un marco adecuado para una nueva comprensión de las teorías miméticas y mnémicas de Benjamin, en tanto la mimesis puede ser considerada como condición de posibilidad del recuerdo, en su carácter figurativo. Para mostrar esta prometida participación de la mimesis en el acto de recordar vinculado a la «imagen dialéctica» es necesario dar aún un último paso: indicar que la actualización del pasado en el presente, pensada por Benjamin bajo la forma de una «cita», requiere de la captación de una semejanza entre pasado y presente. El recuerdo produce una «sincronicidad» entre dos tiempos, que supone la percepción inconsciente de una afinidad, capaz de generar la penetración dialéctica entre dos épocas distintas. Esta semejanza es captada fugazmente, e implica por ello la indicada detención del tiempo: así como el astrólogo debe tomar un momento detenido del cielo para leer la relación mimética entre macrocosmos y el microcosmos, el historiador debe detener el curso de la historia para captar la semejanza entre dos acontecimientos: «[l]a percepción de lo similar está siempre ligada a un reconocimiento centelleante. Se esfuma quizá para ser luego recuperada, pero no se deja fijar como sucede con otras percepciones. Se ofrece tan fugaz y pasajero a la mirada como las propias constelaciones. Pareciera ser que la semejanza está amarrada a un momento en el tiempo. Es

47 En los apuntes que se titularon «Nuevas tesis B», W. Benjamin, *La dialéctica en suspenso...*, p. 77.

como la llegada imprevista del tercero, el astrólogo, a la conjunción de dos astros que busca ser aprehendida en un instante».<sup>48</sup> Sólo esa sincronicidad, que revela la originalidad de la concepción benjaminiana de la temporalidad, explica el sentido que tiene el término «imagen» para Benjamin: «[t]odo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad (...) No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo».<sup>49</sup> Y esa concepción de la imagen que se deduce de esa sincronicidad es la que la liga con la mimesis, una mimesis de lo figurativo, que penetra la materia de manera inconsciente.

El recuerdo, caracterizado por la fugacidad, es involuntario, inconsciente. La mimesis es una figura de esa inconsciencia («los casos en que se perciben de modo consciente semejanzas en la vida cotidiana son solamente una mínima parte de los casos casi innumerables que la semejanza determina de modo inconsciente»<sup>50</sup>), una inconsciente capacidad que procede de nuestro más primitivo instinto de supervivencia, como sugiere Benjamin en «Sobre la facultad mimética» con la alusión al mimetismo animal. No es casual entonces que Benjamin sostenga en *Sobre el concepto de historia* que el recuerdo sobreviene en un instante de peligro, ni que ese peligro defina el auténtico conocimiento: «[l]a imagen leída, o sea, la imagen en el ahora de la cognoscibilidad, lleva en el más alto grado la marca del momento crítico y peligroso que subyace a toda lectura».<sup>51</sup> Desde el punto de vista ontogenético, ese estadio mimético primitivo no puede ser otro que la infancia. Los juegos infantiles son la escuela del comportamiento mimético, y el niño es por antonomasia maleable. La infancia constituye también el reservorio de la memoria en estado latente: no en vano Benjamin encuentra en el recuerdo de la infancia el modelo paradigmático de la memoria en *Infancia en Berlín hacia el 1900*.<sup>52</sup> Por otro lado, el niño es aquel que está en condiciones de reconocer lo nuevo, erigiéndose como descrifrador de la totalidad del proceso de la imagen dialéctica, en la fusión de lo arcaico y lo nuevo.<sup>53</sup> El niño vincula «las conquistas técnicas a los viejos mundos simbólicos», establece correspondencias «entre el mundo de la técnica moderno y el arcaico mundo simbólico de la mitología».<sup>54</sup>

48 W. Benjamin, «La enseñanza de lo semejante», en *Iluminaciones IV*, tr. R. Blatt, Madrid: Taurus, 1999, p. 87.

49 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes...*, [N 3, 1], p. 465.

50 W. Benjamin, *Obras...*, p. 208.

51 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes...*, [N 3, 1], p. 465.

