

**“FILIACIÓN VIQUIANA”.  
REFLEJOS DE VICO Y LA TRADICIÓN DEL HUMANISMO  
RETÓRICO EN WALTER BENJAMIN**

***Manuel Barrios Casares***  
**(Universidad de Sevilla)**

*A José Manuel Sevilla,  
que me animó a leer ese otro humanismo en Vico*

RESUMEN: Aunque Walter Benjamin no ha merecido una atención sistemática por parte de los estudiosos de Vico y la tradición de humanismo retórico, en su obra es posible hallar muestras claras de esta influencia. Profundizar en esta filiación viquiana puede servir no sólo para comprender mejor algunos aspectos de su pensamiento, sino también para revisar críticamente los motivos de ese otro humanismo no metafísico reivindicado por Ernesto Grassi. PALABRAS CLAVE: G. Vico, W. Benjamin, C.G. Jochmann, E. Grassi, humanismo retórico.

ABSTRACT: Although Walter Benjamin has not deserved systematic attention from Vico scholars and the tradition of rhetorical humanism, it is possible to find clear signs of this influence in his work. A deepening in this filiation can serve not only to better understand some aspects of Benjamin's philosophical thought, but also for a critical review of the motives of that other non-metaphysical humanism claimed by Ernesto Grassi.

KEY WORDS: G. Vico, W. Benjamin, C.G. Jochmann, E. Grassi, rhetorical humanism.

Sabido es que gran parte del esfuerzo filosófico de Ernesto Grassi estuvo encaminado a discutir la caracterización negativa que su maestro, Martin Heidegger, formulara del humanismo como expresión acabada de la ontoteología occidental.<sup>1</sup> Grassi reivindicó el valor específico de una tradición de humanismo retórico, bien distinta a la del “humanismo platonizante” en que se basó Heidegger a la hora de considerar toda esta constelación de pensamiento como mero anticipo del despliegue moderno de una metafísica de la subjetividad. Frente al modelo de una filosofía esen-

---

Este artículo responde a una invitación expresa por parte de la Dirección de la Revista para este volumen especial de aniversario, habiendo superado los criterios de valoración y del proceso de aceptación.

cialista, empeñada en una determinación puramente racional de la verdad del ente mediante un procedimiento de abstracción y deducción formal, Grassi no se cansó de señalar que el humanismo cultivado en Italia desde mediados del siglo XIV hasta el último tercio del siglo XV –y prolongado en el Barroco por algunos pensadores como Vico o, fuera de Italia, por Vives y Gracián– no principiaba por el problema de los entes, sino por el de la palabra, entendiéndola circunscrita siempre a un contexto histórico concreto. De manera que esta tradición habría sabido replicar al abstracto afán universalizador del discurso racional con la atención al caso particular que distingue sobre todo a la palabra poética. Según matizaba Grassi, la pujanza del neoplatonismo, desplegada sobre todo a partir de la traducción de Platón por parte de Marsilio Ficino, habría desdibujado la orientación más propia de este humanismo hacia finales del siglo XV, hasta acabar subsumiéndolo casi por completo bajo el dominio de la metafísica racionalista durante la época moderna. Con su comprensión del discurrir del pensamiento occidental como historia del olvido del ser, Heidegger no habría hecho sino abundar en la visión sesgada de esta tradición humanista, y, malinterpretándola, se habría limitado a consignarla como otra expresión más de esa antropología denostada en su *Carta sobre el humanismo* por descuidar la diferencia ontológica.

Decidido a rehabilitar el humanismo retórico, Grassi insistió a menudo en la importancia decisiva que tuvo el reconocimiento de la historicidad y circunstancialidad de la palabra por parte de este movimiento intelectual. Pero también en más de una ocasión se limitó tan sólo a enfatizar el hecho de que, frente a la primacía de los conceptos abstractos y las verdades formales que el pensamiento científico y la filosofía racionalista establecían como elementos fundamentales del conocimiento inconcuso del mundo, los humanistas italianos pensaban que la tarea del saber debía consistir en satisfacer las necesidades materiales y espirituales concretas de los seres humanos en cada tiempo y lugar, proyectando sobre los fenómenos un sentido relativo a la realización de la existencia humana y “humanizando” así la realidad. De este modo pudo dar a entender que el interés primordial del humanismo por la palabra venía a cifrarse pura y simplemente en su capacidad para acomodar el mundo a las expectativas humanas.

Ahora bien, en ese caso cabría preguntarse: ¿basta este nuevo comienzo para fundar un pensar no metafísico? Formular este interrogante parece algo necesario, y no tanto para cuestionar o contradecir la valiosa aportación de Grassi, cuanto para escudriñar en ella aspectos que pueden servirnos para entender mejor el alcance postmetafísico de una genuina rehabilitación del humanismo retórico. En ese sentido, conviene plantear la pregunta de si meramente apelando al lenguaje como instrumento de facilitación de nuestro trato con el mundo estaríamos ya, sin más, fuera de la metafísica, sobre todo ahí donde el lenguaje se concibe estrictamente como una herramienta al servicio de la voluntad del ser humano de imponer su dictado a la realidad. Para Heidegger esto no es obvio. Al contrario: sólo despojan-

do el pensamiento de lo humano del carácter de una subjetividad incondicionada que se pone a salvo de su mortalidad sometiendo a lo ente, cabe pensar un trato más cuidadoso entre el hombre y las cosas. En su texto *¿Preeminencia del lenguaje racional o del lenguaje metafórico? La tradición humanista*,<sup>2</sup> Ernesto Grassi describe la concepción humanista del poeta-creador como la de alguien que cumple una función inaugural en la tarea de habitar el mundo y dice que dicha función consiste en “humanizar lo real en el ámbito de actividades donde el hombre se realiza en cada caso”, humanización que el poeta lleva a cabo mediante la “transposición de significados”.<sup>3</sup> A lo cual añade poco más adelante: “Dinámica de la palabra: crear por medio de la palabra el mundo humano, la palabra íntimamente vinculada al trabajo, que transforma la naturaleza en nosotros y fuera de nosotros”.<sup>4</sup>

Cuando se concibe la palabra como instrumento al servicio de las necesidades concretas del ser humano según cada tiempo y lugar, instrumento que transforma la naturaleza en nosotros y fuera de nosotros para humanizarlo todo, ¿se ha abandonado de veras aquel sesgo metafísico del humanismo denunciado por Heidegger? ¿Basta con sustituir el carácter universalista del gesto del humanista platónico por el gesto localista del humanista retórico para que se transvalore así la orientación última que es propia de toda metafísica? Suscitar este interrogante resulta tanto más necesario por cuanto la recepción más extensa de las ideas de Grassi se ha producido en gran medida en un contexto de pensamiento posmoderno, donde se ha forzado una lectura de las mismas que tiende a disolver lo epistémico y reemplazarlo meramente por lo retórico. Es evidente que la correlación entre lenguaje, hombre y mundo posee en el pensamiento de este otro humanismo una complejidad mucho mayor de lo que sugiere esta caracterización superficial.<sup>5</sup> Pero no es menos cierto que la reivindicación de la retórica como espacio de una discursividad no restringida a las abstracciones de la *ratio* ha preferido a menudo refugiarse en el “perfil bajo” de un difuso contextualismo, antes que arriesgarse a las impugnaciones que han tenido que sufrir posiciones afines, como por ejemplo la de la hermenéutica filosófica, tachada de “idealismo de la significación” por parte de la crítica habermasiana. Limitándose a presentarse entonces como renuncia a poder alcanzar verdades de carácter general, esta nueva retoricidad ha optado por una componenda pragmatista, que dice aceptar tan sólo verdades coyunturales, episódicas, dada la infinita diversidad de las mentes humanas, pero que a la vez recurre, para mejor apuntalar un clima de anodina tolerancia, a un anclaje de *sano sentido común* en el realismo más recalcitrante. Esto recuerda poderosamente a la manera en que, dentro del relativismo posmoderno, conviven el libre flujo de las ocurrencias de cada individuo en su ámbito privado con la sólida persistencia de un orden de cosas inalterable que gobierna el ámbito público.<sup>6</sup> Bajo la apariencia de un modelo policéntrico, esta defensa de la retórica como palabra *adecuada* a la circunstancia particular de cada caso vendría a adoptar entonces el formato de una mera inver-

sión de la episteme ontoteológica, dando la razón a la advertencia de Heidegger de que con ello no se supera la metafísica, sino que se la completa, tal como el despliegue omnímodo de la razón tecnoinstrumental en el circuito actual de la producción y el consumo, en cuanto “voluntad de voluntad”,<sup>7</sup> acaba devolviendo la *humanitas* del hombre al ámbito de la *animalitas*. En cualquier caso, ahí donde se trata de disponer las cosas al antojo del sujeto, el pensamiento se mantiene en una concepción del mundo dominada por el cálculo –cabal expresión de la *ratio*– y no hace en definitiva sino concebir al hombre como un ente determinado, por más que central, autofundado y dispensador de sentido a la totalidad.

A fin de clarificar esta faceta de la reivindicación de otro humanismo no metafísico sugerido por Grassi y rebasar el esquema autorreferencial del antropocentrismo metafísico denostado por Heidegger, vamos a remitirnos al pensamiento de Walter Benjamin como elemento de contraste. A primera vista puede parecer sorprendente el recurrir para este cometido a un autor que no ha merecido una atención sistemática por parte de los estudiosos de Vico y, en general, de esta tradición de humanismo retórico cultivada en el Renacimiento y prolongada en el Barroco. Y, sin embargo, como vamos a ver a continuación, no se trata de una ocurrencia gratuita. Por otro lado, si bien es cierto que la investigación especializada en el campo de los estudios viquianos no se ha ocupado de una manera muy extensa sobre este asunto, no obstante, existen trabajos espléndidos como los de Peter Alexander Meyers o Joseph Mali, sumamente esclarecedores.<sup>8</sup> A ellos nos remitimos como punto de partida para lo que sigue, centrando nuestro esfuerzo en capturar esos reflejos teóricos en la obra de Benjamin con vistas a una revisión crítica de dicha tradición humanista.