52 Cf. Kany, *op. cit.*, p. 222.

53 W. Benjamin, *Libro de los Pasajes...*, [K 1 a, 3], p. 395

54 *Ibid.*, [N 2 a, 1], p. 463.

Como anticipamos, esta mimesis no es únicamente inmaterial, como exige su vinculación con el lenguaje, sino que hunde sus raíces en una noción de imagen que recupera la materialidad. La concepción materialista que tiñe el concepto de «imagen dialéctica» en el *Libro de los Pasajes*, y que permite que la memoria del colectivo habite las formas de las imágenes del mundo material en sus múltiples configuraciones, requiere de una nueva recuperación de la mimesis. El hecho de que los recuerdos y las anticipaciones penetren el mundo material hace imposible una distinción tajante entre la imagen mental y la imagen percibida: se trata del ingreso de los recuerdos y los sueños, como imágenes mentales, en el mundo de la materia. Esa es la «facticidad» que Adorno lee como carente de mediación dialéctica, y que Benjamin pensaba en términos de «*Konkretion*», siguiendo el camino que había comenzado en *Einbahnstrasse*. La utopía que vive en el inconsciente colectivo deja su huella, como pensaba Ernst Bloch, en diversas configuraciones de la vida. Entre estas, a Benjamin ocupaban especialmente las de la técnica: estas entran en el mundo de lo onírico, penetradas por el deseo inconsciente del colectivo, y reciben otra iluminación, la luz glauca de las fantasmagorías. Este fenómeno, aclara Benjamin, no ocurre «sólo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible. Se manifiestan como fantasmagorías». <sup>55</sup> Benjamin se detiene, por ejemplo, en las primeras fotografías, que imitaban la pintura, en los primeros vagones de ferrocarril, que se diseñaban con la forma de los carruajes, o en las primeras bombillas de luz eléctrica, que tomaban la forma de flamas de gas o de velas. El hierro, material al que Benjamin dedica parte importante de su investigación, intentaba en sus comienzos imitar a la madera, y también recordaba, en el estilo de las construcciones, el arte de la Grecia clásica. De este modo, el potencial de la «nueva naturaleza» (tal como piensa Benjamin la técnica) permanece inconsciente, y la interpretación de ese sueño no es sino la difícil tarea del crítico.

Es interesante en este sentido recorrer el argumento de G. Didi-Huberman, quien rastrea la noción de semejanza en los orígenes de la historia del arte: la noción romana de *imago* denomina una duplicación por contacto con el rostro, y remite al culto de los antepasados. A través de un proceso de impresión, con cera o yeso, se obtenía un «retrato» de los seres queridos, una vez muertos. La *imago*, entonces, es una imagen-matriz producida por adherencia, por contacto directo de la materia con la materia. Con este marco se puede comprender que lo figurativo cumple una elevada función mimética, y que existe, por ello, una necesidad de rescatarlo. <sup>56</sup> A la luz de la importancia de la mimesis sensorial para

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>56</sup> Lo figurativo, dice Benjamin, pasa desapercibido «como un fósil antediluviano que recuerda a otra forma de existir que descartaba toda duda, quizá resulte extraño que lo figurativo haya podido tener alguna vez un papel tan destacado (...) las imágenes...son 'fósiles antediluvianos'», *ibid.*, [N 2, 7]. La primera parte corresponde con una cita de Adorno.

la imagen dialéctica debe interpretarse la críptica afirmación de Benjamin de que «las auténticas imágenes dialécticas están en el lenguaje».<sup>57</sup> La mimesis y la imagen tienen para Benjamin una relación originaria, con un sustrato sensible; como destaca Tiedemann, «siendo originariamente una conducta sensorial del hombre hacia las cosas, [la mimesis] se fue transformando filogenéticamente cada vez más en la capacidad de percibir semejanzas no sensibles».<sup>58</sup>