### ***La filiación con Vico***

Plantear esta conexión entre Walter Benjamin y la problemática del humanismo retórico supone, de paso, redimensionar la figura intelectual de un pensador laberíntico y polifacético, aparentemente entregado a temas e intereses heterogéneos, aunque dotado en realidad de una singular coherencia. Ciertamente, los escritos de Benjamin desbordan el marco teórico en que se mueven las ideas de sus más cercanos e influyentes amigos, el filósofo de la Escuela de Frankfurt, Theodor W. Adorno, y el estudioso de la Cábala y el misticismo judío, Gershom Scholem, mezclando sin solución de continuidad marxismo y teología, filosofía de la historia y teoría del mito, estudios culturales y crítica de las ideologías. En atención a lo más destacado de su obra publicada en vida se le ha considerado ante todo un crítico literario y un teórico de la estética –siendo, sin duda, mucho más que eso– pero apenas si se han subrayado de manera suficiente sus notorios vínculos con la tradición del humanismo retórico. Sin embargo, el propio Benjamin proporcionó más de una pista en esa dirección. No sólo por el arsenal terminológico y el contexto histórico-problemático en el que se desarrolla su ensayo sobre el *Trauerspiel*, al que luego

nos referiremos con más detalle, o por algunas acotaciones dispersas en su obra ya desde su tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán, sino también por una declaración tan significativa como ésta en la que vino a afirmar que su obra se hallaba íntimamente vinculada a la de Vico.

La afirmación sorprende tanto más por cuanto las citas y referencias a la obra de Vico escasean en el corpus benjaminiano. Una primera mención importante la hallamos en el ensayo sobre *Johann Jakob Bachofen*, redactado en francés entre el verano de 1934 y enero de 1935, y que permaneció inédito en vida del autor. En él, Benjamin defiende al historiador y antropólogo suizo de la manipulación de quienes, como Alfred Schuler, Ludwig Klages o Alfred Baeumler,<sup>9</sup> habían pretendido convertirlo en un precursor de la ideología *völkisch*, contaminando sus investigaciones sobre el mundo antiguo con las desfiguraciones del culto nazi a la mitología de *la sangre y el suelo*. Contra esa tergiversación, Benjamin señalaba cómo Bachofen, al desbordar los márgenes clasicistas de los estudios de la Antigüedad más convencionales y remontar los orígenes de nuestra civilización hasta las culturas primitivas y orientales, había mostrado un especial interés por aquellas formas de organización social basadas en el matriarcado, lo que le había llevado a valorarlo como prefiguración de un estado de cosas igualitario y altamente democrático.<sup>10</sup> De manera muy distinta a como aquellos inspiradores de una nueva metafísica habían considerado las ideas de Bachofen, Benjamin valoraba en ellas su sugestiva evocación de una primera forma de sociedad comunista justo en los comienzos de la historia.<sup>11</sup> En el curso de su argumentación precisaba que el principio matriarcal como tal ya había sido descubierto por Vico antes que por Bachofen,<sup>12</sup> afiliándolo, por tanto, dentro de una mirada al pasado capaz de descubrir en él un potencial afirmativo para el presente.

Pero donde este vínculo entre Benjamin y Vico se pone de manifiesto de forma más inequívoca es en uno de sus últimos trabajos: la edición de una versión abreviada del texto del publicista alemán Carl Gustav Jochmann (1789-1830), *Los retrocesos de la poesía* (1828), que, acompañada de un estudio introductorio del propio Benjamin, se publicó a principios de 1940 en el volumen octavo de la *Zeitschrift für Sozialforschung*.<sup>13</sup> Mientras ultimaba en su ensayo sobre el coleccionista Edward Fuchs –por tanto, en medio de su interés por las transformaciones experimentadas por la obra de arte en momentos de crisis– Benjamin le comentó entusiasmado su hallazgo de esta pequeña joya de crítica histórico-social de la literatura a Adorno, poniendo también en antecedentes a Horkheimer, de modo que así se fraguó su publicación en la revista del Instituto de Investigaciones Sociales. Lo que en primera instancia pudo haber llamado la atención de Benjamin sobre Jochmann fue la manera en que este representante tardío de una tradición de pensamiento ilustrado, forjadora de una opinión pública democrática en Alemania, supo enlazar este posicionamiento político con una aguda comprensión de la historicidad del lenguaje: comparando las instituciones alemanas de su tiempo con las del parlamentarismo inglés o la Francia revolu-

cionaria, Jochman consideraba que el principal lastre para una reforma democrática de su país era la ausencia de una actividad pública de libre expresión de las ideas –esto es, de una verdadera *Öffentlichkeit*–. Pero además de esto, como agudamente ha señalado Joseph Mali, en él halló Benjamin una sugestiva ambigüedad, que reflejaba su propia situación política y cultural: la de “un erudito alemán refugiado entre los campeones de izquierda de la Ilustración en París, pero cuyos puntos de vista sobre los orígenes y las potencialidades mitopoiéticas de la civilización lo alineaban con sus oponentes”.<sup>14</sup> Jochmann, en efecto, no compartía la visión absolutamente optimista del progreso civilizatorio propia de los ilustrados. Su sensibilidad estética, bien distinta, le hacía detectar cierta regresión experimentada por las artes poéticas conforme iba avanzando la modernidad. Al mismo tiempo, mantenía una clara distancia frente a la actitud conservadora con que la mentalidad romántica postulaba su rehabilitación. Si la poesía y la actividad literaria en general no contribuían a los avances sociales, si no eran funcionales de cara a una política comprometida con la lucha contra la injusticia social, debía asumirse su carácter regresivo. En *Los retrocesos de la poesía*, Jochmann ponía así el foco en las dificultades que atraviesa un determinado lenguaje, en este caso el de la poesía, para llegar al público ahí donde las condiciones históricas, tanto culturales como políticas y sociales, van imponiendo cada vez más restricciones al arte hasta convertirlo en algo anacrónico. La encrucijada descrita por Jochmann y su ambigüedad al respecto le parecían a Benjamin un anticipo de la situación en que se encontraba su propio tiempo, de manera que esta obra tuvo que resultarle de lo más estimulante.

El modo en que pudo tener noticia de ella es asunto controvertido.<sup>15</sup> Su colega y durante un tiempo amigo, el ensayista Werner Kraft, había coincidido con Benjamin en París hacia 1936 y le había prestado su edición de las obras de Jochmann, autor sobre el que él mismo venía trabajando también. Pasados unos meses, sin embargo, le reclamó a Benjamin que le devolviera sus libros y cortó toda relación amistosa con él sin demasiadas explicaciones. Poco después, en febrero de 1940, al saber de su traducción de *Los retrocesos de la poesía*, escribió irritado a Horkheimer, acusando a Benjamin de plagio. Éste se defendió aduciendo en una misiva a Horkheimer fechada el 6 de abril que su conocimiento de Jochmann era anterior al encuentro con Kraft y procedía de sus trabajos preparatorios para la antología de cartas de alemanes, por lo que había leído ya en aquel entonces algunos de sus textos escogidos en un volumen de la Bibliothèque Nationale.<sup>16</sup> Si bien admitía que Kraft le había permitido acceder posteriormente a otros escritos de Jochmann, insistía en que su acercamiento a este autor era original y había sido suscitado por la coincidencia con sus propios intereses filosóficos.<sup>17</sup> Al mismo tiempo, apelaba a la filiación entre Vico y Jochmann establecida en su estudio introductorio como prueba de la independencia de su tratamiento.<sup>18</sup> En tal contexto es donde anotó en una hoja, como resumen de su defensa ante Horkheimer:

“Anexo: la filiación con Vico: la íntima conexión con mis propios trabajos — Dejo la decisión [sobre esta polémica, se sobreentiende] a Horkheimer”.<sup>19</sup>

Es probable que Benjamin tuviera razón al afirmar que su acercamiento a la obra de Jochmann había sido previo e independiente de las aportaciones de Kraft. Por otra parte, parece innegable que éstas reavivaron su interés y le permitieron profundizar en ella: en particular, le dieron a conocer el tratado *Sobre el lenguaje*, que contenía el apartado dedicado a *Los retrocesos de la poesía* como cuarto capítulo. Por eso no está de más recordar que la interpretación de Kraft, tal como ésta vendría a plasmarse años después en su estudio *Carl Gustav Jochmann y su círculo: sobre la historia del espíritu alemán entre la Ilustración y el Premarzo*, también subrayaba la dimensión esencialmente política del análisis del lenguaje practicado por este pensador tardoilustrado.<sup>20</sup> Para ambos, así pues, con independencia de la mayor o menor originalidad de sus respectivas lecturas, se trataba de entroncar con una tradición de pensamiento donde política y retórica caminaban de la mano. Y en este punto es donde Benjamin sostenía que la filiación viquiana aportaba un plus a su enfoque.

Realmente resulta difícil imaginar que un lector infatigable y perspicaz como Benjamin hubiese pasado por alto a un pensador tan afín a él en tantos aspectos como Vico, cuya *Ciencia nueva* había sido traducida al alemán por su admirado Erich Auerbach en 1924,<sup>21</sup> y al que algunos de sus colegas frankfurtianos se habían remitido con especial énfasis, como fue el caso destacado de Horkheimer en su ensayo sobre *Los orígenes de la filosofía burguesa de la Historia*,<sup>22</sup> en un intento de ampliar el marco de la comprensión histórica más allá de las alternativas excluyentes de la continuidad o la ruptura con las que historicismo y vitalismo venían debatiéndose desde finales del XIX. Basta con repasar conceptos fundamentales de uno y otro autor —mito, historia, lenguaje, experiencia— y el modo singular en que éstos se entretujan en sus obras, para intuir su afinidad electiva.

En su artículo *Retrospective Prophepts*, Joseph Mali sopesa hasta qué punto los trabajos de Auerbach y Horkheimer pudieron mediar en la recepción de Vico por parte de Benjamin. Siendo especialmente influyente en ambos la teoría viquiana del mito y teniendo en cuenta que en aquella Alemania de entreguerras la discusión sobre la mitología acarrea una fuerte carga ideológica, debido a los intentos del fascismo de tergiversar en provecho propio la obra de muchos mitólogos —como fue precisamente el caso de Vico o Bachofen— es obvio que la reivindicación benjaminiana del valor cultural del mito no podía ser ajena ni a esta polémica ni a estos referentes. Por tanto, ahí resulta posible hallar, como sugiere Mali, una de las claves de la peculiar posición, tan desconcertante a veces, adoptada por el filósofo judío-berlinés en relación con esta temática.<sup>23</sup> Pues si, por una parte, Benjamin podía compartir con pensa-

dores conservadores contemporáneos suyos como Carl Schmitt, Ernst Jünger o Ludwig Klages la crítica a los efectos nihilistas de los procesos de racionalización del mundo moderno y reconocer en la instancia mitopoiética un elemento de resistencia ante las consecuencias negativas de ese desencantamiento, por otra, era muy consciente de la peligrosa deriva irracionalista de dicha instancia hacia la consagración carismática de un poder autoritario, y, así, de la necesidad de contrarrestar esta deriva con una apuesta política de signo radicalmente opuesto.

No hay que olvidar que, en el fondo, el gran proyecto benjaminiano del *Passagenwerk* nacía de su propósito de comprender filosóficamente *la prehistoria de la modernidad* como un proceso de forja de una nueva “historia mítica”, atravesada por la fantasmagoría del progreso, registrando las imágenes descuidadas de ese pasado reciente –los útiles ya desechados, las viejas callejas comerciales, las primeras exposiciones universales– a modo de huellas de la verdad oculta de dicho proceso.<sup>24</sup> Sacudiendo el polvo de esas imágenes descoloridas, Benjamin oficiaba de trapero de la historia a fin de rescatar el sentido de unas ruinas que en principio parecían no significar nada, pero que él era capaz de revelarlas como ofrendas sacrificiales al imparable fetichismo de la mercancía. Se podría decir que Benjamin adoptaba aquí una estrategia similar a aquella que en el drama barroco daba a un vuelco a los signos de muerte y caducidad mediante la revelación teológica, claro que sin reproducir su dualismo metafísico, sino reorientándola dialécticamente, a fin de llevar a cabo una auténtica profanación de la estructura religiosa y mitológica del capitalismo y, con ello, de paso, evidenciar las insuficiencias de la secularización moderna.

En ese sentido, su pretensión era diametralmente opuesta a la de aquellos mitólogos reaccionarios, pues no se trataba de volver a invocar una vez más, al modo romántico, el poder salutífero del mito para curar al mundo moderno de su decadencia, haciéndolo regresar a las arcaicas fuentes de la vitalidad perdida y restaurando de esta forma su conexión con un pasado ancestral, donde la comunidad hallaría su asiento permanente. Esa clase de apropiación era ella misma “mitológica”, es decir, ideológica, y por eso lo que había que hacer era denunciarla: “la codicia de los tesoros del pasado” –escribió en su Introducción a *Los retrocesos de la poesía*– “va más allá de toda medida: los fascistas quieren nada menos que adueñarse del mito como tal”.<sup>25</sup> A esta usurpación indebida contrapuso Benjamin una apropiación consciente del mito y, al hilo de ella, una asimilación crítica del pasado que implicaba la quiebra de su engañosa continuidad, ésa a la que tantas veces había recurrido un presente mixtificado para celebrar sus ceremonias de autolegitimación.

En este plano es donde cobran mayor inteligibilidad los reflejos teóricos que el pensamiento viquiano y el humanismo retórico proyectan sobre los textos de Benjamin. Su afirmación de que “la teoría de Jochmann sobre la poesía como facultad lingüística originaria propia del mundo antiguo procede de Vico”<sup>26</sup> se basa ante



todo en el sentido de la historicidad que uno y otro autor practican. En los pasajes previos de su Introducción, Benjamin especula sobre la posible influencia de las ideas de Hegel o de Fourier en la concepción jochmanniana de la relación entre los progresos del género humano y los retrocesos de la poesía, llegando a reconocer incluso que dicha relación se presenta ahí con los rasgos de una dialéctica en sentido hegeliano.<sup>27</sup> Pero en seguida minimiza la importancia de estos préstamos intelectuales y hasta el final del texto se dedica a resaltar la coincidencia del punto de vista de Jochmann con los axiomas del libro primero de la *Scienza Nuova* de Vico.<sup>28</sup> Esto es así por varias razones. En primer lugar, porque esta consideración de la fantasía como la “facultad originaria del alma” corrige la estrecha visión racionalista, reductora del papel de la imaginación y la fantasía en el proceso de aprehensión de lo real al de un puro y simple estorbo para el conocimiento cierto de las cosas. La “vanidad de los doctos” es la que ha proyectado en la naturaleza humana, como si fuera su constante más esencial, los rasgos específicos de la reflexividad moderna. Vico desmonta esa reconstrucción interesada e historiza el ser de lo humano, comprendiéndolo como resultado de un proceso donde una primera naturaleza más sensual, más fiera y poética, antecede a la razón. Que la poesía sea el lenguaje natural del mundo antiguo y la prosa un lenguaje que aparece más tarde, adecuado al despliegue ulterior de la reflexión racional, modifica además la interpretación descalificatoria que la Ilustración había solido atribuir a esas primeras etapas de la humanidad. Se trata de un reparo coincidente con el parecer del propio Benjamin, quien por eso escribe:

“Igual que para Vico, según Jochmann la imagen de los dioses y de los héroes de los seres humanos de los primeros tiempos no era un invento de estafadores sacerdotes ni la leyenda de unos conquistadores ávidos de dominio y de poder, sino que esas imágenes fueron las primeras en que la humanidad expresó su propia naturaleza (aunque sin claridad), tomando de ellas fuerza para el amplio viaje ante el que se encontraba. La idea de Jochmann de que, en la Antigüedad, el ‘carácter poético de las opiniones y conocimientos de los hombres’ constituyó el tesoro inagotable de la poesía también es, sin duda, una idea de Vico, como lo es la idea de que la torpeza de las primeras lenguas es lo que las hizo entregarse al canto. ‘La sabiduría poética’, dice Vico, ‘que fue la primera del mundo gentil, debió comenzar por una metafísica, no razonada y abstracta como lo es hoy la de los instruidos, sino sentida e imaginada, como debió ser la de los primeros hombres, pues carecían de todo raciocinio y, en cambio, tenían muy robustos sentidos y unas vigorosas fantasías’ ”.<sup>29</sup>

El valor formativo de la imaginación y la fantasía, la viveza creadora del mito en las primeras manifestaciones de la sabiduría humana, esos elementos crucia-

les del pensamiento viquiano, son los que se ponen en juego en el texto de Jochmann para componer una visión más matizada de los procesos históricos, donde, sin dejar de apreciar los factores positivos del progreso de la razón, se abre un interrogante en torno al futuro de la facultad poética. Jochmann estima inevitable que para conquistar un espacio más amplio de actuación, la racionalidad haya de relegar a la capacidad poética, que antaño ocupó esos territorios. En ese sentido, el retroceso de la poesía no debe considerarse algo negativo, por cuanto la necesidad espiritual a la que respondían los poemas del mundo antiguo encuentra en su época mejor satisfacción en otros medios, del mismo modo que la prosa en su plasmación escrita, el desarrollo de la memoria y las capacidades de abstracción del hombre moderno vuelven obsoletos los recursos didácticos y mnemotécnicos que el arte poético habilitó en el pasado. Es más: en un momento histórico como el de su presente, en el que el logro de mayor bienestar público demanda un uso más libre y extendido de la razón, negarse a ello puede ser –advierte– una actitud que recurra a la fantasía como paliativo o engaño; pero entonces no se estará propiciando sino una fantasía enferma y una sociedad deformada. Con este planteamiento, como señala Benjamin, Jochmann se muestra partidario de las ideas ilustradas y crítico del romanticismo. Ahora bien: ésta no es su última palabra al respecto. De ahí la “interesante indecisión”<sup>30</sup> que Benjamin capta en su escrito. Aunque, como dice Jochmann, el progreso civilizatorio va ejecutando poco a poco en el mundo real aquella sentencia de destierro de los poetas que Platón emitió imaginariamente dentro de su Estado ideal,<sup>31</sup> él parece resistirse a la desaparición de la facultad poética, como si sólo fuera el lastre de un pasado ya superado; y por ello en los párrafos finales de su ensayo dibuja la posibilidad de un horizonte distinto, en el que “el ocio propio de una sociedad verdaderamente humana produciría otros frutos que ese ocio laborioso de nuestra actual sociedad burguesa”,<sup>32</sup> y donde, más allá del simple confort y de una fantasía extravagante al servicio del mejor afianzamiento del poder y el orden establecidos, esa fuerza inventiva de la imaginación estaría en condiciones de ofrecer los mejores réditos espirituales.