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W., *Briefe*. Ed. por G. Scholem y Th. Adorno. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1966.
- *Gesammelte Schriften*. Ed. por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1972-1989.
- *Obras*, II, 1, trad. de J. N. Pérez, Madrid: Abada, 2007.
- «Sobre el concepto de historia», en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, tr. P. Oyarzún Robles, Santiago de Chile: Universidad Arcis y LOM Ediciones, s/f.
- *Libro de los Pasajes*, tr. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Madrid: Akal, 2005.
- «La enseñanza de lo semejante», en *Iluminaciones IV*, tr. R. Blatt, Madrid: Taurus, 1999.
- BECKER, J., «Ursprung so wie Zerstörung: Sinnbild und Sinnggebung bei Warburg und Benjamin», en W. Reijen (ed.), *Allegorie und Melancholie*, Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1992, pp. 64-89.
- BOCK, W., *Walter Benjamin. Die Rettung der Nacht. Sterne, Melancholie und Messianismus*, Bielefeld: Aisthesis, 2000.
- BOFFI, G., «Immagini della memoria. Warburg e Benjamin», *Rivista di philosophia neo-scholastica*, Milán, 78, 1986, pp. 432-448.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Davant le temps, Histoire de l'art et anachronisme des images*, París: Editions de Minuit, 2000.
- KANY, R., *Mnemosyne als Programm: Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen: Max Niemeyer, 1987.
- KEMP, W., «Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft II: Walter Benjamin und Aby Warburg», *Kritische Berichte des Ulmer Vereins für Kunstwissenschaft*, núm. 3, pp. 5-25.
- LINDNER, B. (ed.), *Benjamin Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2006.

57 «Nur dialektische Bilder sind echte Bilde (d.h. nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache», *ibid.*, [N 2 a, 3], p. 464.

58 «Introducción...», p. 15.

- PLUMPE, G., «Die Entdeckung der Vorwelt. Erläuterungen zu Benjamins Bachofenlektüre», *Text und Kritik*, Heft 31/32, 1971, pp. 19-27.
- RAMPLEY, M., *The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Wiesbaden: Herrassowitz, 2000.
- SCHULLER, M., «Bilder-Schrift-Gedächtnis. Freud, Warburg, Benjamin», J. Huber/ A. Müller (eds.), *Interventionen 2: Raum und Verfahren*, Basilea/ Fráncfort del Meno: Museum für Gestaltung Zürich, 1993, pp. 105-127.
- SEMON, R., *The Mneme*, Londres: George Allen & Unwin, 1921.
- WARBURG, A., *El ritual de la serpiente*, tr. J. Etoarena Homaeche, México: Sexto Piso, 2004.  
– *Gesammelte Schriften*, (Studienausgabe), ed. por H. Bredekamp, M. Diers / K. Forster, N. Mann, S. Settis, M. Warnke, Berlín: Akademie, 1998-2000.
- WEINBACH, H., en *Philosoph und Freier. Walter Benjamins Konstruktionen der Geschlechterverhältnisse*, Marburgo: Timbuktu, 1997.
- WICKLER, W., «Die Natur der Mimikry», *Mimikry. Gefährlicher Luxus zwischen Natur und Kultur*, ed. por A. Becker, M. Doll, S. Wiemer y A. Zechner, Schliengen: Argus, 2008, pp. 45-57.
- ZUMBUSCH, C., *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Menomosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Berlín: Akademie, 2004.

FLORENCIA ABADI es becaria del CONICET y docente de Estética en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

*Publicaciones recientes:*

“El concepto de crítica de arte en la obra temprana de Walter Benjamin”, *Revista Latinoamericana de Filosofía* (RLF), Vol. XXXV, N 1, 2009, ISSN 0325-0725. 2.

“La tarea de la crítica de arte: la lectura de Walter Benjamin del Romanticismo alemán”, en *Boletín de Estética, publicación del Programa de Estudios de Filosofía del Arte y la Literatura del Centro de Investigaciones Filosóficas*, 2008, on-line, ISSN 1668-7132. 3.

*Línea de investigación*

La relación de la estética y la filosofía de la historia en la obra de Walter Benjamin

*Dirección electrónica*

floabadi@hotmail.com