Sin duda, ha sido esta revisión final de aire viquiano lo que más ha interesado a Benjamin del planteamiento de Jochmann, justamente porque era lo que mejor sintonizaba con su propio intento de distanciarse tanto de la voluntad remitológizadora del fascismo como del mito mismo de la modernidad. En efecto: Benjamin buscaba una comprensión de la historicidad donde tuviesen cabida las rupturas revolucionarias que la filosofía burguesa de la historia no estaba dispuesta a admitir, parapetada como estaba tras el fetiche del Progreso. Este nuevo mito, al que el propio materialismo histórico había acabado por sucumbir, funcionaba como dispositivo legitimador de un curso reglado de las cosas que, heredando los resortes argumentales de la Teodicea, prometía ir positivando todo el dolor y la contradicción suscitados por el acontecer histórico. Frente a esa concepción lineal progresiva, la estructura de los *corsi* y *ricorsi* viquianos, su idea de que los procesos de

perfectibilidad de las naciones no eran definitivos ni acumulables en un absoluto, sino que integraban tensiones, retrocesos en algunos aspectos y crecimientos unilaterales, hipertróficos, en otros, posibilitaba pensar un tipo diferente de dinámica histórica, que hiciera verdadera justicia al potencial transformador de los momentos de crisis, estableciera un distanciamiento crítico frente al relato de los vencedores –capaz, por tanto, de reconocer la dimensión siempre soslayada por la Historia Universal, i. e., el lado de las víctimas del progreso– y a la vez rescatara del pasado elementos que no se plegaran tan fácilmente a la sola lógica de la racionalidad instrumental. Salvar el mito de su manipulación ideológica al servicio del irracionalismo fascista, que en la Europa de entreguerras intentaba aprovechar la crisis de las democracias burguesas para asentar un principio absolutista de autoridad; salvarlo sin renunciar a su capacidad inventiva para sugerir nuevas propuestas de sentido y para evocar una dimensión de excepcionalidad frente al ritmo inercial de la conciencia cotidiana, domesticada por los resortes funcionales de la productividad y el rendimiento: ése era el objetivo prioritario del programa filosófico desplegado por Benjamin desde sus primeros escritos hasta trabajos de madurez como el ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

Como se ha dicho en tantas ocasiones, para la elaboración de ese programa se dieron cita en su obra, de manera inusitada, materialismo y teología, teoría crítica e intuición literaria. Pero también una consideración de los entrecruzamientos entre mito, historia y lenguaje innegablemente emparentada con los perfiles más acusados del pensamiento viquiano. Para apreciar en todo su alcance dicho parentesco, conviene subrayar además en qué medida este pensamiento rebasa el punto de vista de la tradición humanista precedente y se abre a una dimensión hermenéutica.<sup>33</sup> Y es que en Vico hay una comprensión del lenguaje verdaderamente innovadora, que sobrepuja incluso la perspectiva desde la que los humanistas italianos lo abordan, y, desde luego, no se limita a los supuestos de una mera concepción instrumental. Vico dice ciertamente que los caracteres poéticos nacieron por necesidad natural, pero no concibe la relación que el hombre entabla con la realidad ni como una respuesta puramente adaptativa ni como una delirante fabulación idealista, que, en el fondo, sólo buscaría imponerse a ella. Los procesos de metaforización que brindan acceso a un mundo significativo permiten tanto que el ser humano se exprese como que lo real aparezca, mas siempre en diferido, a través del propio tejido interpretativo. Es así como el hombre ingenia nexos significativos con el mundo: urgido por las circunstancias, caído en un entorno problemático y a partir de un desvalimiento esencial. De igual modo, lo que llamamos real se muestra envuelto en las redes del tiempo y la palabra, sin que para nosotros pueda presentarse en abstracto, como querría una metafísica apriorística, que pretende una verdad fijada, racional y ahistórica. Donde más radical resulta el anticartesiano viquiano es en este punto. Lenguaje e historicidad no son simples acciden-

tes que deban borrarse, para que por debajo transparezca una naturaleza humana en su pureza inmaculada, como sería el objetivo de la antropología denostada por Heidegger.

De modo bien distinto, para Vico, el lenguaje es el medio en el que existe y se despliega aquella verdad que es accesible al ser humano, cuya experiencia del mundo resulta ya constitutivamente lingüística. El hombre surge como criatura civil por medio del lenguaje y es por eso por lo que las genuinas condiciones de la civilidad son *de necesidad poética*. No sólo eso: en la medida en que el ser humano conoce lo que ha hecho,<sup>34</sup> ni siquiera cabe pensar que alcance a un conocimiento de la divinidad que escape de esa esfera lingüística y naturalista en base a la que Vico concibe la forma en que los primeros hombres configuraron sus imágenes del mundo. Lejos de pensar que el conocimiento humano se constituye como reflejo del divino, según la representación convencional de la ontoteología, Vico indica que estos modos de conocer son *toto caelo* distintos, precisamente porque es proyectando sus sensaciones corpóreas en el cielo como las primeras naciones gentiles, a partir de su robusta imaginación, crearon su imagen de los dioses.<sup>35</sup> Hasta ese punto alcanza la secularizada comprensión histórica de Vico.

Esto no supone hacer de Vico un posmoderno. Es preciso tener en cuenta que su pensamiento no se formula como un antiplatonismo. Más bien adopta una planilla platónica, cuando no neoplatónica, al sugerir que *la mens divina* es la única que puede conocer cabalmente el orden con que se estructura la historia ideal eterna. Al hombre no le es dado ese conocimiento. Pero con ello Vico libera un espacio discursivo propio para el saber histórico, pues, por más que en las modificaciones de la mente humana sea posible vislumbrar su conformación al orden de las cosas, los contenidos del conocimiento histórico difieren de los que corresponden a una mente infinita, justamente en cuanto son resultado de la propia acción humana. En consecuencia, cuando Vico habla de buscar los principios de este mundo de las naciones, no propone acceder a un conocimiento de tipo apriorístico, sino activar una indagación genealógica y una reconstrucción hermenéutica del devenir de la mente humana desde sus formas primitivas, bárbaras y fantásticas, hasta su posterior configuración reflexiva. Con esto, de hecho, ese saber se ve desplazado del territorio de la vieja metafísica ontoteológica y queda abocado a un territorio cada vez más secularizado, ganando autonomía.

Por idéntico motivo –a diferencia del solipsismo cartesiano, que quiere fundar al sujeto de la certeza desde cero– en Vico la razón ya no puede ponerse a sí misma como origen y principio fundante, sino que aparece desde el inicio atravesada de pasiones, confundida con el mito en el relato de la oscura procedencia del *lógos*. Al elaborar este saber –y éste es otro sugerente aspecto del planteamiento viquiano que prefigura intuiciones de Benjamin– el ser humano no alcanza a ver en los acontecimientos históricos sino fragmentos truncados y dislocados, que el tra-

bajo de la reflexión ha de tratar de recomponer. Pero, ¿cómo estar seguro de que esta recomposición agota su verdad? En su conjugación ulterior, más allá del destino de escisión a que las ha condenado el curso mismo de la reflexividad humana, filología y filosofía no conducen a la *Scienza nuova* hacia una totalización del Sentido, sino hasta el reconocimiento de sus límites.

Por eso la ciencia que surge de este espacio discursivo es nueva, esto es, moderna (aunque de una modernidad divergente), pues nace de la retirada de lo divino, de la advertencia de una opacidad última de las cosas que hace que nuestro acercamiento a ellas sea siempre indirecto, metafórico, ingeniando sentidos al borde de la selva y el abismo, prestando voz al mudo escenario de los orígenes. Sabedora de que sus verdades se constituyen en el espacio dialógico que comparten los seres humanos, esta ciencia recorre las diferentes modalidades históricas de la mente sin reducir su pluralidad a una única forma quintaesenciada. De ahí los recursos, igualmente propios de una actitud pluralista, que habilita, donde la filología acude en ayuda de la filosofía, la tópica examina los lugares del sentido común que van dando textura a la mentalidad de cada época y la etimología complementa el enfoque genealógico.

¿Confluencia con Benjamin? Empecemos por decir que eso que ha distinguido de manera más persistente la actividad intelectual del pensador berlinés, una crítica literaria de intención política, corresponde en buena medida a lo que se entendió por retórica en el mundo antiguo: una disciplina ocupada en estudiar los usos del lenguaje y sus recursos para producir efectos en distintos auditorios y diferentes situaciones. Ínsita al espacio ciudadano, asociada sobre todo al ejercicio del poder en la Grecia clásica, la retórica formó parte de la educación de las élites. Cuando se escoró hacia una mera técnica de la persuasión con la sofística, el platonismo la desgajó de la filosofía, enajenándola del problema de la verdad. De ese modo fue quedando reducida a un arte del discurso ocupado del ornato y la elocuencia, pero no del contenido. La tradición humanista reivindicó la dignidad de volver a centrar la actividad filosófica en el espacio cívico, forjado en común por los hombres, y con ello la retórica fue siendo rescatada de su ostracismo. Vico, en particular, conjugó retórica y filosofía para rebasar la posición abstracta de una subjetividad monológica de cuño cartesiano. En sintonía con esta rehabilitación, Benjamin trata de devolver a la escritura filosófica su capacidad para provocar efectos prácticos, su fuerza de intervención en la esfera pública. En su caso, dichos efectos buscan tener alcance político, ejercitando una crítica cultural que permita tomar conciencia de las imbricaciones entre los discursos y el poder. De ahí su rechazo del academicismo abstracto y su apuesta por un ensayismo en el que lo que cuenta es la disposición estratégica del material antes que la voluntad de concluir un argumento. Para cumplir este cometido, es fundamental la atención a los contextos pragmáticos en que se generan ideas y creencias, a la interacción entre discursos y prácticas sociales. Y éste es, a juicio de Peter Alexander Meyers, uno de los elementos

de contacto más evidentes entre Vico y Benjamin. En el caso del segundo, su pertenencia a esa tradición de indagación retórica vendría a plasmarse en términos de una “sociología retórica”, cuyo punto de partida es “la implicación del lenguaje en la creación de ese espacio entre los seres humanos sin el cual careceríamos de ser social... lo que es tanto como decir que no tendríamos ser alguno”.<sup>36</sup> Puesto que el lenguaje constituye dicho “lugar social” y, en esa misma medida, nos constituye, retórica y hermenéutica confluyen en la tarea de dilucidar las condiciones en que se habilita nuestra comprensión del mundo.<sup>37</sup>

A juicio de Benjamin, esta labor era especialmente necesaria en un momento histórico como el que le tocó vivir, en medio de un clima de acentuada inestabilidad política, reflejo de una crisis de largo recorrido. En esas circunstancias, orientar la opinión pública ante el desconcierto generalizado, inculcar una prudente vigilancia de las instituciones para garantizar el ejercicio democrático y la resolución consensuada de los conflictos, despejar el juicio de las fascinaciones ideológicas, resultaba fundamental. Semejante coyuntura revelaba la pertinencia de una recuperación crítica de las virtudes de la retórica para un pensamiento filosófico empeñado en despertar a la gente del mundo de ensueños de la cultura de masas. Junto a los procesos formales de racionalización de las instituciones sociales y culturales, Benjamin detectaba que la modernidad había destilado también un reencantamiento del mundo profundamente engañoso, que funcionaba como una especie de fantasía sustitutoria. Se vivía en el tiempo inerte de la reproducción mecánica del trabajo y la mercancía o se escapaba extáticamente a un nuevo universo mítico de aspecto intemporal. A la complementariedad de esos dos tiempos muertos, el de la repetición vacía y el de la ensoñación, Benjamin vino a contraponer la saludable interferencia de un *Jetztzeit* (tiempo-ahora), que procurara quebrar el *continuum* de la historia,<sup>38</sup> y, al exponer el carácter de constructo de la fantasmagoría presente, alumbrar la posibilidad de su transformación.

Que la filiación viquiana fue algo que el propio Benjamin pudo tener bien presente en el curso de este empeño lo hemos argumentado hasta aquí, examinando algunas muestras de esa influencia en su obra. Hemos considerado además aspectos esenciales de sus respectivas filosofías que resultan coincidentes. Para concluir, nos gustaría aprovechar los resultados de esta lectura de Benjamin iluminada por un trasfondo viquiano para proyectarlos retrospectivamente, en un rápido apunte, sobre uno de los trabajos en los que con mayor viveza se puede apreciar cómo el esfuerzo filosófico benjaminiano, mediado por una componente retórica de alcance postmetafísico, estuvo encaminado desde sus primeros años de madurez a pensar una alternativa a la situación de perplejidad que experimentaba su época, atenazada como estaba entre una suerte de metafísica de la productividad capitalista y los consuelos esteticistas de sus falsas salidas hacia otras formas más palmarias de irracionalidad.

### **Retórica y Trauerspiel**

Benjamin había sido sincero al declarar que su dedicación a la obra de Jochmann no obedecía a un interés puntual. Al leerla al hilo de su filiación viquiana, entroncaba con uno de los nudos problemáticos más esenciales de su propio trabajo, según hemos mencionado: con la cuestión de cómo cambiar la orientación de fuerzas que se habían vuelto regresivas en el curso de la modernidad, pero que a su juicio aún podían albergar un potencial emancipador. Es lo que había vislumbrado en aquella indecisión final de Jochmann respecto al destino futuro de la poesía. Es lo que gravitaba en una comprensión más abierta de la historicidad como la sugerida por Vico y la enunciada por él en sus *Tesis sobre filosofía de la Historia*. A eso venía a referirse su ensayo *El surrealismo. Una última instantánea de la inteligencia europea* cuando proponía “ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución”.<sup>39</sup> A eso apuntaba su atracción, como escribió Scholem, por “el aún no distorsionado mundo del niño y su imaginación creadora”,<sup>40</sup> del que apreciaba su frescura para entablar en el juego un trato diferente con los objetos, no sometido a la prescripción utilitaria de los adultos. Era eso, en efecto, lo que explicaba su interés por la infancia, el mito o el arte, rastreando en sus apartados rincones lo que se perdía en el camino reglado de la maduración de una razón abstracta. Consciente de que esas fuerzas se mixtificaban y acababan siendo distorsionadas de modo sistemático por el poder, en su *Obra de los pasajes* volvía los ojos hacia el pasado reciente de la civilización industrial, a la época en que ésta había celebrado los fastos de su conquista técnica de la naturaleza, para extraer de sus ruinas “imágenes dialécticas” que permitieran “disolver la mitología en el espacio de la historia”<sup>41</sup> Era eso, también, lo que apenas unos años antes del trabajo sobre Jochmann había inspirado la idea de un “concepto nuevo, positivo de barbarie”<sup>42</sup> en su ensayo de 1933, *Experiencia y pobreza*. La concepción viquiana de los ciclos históricos había considerado que las fases de ascenso y decadencia cultural venían a darse de forma recurrente, de manera que, por más que los momentos constitutivos de la mente dibujaran una secuencia básica de sentido, fantasía y razón, no había una dinámica histórica unidireccional que llevase de la barbarie primitiva a la civilización, sino que a lo largo de la historia de las naciones se podían identificar diferentes momentos de crisis, avances, retrocesos y cortes abruptos. Vico había aprovechado esta idea para señalar los aspectos negativos que podía acarrear un desarrollo unilateral de las capacidades reflexivas de la mente en detrimento de otras facultades, hablando de “barbarie de la reflexión”. Pero la barbarie retornada podía implicar igualmente la posibilidad de un rescate de aquella fuerza vivificante de los primeros tiempos. En ese sentido se refirió Benjamin al potencial de renovación que cabía extraer del énfasis destructor de movimientos artísticos de vanguardia claramente contestatarios, como, por ejemplo, el dadaísmo, en respuesta a la desolación a la que había conducido la Guerra Mundial.

A toda esa problemática, en fin, ya se enfrentó Benjamin en su reconstrucción del mundo del Barroco dentro de su tesis de habilitación sobre el origen del *Trauerspiel* alemán. Su investigación era mucho más que un trabajo académico de historia literaria. El propósito declarado de examinar la forma específica de esa modalidad de obra dramática que tuvo su apogeo en el Barroco y diferenciarla de la tragedia se amplificaba en las ramificaciones del texto, hasta tomarla como exponente privilegiado de una época de tensiones teológicas, y se conjugaba con otros intereses filosóficos suyos. Había allí una meditación sobre el lenguaje, con un llamado a que la filosofía reflexionase sobre su propia forma expresiva; había también una polémica con la estética clasicista, un ataque a su concepción empobrecida del símbolo y una defensa de la pervivencia de la alegoría en las formas románticas del fragmento y la ironía. Había además una filosofía de la historia de acento intempestivo y proyección sobre el presente. A fin de cuentas, tanto su propia época como el Barroco eran susceptibles de ser vistos como momentos de decadencia. De hecho, la irrupción del expresionismo ya había sugerido ciertas analogías entre las formas dramáticas de la literatura barroca del siglo XVII y las de algunos escritores coetáneos, con las rudezas de un estilo nervioso, difuso, en busca de sí mismo.<sup>43</sup> Aun así, para Benjamin, estos paralelismos se agotaban en un mimetismo superficial. Lo que en verdad motivó su voluntad de entablar un diálogo histórico-crítico con la mentalidad barroca fue la manera en que las piezas literarias del *Trauerspiel* reflejaban la convulsión existencial de una época que se resistía a la corrosión del viejo orden teológico, sin acertar tampoco a revertir su hondo sentimiento de desencanto: una ambivalencia que el declive de las promesas de felicidad del sueño moderno parecía reproducir en las primeras décadas del siglo XX. En ese sentido, su trabajo sobre el *Trauerspiel* le sirvió de plantilla para el análisis de las falsas respuestas a la crisis arbitradas en su tiempo.

Según lo veía Benjamin, era como si la secularización del drama cristiano medieval se hubiese quedado a medio camino, cortocircuitada, en el *Trauerspiel*, perdiendo la confianza en la historia como un proceso de redención, sin lograr proponer a cambio ningún horizonte de futuro. El tránsito por este mundo, que en los misterios medievales era visto como estación de penitencia en el camino a la salvación, quedaba privado ahí de firme asidero escatológico, dejando desvalido al hombre, en perpetuo anhelo de la gracia divina. Aquel retrato barroco de la vida trazado desde la perspectiva omnipresente de la muerte parecía coagular la historia, cerrarla a la posibilidad de verdadero cambio, entregándola melancólicamente a la mera acumulación de ruinas de acciones hechas a medias, inauténticas, y demás muestras de la futilidad de las cosas humanas. Sin embargo, en esa desactivación del tiempo histórico hasta volverlo inoperante halló Benjamin un estímulo para intentar hacerlo funcionar en un nuevo registro. Por otro lado, el desalojo de sentido experimentado por aquel mundo involucraba a la postre un cuestionamiento de



los fundamentos del poder político que, si bien llegó a escenificarse a veces, en cambio, fue rigurosamente contestado en la práctica real de las monarquías con un refuerzo absolutista de su principio autoritario. Esta era para Benjamin una deriva muy similar a la de la crisis del parlamentarismo en la República de Weimar, que finalmente llevaría al fascismo, y que él pareció sentir en fecha bien temprana. Así pues, al remitirse al *Trauerspiel* barroco, Benjamin exploraba anticipos del nihilismo para mejor diagnosticarlos en el presente. Su insistente atención a las transformaciones experimentadas por el arte de su época proviene del recelo ante una posible entrega esteticista de las masas a una voluntad libérrima, sospechosa de ser una pura y simple antesala al advenimiento del líder carismático. Una vez reconocida la vanidad del mundo, la premisa esencial de una ciega voluntad de voluntad vendría a cumplirse igualmente en este caso, quedando la realidad reducida a nada, a pura apariencia, ahí donde se habían dispuesto las condiciones para plegarla por entero al arbitrio de una subjetividad incondicionada.

El diagnóstico heideggeriano no andaba tan desacertado, después de todo, cuando correlacionaba metafísica y nihilismo con una cierta estetización de la voluntad del sujeto moderno. Ahora bien: ¿no era esto lo que anunciaba ya la paradoja del cortesano en la escena barroca? Retomando en este punto la pregunta que planteamos al inicio, cabría decir entonces que, al captar las ambigüedades del drama barroco, Benjamin señalaba los límites de una cultura humanista en el punto en que ésta, incapaz de asumir la despedida de la transcendencia, traicionaba su vocación secularizadora y se consumía en un mundo vivido como puro espacio apariencial. En esa medida, la cosmovisión barroca no sólo se mantuvo apegada a la distinción platónica entre un plano esencial, transmundano, y un plano sensible, contingente, sino que acentuó ese hiato metafísico. O dicho al modo nietzscheano: perdida para ella la clave de acceso al otro mundo, se quedó tristemente confinada al mundo aparente. Por eso daba la impresión de que tanto en la escena dramática como en el gran teatro del mundo el espectro de aplicación del ingenio, la prudencia y otros recursos vinculados a las artes retóricas se circunscribía literalmente al ámbito de la *representación*. La propuesta de guía para la vida había de ser entonces la de un esmerado fingimiento, que usara la discreción para vencer en un mundo traidor, donde nada es verdad ni mentira. Envuelta en un dilema entre el tedio mundano y la infinita distancia del cielo, la componenda barroca declarararía nihilizar lo sensible para que por detrás suya luciera lo inteligible, pero en realidad, desconfiada, se estaría aplicando con especial celo al cálculo minucioso de sus pasos por la tierra.

Esta ácida interpretación de la mentalidad subyacente al drama barroco alcanza uno de sus momentos culminantes en el apartado que lleva por título “El cortesano, santo e intrigante”, al final de la primera parte. A lo largo del texto, Benjamin ha contrapuesto en varias ocasiones el drama barroco alemán al español, apuntando matices diferenciadores entre ellos, tanto formales como de contenido,

algunos procedentes del contraste entre catolicismo y protestantismo. Reconociendo que el teatro calderoniano representa una cumbre del género, ha optado no obstante por centrarse en el *Trauerspiel* alemán, formalmente menos elaborado, por considerar que en él se aprecia mejor la ruptura con la forma clásica de la tragedia. Ahora, sin embargo, destacará la mayor pregnancia de la caracterización del cortesano que se desprende del drama español y, más concretamente, de la obra del humanista y jesuita español Baltasar Gracián. Al igual que en las otras figuras representativas del drama barroco que ha analizado antes –las del mártir y el tirano– en la del cortesano advierte Benjamin una naturaleza ambivalente. El tirano, cuando se produce su caída en la peripecia dramática, semeja ser un mártir, sufriente debido a la impotencia de sus actos, incapaces de estar a la altura de la sublimidad sacrosanta del poder que le fue atribuido. El mártir, a su vez, en tanto demuestra ser un estoico radical que somete sus afectos al gobierno férreo de su voluntad, adopta maneras despóticas, como si dictara “un estado de excepción del alma”<sup>44</sup> para restaurar el orden. Pues bien: ese mismo juego de espejos entre posturas opuestas que resuelven su extremosidad en un apañó pragmático es lo que se descubre en la figura del cortesano. Éste debería encarnar la fidelidad ideal al príncipe y, a través suya, a los valores superiores de la trascendencia; pero su clarividencia desencantada le hace reconocer que estos valores no pintan nada en el curso de los acontecimientos políticos que se desarrollan en la corte; que sólo un uso bien calculado y sin escrúpulos de las contingencias puede llevarle a sacar ventaja de la situación. Y, según señala Benjamin, donde esta condición paradójica del cortesano y su cínica inversión de los valores se expresaría con mayor pregnancia no es en el *Trauerspiel* alemán, reprimido aún por el moralismo luterano previo a su desinhibición capitalista, sino en las fórmulas de la prudencia gracianesca:

“El drama de los protestantes alemanes pone el acento en los rasgos infernales propios de este consejo; en la católica España, por el contrario, aparece adornado con la dignidad del sosiego, ‘que combina el *éthos* católico con la antigua ataraxia en un ideal de cortesano eclesiástico y mundano’. Y ciertamente en la incomparable ambigüedad de su soberanía espiritual donde se fundamenta la dialéctica enteramente barroca de su posición. El espíritu –así reza la tesis del siglo– se demuestra justamente en el poder; el espíritu es la facultad de ejercer la dictadura. Y esta facultad exige tanto rigurosa disciplina interna como la acción más carente de escrúpulos hacia el exterior. Su praxis comportaba una desilusión respecto al curso del mundo cuya frialdad sólo es comparable en intensidad a la ardiente aspiración de la voluntad de poder. La perfección de este modo calculada de la conducta del hombre de mundo suscita el luto en la criatura despojada de todo impulso ingenuo. Y este estado de ánimo permite plantear al cortesano

la paradójica exigencia de que sea un santo, o bien afirmar que lo es, como hace Gracián. La integración inauténtica de la santidad en el estado de ánimo del luto deja paso entonces al ilimitado compromiso con el mundo que caracteriza al cortesano ideal del autor español. Pero los dramaturgos alemanes no se atrevieron a sondear en la figura de un solo personaje la vertiginosa profundidad de aquella antítesis. Del cortesano sólo conocen las dos caras por separado: el intrigante en cuanto encarna el espíritu maligno de sus déspotas, y el fiel servidor en cuanto compañero de sufrimientos de la inocencia coronada”.<sup>45</sup>

Estar vigilante y siempre atento al teatro de las apariencias, dominar la situación, controlar el artificio, no ceder a la tentación... Todas ellas son cualidades que suponen un alto nivel de exigencia, a fin de cuentas una ascesis intramundana no menos incondicional que la renuncia al mundo propia de los santos. Benjamin carga las tintas en esta dimensión negativa de las fórmulas retóricas y prudenciales de un arte de la vida no por denostarlas como tales, sino para desenmascarar su deformación reactiva, su empleo mixtificado ahí donde una óptica profana en ciernes resulta aún incapaz de desprenderse de la sombra metafísica de un mundo verdadero, sentido como inaccesible, y ve así nihilistamente degradada la condición humana a un estado pecaminoso y falaz. De ahí la melancolía con que se viven todos los afanes y pesquisas. De ahí, también, la índole artificiosa de la existencia. La prudencia mundana sobre la que nos ilustra Gracián ha sido interpretada a menudo en esta clave, como un recetario de conductas destinado a eludir del modo más exitoso, puramente utilitario, la ruindad del mundo.<sup>46</sup> Y Benjamin también parece entenderlo así, interesado como estaba en marcar los paralelismos con una época como la suya, cuya actitud desencantada, al no acertar a sacudirse de encima las ensoñaciones del capitalismo, seguía siendo el caldo de cultivo más favorable para entregar sus anhelos a cualquier decisionismo. Esta capitulación del deseo a manos del destino mitificado es lo que en su forma política representaba el fascismo, encumbrado por unas élites empresariales carentes de escrúpulos en la búsqueda del máximo beneficio y por unas masas fascinadas ante la nueva corte del siglo XX, sus modas y su espectacularización de sí misma.

Benjamin sabía, sin embargo, que la mentalidad del Barroco no había sido tan monolítica. Vico le había mostrado que al mundo concebido como criatura, como algo creado por Dios y, por tanto, inalterable, el pensamiento de una modernidad divergente como la suya había sido capaz de oponerle cierto reparo, una nueva concepción de la historia como algo hecho por los hombres, susceptible de cambio. En Gracián también podían hallarse motivos para la réplica de un humanismo retórico a la cínica entrega pragmatista a un estado de cosas desposeído de fundamento firme. Este giro inesperado, que trocaba el sentido de los signos y salvaba la posibilidad de otra lectura, no dejaba de ser el tributo estilístico, no exento de iro-

nía, que Benjamin rendía en su texto a una tradición retórica más próxima a él de lo que se ha solido subrayar. Pues en verdad el escrito sobre el *Trauerspiel* hace algo más que recorrer los recursos discursivos y las estrategias de una retoricidad barroca bien consciente de sí misma. Todavía sin romper del todo con el traje académico, como hará inmediatamente después en su libro de aforismos *Calle de dirección única* (1928), Benjamin se apropia ahí de esos procedimientos y ensaya una dialéctica no conclusiva, que tensa los extremos. Una lectura unilateral del texto lo empobrece por tanto. Benjamin nos cuenta, en efecto, cómo languidece en el mundo del Barroco el afán de que los significantes remitan a una realidad sólida, perdurable; cómo, tras haber apurado a fondo la experiencia de desposeimiento de sentido y haberse resignado a habitar un espacio confuso, de perfiles inciertos, incluso el recurso calderoniano a la apoteosis de una milagrosa intervención salvadora final suena artificioso, mecánico.<sup>47</sup> Este mundo falto de horizonte escatológico queda desconectado de su propia historicidad, naturalizado y vegetativo. Es la estaticidad de un momento que se niega al ímpetu venidero de la modernidad. Pero Benjamin acierta también a vislumbrar el otro lado de toda esta parálisis histórica. Al quedar huérfana de transcendencia, incapaz de reconciliarse con un significado estable, la alegoría barroca destruye la falsa apariencia de totalidad y, aunque sea por vía indirecta, empieza a decirle al hombre moderno en qué consiste su vida: en la precaria tentativa de recomponer los trozos dispersos y heterogéneos de una presunta unidad ya de siempre rota, en el torpe desciframiento de las huellas de pasos perdidos, acaso también en el débil intento de otorgar sentido, por unos instantes, a las cosas más insensatas. Roto el acceso a un absoluto, su condición fragmentaria hace de la alegoría pura expresión de la circunstancia concreta. De ahí su proliferación incesante –e irreductible–; de ahí la obsesión en las figuras prototípicas del drama barroco por intentar descifrar una y otra vez los signos y las formas expresivas, en busca, siempre fracasada, de sosiego. De ahí, en suma, la necesidad de recurrir al auxilio de unas artes retóricas, ingeniosas y prudenciales, para tratar de concertar alguna mínima orientación dentro de una existencia carente de normas fijas.

Por esta vía se insinúa una recuperación más provechosa de la lección del humanismo retórico, desprendido de impostaciones metafísicas. Leído así, el buen juicio guiado por la discreción y la prudencia ya no consiste tanto en saber calcular cuanto en saber deshacerse de un tipo de cálculo y representación de la realidad empeñado en poder determinar el acontecer. Esta habilidad no calculada es lo que Gracián expresó con el término “despejo”. En efecto: lo que hace una mirada más despejada sobre lo que hay es reconocer su carácter internamente contradictorio. La mudanza de las cosas ya no es vista entonces como fruto de un engaño, sino como expresión de su ser más propio. Precisamente en esta consideración de la metamorfosis como estructura fundamental de una realidad indefinible, abierta y plural, es donde el estudioso italiano Massimo Marassi ha situado el punto clave donde esa

tradición humanista toma distancia de la ontoteología.<sup>48</sup> Es ahí, además, donde el papel de la retórica se revela fundamental, porque la agudeza de ingenio –que no es sólo verbal, sino también de acción y concepto– se aplica a las dimensiones básicas de la coexistencia humana, ayudando a articular los términos de una negociación discursiva capaz de llegar a acuerdos cuando no cabe resolver unilateralmente el conflicto. Este es el espacio de la política y ésta era, como hemos visto, la preocupación subyacente a las consideraciones de Benjamin: ¿cómo salir de un estado de indecisión colectiva como el vivido en su tiempo sin entregarse con resignación al consabido juego de intrigas palaciegas, ni quedar inerte ante quien pudiera arrogarse *in extremis* el poder de decidir un estado de excepción? ¿Cómo resolver de forma no autoritaria ni acomodaticia el conflicto?

### **Coda**

Años después de su escrito sobre el *Trauerspiel*, en un breve fragmento fechado en Ibiza entre abril y mayo de 1932, titulado *Höflichkeit* (“Cortesía”),<sup>49</sup> Walter Benjamin parece haber retomado aquella reflexión suya sobre la figura del cortesano. Como hiciera notar José Muñoz-Millanes en un sugerente artículo dedicado a rastrear la influencia de Baltasar Gracián en la obra de Benjamin, aunque el texto carece de toda mención de autores o de referencias bibliográficas, hay en él inequívocas resonancias del *Oráculo Manual*.<sup>50</sup> No obstante, su modo de entender el recurso gracianesco a la prudencia difiere aquí en matices importantes de aquella equiparación anterior con el cálculo interesado del cortesano intriguante, que simula sus intenciones para mejor engañar al adversario y así poder vencerlo. Aquí la actitud prudente de la cortesía no es fruto de una voluntad de dominio, sino del reconocimiento humilde de una fragilidad compartida. En un escenario donde “las acreditadas exigencias de la ética –sinceridad, humildad, amor al prójimo, compasión y otras muchas– quedan postergadas por la lucha de intereses de la vida cotidiana”,<sup>51</sup> la cortesía surge como resultado de un pacto o mediación en ese conflicto. No es una virtud que se pliegue a las altas demandas de la santidad o de la ética, pero tampoco es pura estrategia en la batalla entre intereses contrapuestos: “no es ninguna de esas dos cosas: no es ni la exigencia ética ni el arma en esa lucha, y, sin embargo, es ambas cosas. En otras palabras: no es nada y lo es todo, dependiendo de qué lado se mire”.<sup>52</sup> “Musa del *Hinterweg*”<sup>53</sup> –del camino del medio, de un terreno neutral– la cortesía habilita una alternativa a la mirada ciega de poder:

“Quien se deje dominar por la imagen abstracta de la situación en la que se encuentra con su rival, sólo emprenderá intentos violentos de obtener la victoria en esa contienda. Con ello tiene todas las posibilidades de ser descortés. Por el contrario, un agudo sentido para lo extre-

mado, lo cómico, privativo o sorprendente de la situación es la escuela elemental de la cortesía”.<sup>54</sup>

Una prudencia así no es cálculo como el de la *ratio* metafísica, que trata de saber de antemano el resultado, sino cautela y cuidado ante lo imprevisible de las circunstancias, búsqueda de acogida en medio del laberinto del mundo, de la extrañeza última de las cosas. En ese texto, de apenas una hoja, Benjamin acertó a expresar de manera concisa uno de los mejores frutos de su frecuentación de la tradición del humanismo retórico.

## Notas

1. Sobre esta cuestión, vid. sobre todos los trabajos recogidos por ERNESTO GRASSI en sus libros *La filosofia dell'umanesimo. Un problema epocale*, Tempi Moderni, Nápoles, 1988, y *Vico and Humanism. Essays on Vico, Heidegger and Rhetoric*, Peter Lang, Nueva York, 1990 [*Vico y el humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*, trad. cast. de J. Navarro Pérez, pról. de D.P. Verene, Anthropos, Barcelona, 1999]. Para una visión de conjunto de la obra de Grassi, cfr. JÉSSICA SÁNCHEZ ESPILLAQUE, *Ernesto Grassi y la filosofía del Humanismo*, Fénix Editora, Sevilla, 2010.

2. E. GRASSI, “Preminenza del linguaggio razionale o del linguaggio metaforico? La tradizione umanistica”, *Archivio di filosofia, L'Ermeneutica della Filosofia della Religione*, Istituto di Studi Filosofici, Roma, 1977, pp. 67-94. Citamos por nuestra traducción en: J.M. SEVILLA y M. BARRIOS, *Metáfora y discurso filosófico*, Tecnos, Madrid, 2000, pp. 15-45.

3. GRASSI, *op. cit.*, p. 24.

4. *Ibid.*, p. 26.

5. Para una asunción *problemática* de este humanismo, vid. el ilustrativo capítulo “Retórica como filosofía. Vico, Heidegger, Grassi y el problema del humanismo retórico” del libro de JOSÉ M. SEVILLA, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática. Motivos en Vico y Ortega*, Anthropos, Barcelona, 2011, pp. 146-227.

6. Aludo aquí a la posición defendida por Richard Rorty. Para nuestra crítica, vid. “Hegel, Kundera, Rorty”, *Er, revista de Filosofía*, nº 25, Ed. Literatura y Ciencia, Barcelona, 2000, pp. 11-45.

7. “La reducción constatable en el ámbito de lo ente está basada en una producción del ser, a saber, en la voluntad de poder desplegada en la voluntad incondicionada de voluntad” (M. HEIDEGGER, “Zur Seinsfrage”, en *Gesammelte Werke, IX (Wegmarken)*, Klostermann, Fráncfort del Meno, 1976, p. 413).

8. JOSEPH MALI, “Retrospective Prophets: Vico, Benjamin, and Other German Mythologists”, *Clio: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, Indiana University - Purdue University Fort Wayne, 26, 4, 1997, pp. 426-48; PETER ALEXANDER MEYERS, “Notes on ‘Now’: Benjamin’s Vico and Vico’s Benjamin”, en FRANCO RAITO (ED.), *Il mondo di Vico/Vico nel mondo: in ricordo di Giorgio Tagliacozzo*, Edizioni Guerra, Perugia, 2000, pp. 383-408.

9. Vid. v.g. A. BAEUMLER, *Der Mythos von Orient und Occident: eine Metaphysik der alten Welt, aus den Werken von Johann Jakob Bachofen*, Beck, Munich, 1926.

10. W. BENJAMIN, “Johann Jakob Bachofen”, en *Gesammelte Schriften* (= GS). Ed. de ROLF TIEDEMANN, Hermann Schweggenhäuser. Band II, 1, Suhrkamp, Fráncfort, 1977, pp. 219-233. Vid. al respecto p. 230.

11. Benjamin hablaba en este sentido de la caracterización de Bachofen del matriarcado como una especie de “comunismo primitivo” y, vinculado a él, de una “subversión del concepto de autoridad” (*ibid.*, 231), que habría interesado a los teóricos marxistas. “El comunismo –añadía– le había parecido propiamente inseparable de la ginecocracia” (*ibid.*, p. 230). Para una lectura de esta recepción de Bachofen por parte de Benjamin desde el feminismo, vid. HEIKE WEINBACH, *Philosoph und Freier: Walter Benjamins Konstruktionen der Geschlechterverhältnisse*, Timbuktu Verlag, Marburgo, 1997, pp. 177-187.

12. *Ibid.*, 227: “Bien que les preuves que le *Matriarcat* avance en faveur des ces thèses s’adressent surtout aux historiens ou aux philologues, ce sont d’abord les ethnologues qui ont sérieusement relevé la question – question, soit dit en passant, qui pour la première fois avait été posée d’une façon divinatoire par Vico”.

13. C.G. JOCHMANN, *Die Rückschritte der Poesie, Einleitung*, W. BENJAMIN; en *Zeitschrift für Sozialforschung* 8 (1939 [d.i. 1940], 92-114. Heft 1/2; ahora en GS, II, 2, pp. 572-598. Citamos también por la edi-

ción de *Obras* de WALTER BENJAMIN, al cuidado de Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero, vol. II, 2: *Ensayos estéticos y literarios* (cont.), Abada Editores, Madrid, 2009, pp. 182-206).

14. J. MALI, *op. cit.*, p. 444.

15. Para los datos de esta controversia, vid. la información de los editores de GS, II, 2, pp. 1392-1409.

16. JOCHMANN, *Reliquien*, compilación de HEINRICH ZSCHOKKE, Bd. I. Hechingen, 1836, y vol. 2, 1837. La carta de Benjamin a Horkheimer se reproduce en GS, II, 1398-1401.

17. GS, II, 1405: “si se cuestionara mi derecho moral a la publicación, bastaría con aducir mi propia teoría del arte y la constatación de Vico como fuente” (*Benjamin-Archiv*. Ms 420).

18. GS, II, 1400: “Hablo por un lado de un problema filosófico que plantea Jochmann y que ya era de vital importancia para mí antes de haber visto su texto. Al mismo tiempo, estoy pensando en la filiación entre Vico y Jochmann que establecí en mi introducción”.

19. GS, II, 1406: “Annex: die Vico-Filiation; die innere Verbindung mit meinen Arbeiten – Ich lasse Horkheimer die Entscheidung” (*Benjamin-Archiv*. Ms 424).

20. WERNER KRAFT, *Carl Gustav Jochmann und sein Kreis: Zur deutschen Geistesgeschichte zwischen Aufklärung und Vormärz*, Beck, Munich, 1972.

21. Giambattista Vico, *Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*, Allgemeine Verlagsanstalt, Munich, 1924.

22. MAX HORKHEIMER, *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*, Kohlhammer, Stuttgart, 1930.

23. Cfr. MALI, *op. cit.*, pp. 441-443.

24. Vid. al respecto SUSAN BUCK-MORSS, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge Mass. - Londres, 1989, en especial el capítulo IV.

25. GS, II, 581-582; ed. cast., p. 193.

26. GS, II, 584; ed. cast., p. 195.

27. GS, II, 583; ed. cast., p. 194.

28. Cfr. GS, II, 584-585; ed. cast., pp. 195-196. De manera también significativa, Benjamin cita esos párrafos ofreciendo su propia traducción. Se refiere a los axiomas o “dignidades” de la sección segunda (“De los elementos”) del Libro primero, en particular a los axiomas LVIII y LIX, que llevan a Vico a conjeturar que los creadores de las naciones gentiles, puesto habían vivido en un estado salvaje como bestias mudas, debieron de formar sus primeras lenguas cantando (*Ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones* (= *Sn*). Edición de JOSÉ M. BERMUDO, Orbis, Barcelona, 2 vols., 1985, I, p. 121).

29. GS, II, 584-585; ed. cast., pp. 195-6.

30. GS, II, 579; ed. cast., pp. 190.

31. GS, II, 593; *ibid.*, p. 202.

32. GS, II, 598; *ibid.*, p. 206.

33. Cfr. DONATELLA DI CESARE, “Parola, *lógos*, *dabar*. Linguaggio e verità nella filosofía di Vico”, *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XXII-XXIII, 1992-1993, pp. 251-287; ID., “*Verum, Factum* and Language”, *New Vico Studies*, 13, 1995, pp. 1-13.

34. *Sn*, § 331 (ed. Bermudo I, p. 141): “Pero, en tal densa noche de tinieblas en que se encuentra encubierta la primera y para nosotros lejanísima antigüedad, aparece esta luz eterna, que no se desvanece, de la siguiente verdad, que de ningún modo puede ponerse en duda: que este mundo civil ha sido hecho ciertamente por los hombres, por lo que se puede y se debe encontrar sus principios dentro de las modificaciones de nuestra mente humana. De ahí que cuantos reflexionen sobre ello deben quedar maravillados de que todos los filósofos intentaran seriamente conseguir la ciencia del mundo natural, del cual, como lo ha hecho Dios, sólo él tiene la ciencia; y olvidaran reflexionar sobre este mundo de las naciones o mundo civil, cuya ciencia podían alcanzar los hombres por ser ellos quienes lo han hecho”.

35. *Sn*, § 376 (ed. Bermudo I, p. 163): “De este modo, los primeros hombres de las naciones gentiles, como niños del naciente género humano, cosa que ya habíamos indicado en los Axiomas, creaban las cosas a partir de sus ideas, pero con una infinita diferencia respecto al crear propio de Dios: puesto que Dios, en su purísimo entendimiento, conoce las cosas y, al conocerlas, las crea; ellos, con su enorme ignorancia, lo hacían a base de una poderosísima fantasía y, por ser muy potente, lo hacían con una maravillosa sublimidad, tal y tan grande que perturbaba hasta el exceso a aquellos mismos que fingiéndolas las creaban, por lo que fueron llamados ‘poetas’, que en griego significa lo mismo que ‘creadores’”.

36. P.A. MEYERS, “Notes on ‘Now’: Benjamin’s Vico and Vico’s Benjamin”, ed. cit., pp. 387-388.

37. Mediando entre las condiciones empíricas concretas de interdependencia y los *topoi*, esos lugares comunes o creencias compartidas, estaría el viquiano *sensu comune*. Meyers relaciona esta idea con la concepción del espacio político en Hannah Arendt, cercana a Benjamin e influida por Vico en este punto. Y añade que el sentido común,

sedimentado en hábitos de acción aunque flexible a las circunstancias, es parte integrante de lo que Benjamin entiende por “experiencia” (Cfr. *op. cit.*, p. 386). Sobre esta cuestión, vid. también el epígrafe “Tópica y *sensus communis*” del ya citado trabajo de J.M. SEVILLA, *Prolegómenos para una crítica de la razón problemática*, pp. 205-213.

38. Cfr. al respecto PATXI LANCEROS, “Contratiempo. De un borrón de tinta en el papel secante”, en: JUAN BARJA y CÉSAR RENDUELES (EDS.), *Mundo escrito. Trece derivas desde Walter Benjamin*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2013, pp. 179-200.

39. GS, II, 1, 307.

40. GESHOM SCHOLEM, “Walter Benjamin”, en *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*, Schocken Books, Nueva York, 1976, p. 175. En *Calle de dirección única* escribe Benjamin: “Los niños tienden de manera muy particular a frecuentar cualquier sitio donde se trabaje a ojos vista con las cosas. Se sienten irresistiblemente atraídos por los desechos de la construcción, la jardinería o las tareas domésticas, la sastrería o la carpintería. En los residuos ven el rostro que el mundo de las cosas les muestra precisamente a ellos, y sólo a ellos. Al usar estas cosas no imitan tanto las obras de los adultos cuanto más bien juntan, en los artefactos producidos en el juego, materiales de muy diversa índole en una nueva relación” (GS, IV, 93). Para Benjamin, la mente infantil, no domesticada aún por los procesos de socialización, conserva una espontaneidad creativa, una capacidad de “ver” semejanzas y establecer asociaciones entre cosas aparentemente dispares. Esta idea se corresponde plenamente con la caracterización de la facultad mimética que autores como Vico o Gracián ligan a la agudeza de ingenio.

41. GS, V, 1, 104.

42. GS, II, 2, 215.

43. Cfr. *El origen del ‘Trauerspiel’ alemán*, en *Obras*, ed. cit., I, 1, pp. 253-255.

44. OC, II, 1; ed. cast., p. 277.

45. BENJAMIN, ed. cast. p. 305. Cita aquí ligeramente modificada. En la versión de Brotons falta el adjetivo “ideal” aplicado por Benjamin al cortesano gracianesco. Las citas de Benjamin corresponden a las monografías de HERBERT CYSARZ, *Deutsche Barockdichtung. Renaissance, Barock, Rokoko*, Leipzig, 1924, p. 248, y, en referencia a Gracián, EGON COHN, *Gesellschaftsidee und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte*, Berlín, 1921 (Germanische Studien, 13), p. 11.

46. Sobre las distintas valoraciones de Gracián como moralista, vid. EMILIO HIDALGO-SERNA, *Das ingenüöse Denken bei Baltasar Gracián*, Fink, Munich, 1985, pp. 34-47.

47. Vid. al respecto el apartado final, “Ponderación misteriosa”, título que remite a Gracián. En la imagen de la apoteosis –dice Benjamin– surge algo heterógeno respecto a las imágenes del curso de la acción. Gracias a esta ponderación misteriosa, Dios salva *in extremis* a la subjetividad, que se precipitaba ya en las profundidades. No obstante, hay que decir que Gracián entiende más bien esta noción como un recurso del ingenio que acierta a establecer una conexión significativa entre el sujeto y unas circunstancias imprevistas que le asaltan.

48. M. MARASSI, “Ernesto Grassi y el problema de la metáfora en el *De nostri temporis studiorum ratione* de Vico”, *Cuadernos sobre Vico*, 9-10, 1998, pp. 89-108.

49. GS, IV, 1, 402-403.

50. JOSÉ MUÑOZ MILLANES, “La presencia de Baltasar Gracián en Walter Benjamin”, *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, 1, Lehman College, Yale University, 1999.

51. GS, IV, 1, 402.

52. *Idem*.

53. *Ibid.*, 403.

54. *Ibid.*, 402.

\* \* \*