

La expresión filosófica de Walter Benjamin y María Zambrano: entre poetas y profetas de un pretérito olvidado*

Luis Eduardo Hernández Gutiérrez

Claustro de Doctores de la Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0406-3183>

E-mail: claustrodoc20@gmail.com

Recibido: 22 de marzo, 2024 | Aprobado: 13 de agosto, 2024

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.ef.356701>

Resumen: El objetivo del presente trabajo es mostrar que las conexiones cognoscitivas y ontológicas entre Benjamin y Zambrano, más que simples similitudes y diferencias, se fundamentan en el ejercicio mismo de su acción expresiva. Junto a la imagen que brinca en la escritura, ambos pensadores citan viejas formas poéticas, permitiéndoles actualizar figuraciones filosóficas, políticas y teológicas para configurar una experiencia del pensar en obra.

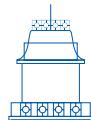
Palabras clave: Imagen, Dialéctica, Doctrina, Razón Poética, *Ursprung*, Remembranza.

* El presente artículo pertenece a una investigación mayor, enmarcada en la posterior publicación de libro de ensayos que pretende conectar las obras de Walter Benjamin, María Zambrano y Roser Bru Llop. A partir de la lectura en diagonal de Miguel Morey Farré, se propone un saber narrativo en medio de una experiencia política del pensar en obra. Se quiere conectar la expresión de algunas obras y formas históricas, sobre todo desde determinadas imágenes escriturales y pictóricas, donde filosofía y poesía se ponen en correspondencia a partir de una legibilidad cognoscitiva singular.

Cómo citar este artículo

Hernández Gutiérrez, L. E. (2025). La expresión filosófica de Walter Benjamin y María Zambrano: entre poetas y profetas de un pretérito olvidado. *Estudios de Filosofía*, 71, 75-102 <https://doi.org/10.17533/udea.ef.356701>





ARTÍCULOS
DE INVESTIGACIÓN

The philosophical expression of Walter Benjamin and María Zambrano: between poets and prophets of a forgotten past.

Abstract: The objective of this work is to show that the cognitive and ontological connections between Benjamin's and Zambrano's works, more than similarities and differences, are based on the exercise of their expressive action. Along with the image that appears in the writing, both thinkers cite old poetic forms, which allows them to update philosophical, political and theological figurations to configure an experience of thinking in work.

Keywords: Image, Dialectics, Doctrine, Poetic Reason, Ursprung, Remembrance.

Luis Eduardo Hernández Gutiérrez: Doctor en Filosofía Contemporánea y Estudios Clásicos por la Universidad de Barcelona. Ha ejercido como profesor adjunto en instituciones privadas de Chile: Universidad Andrés Bello y Universidad Técnica Federico Santa María. Actualmente es investigador independiente y miembro del Claustro de Doctores de la Universidad de Barcelona, Barcelona, España.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0406-3183>



1. Introducción

Si el ensayo es el cuerpo vivo de la filosofía, si por lo menos es todavía lo que fue, una ascensis, un ejercicio de sí, para el pensamiento (Foucault, 2023), adentrarnos en los terrenos de las escrituras singulares de María Zambrano y Walter Benjamin es nuestro objetivo. Asumiendo que el conocimiento filosófico se da en el lenguaje, donde escritura y lectura se acompañan en una singular legibilidad, cruzaremos algunas semejanzas y diferencias de estas presencias de espíritu que podrían acercarnos a un *despertar cognoscitivo* como experiencia de un pensar en obra. Para esto contamos con el lamento de Nietzsche que perfila nuestro discurso en el relato de Miguel Morey (2015) sobre la posibilidad de ese coraje filosófico de adentrarse abiertamente allí donde la poesía ha cantado desde siempre y donde las religiones han construido las catacumbas de su imperio. ¿Estamos en el mismo espacio filosófico cuando les contemplamos y aprehendemos? La razón poética de Zambrano y el materialismo histórico de Benjamin vuelven sobre la figuración antigua de doctrina, pues les permitiría actualizar algunas categorías teológicas para figurar una experiencia singular de rememoración. La malagueña configura una escritura que quiere sentir las entrañas de la historia hasta un pensar que se detiene en la palabra originaria, casi sagrada, donde *confesión* y *guía* se resuelven en un *ethos* singular en que conviven Séneca, Cervantes y Zurbarán (Gómez, 2018). Benjamin, muy cerca de una militancia filosófica revolucionaria, en medio de Hegel y Marx, vuelve sobre la chance judía y mesiánica de un tiempo histórico singular para configurar una historia materialista de los desvalidos (Buck-Morss, 2005). Ambos filósofos actualizan una forma de pensar olvidada, cuyo carácter doctrinario conectaría con categorías teológicas, pero también poéticas y políticas, lo que les permitiría configurar una experiencia cognoscitiva más abarcante. De tal forma, algunas formulaciones epistemológicas se nos aparecen semejantes, aunque sus trasfondos ontológicos se dirigen hacia espacios diferentes. La investigación se planifica en dos apartados: en el primero, se desarrollan las principales configuraciones filosóficas que les separan, especialmente sus “misterios” escriturales o formas de apropiación de esos espacios mixturados, sacros y profanos (Llevadot, 2010), donde ideas y figuras se hacen imprescindibles para dar forma a un pensar en obra. En el segundo apartado, exploraremos las correspondencias entre sus imágenes filosóficas, ideas y conceptos. Se quiere exponer una experiencia de pensar y conocer singular, desde lo que se lee y se escribe. Finalmente, la legibilidad de estas obras se juega en una constelación de fragmentos, cuya pervivencia podría constituir una genuina memoria histórica, siempre impresa en la eterna caducidad de la materia.

2. Grietas en la fuente.

[1]

La pregunta benjaminiana por el *Ursprung* responde a la configuración dialéctica de una idea o forma histórica, artística o técnica. Se apoya en la vida vivida de las obras de arte, vale decir, su conocimiento póstumo (*Nachleben*) (Vargas, 2017). Es una pregunta que responde a una lectura singular, dialéctica y materialista de la historia, fundándose no en el devenir historicista sino en lo que surge en el proceso de hundimiento y caducidad de la materia, sobre todo como desecho, obra menor y *souvenir*. Este concepto se despliega en la tensión de la anamnesis platónica, la relación goetheana con lo primigenio, la figuración romántica de lo originario [*Ur*] y la suspensión de la dialéctica hegeliana.¹ Al ser una categoría histórica, su problematización expone la plasmación de una determinada idea [*Idee*] en la configuración conceptual de su recorrido histórico (2007a; 1978b). En principio, se presenta como imagen de unas improntas que, al reunirse, pueden mostrar su cercanía con el sello ideal que las plasma virtualmente, como una suerte de figura constelada. La diferencia con Platón radica en que estas figuraciones están más allá de la intención y la intuición, solo se dejan leer en su reunión virtual, configurándose en una legibilidad singular. Por ejemplo, en la obra sobre el *Trauerspiel* se configura la idea de una forma artística que plasma una serie de configuraciones teatrales menores e imperfectas, propias del barroco alemán del siglo XVII. Esta forma se despliega en la diversidad histórica de la imagen alegórica, especialmente en su contexto literario, pero también filológico. Más que ideograma, su fundamento se presenta como imagen que brinca en la escritura: *Schriftbild* (2007a; 1978b). Esto es lo propio de la representación barroca y alegórica del tiempo histórico, pues describe el eterno hundimiento y decaer de la vida. Según Susan Buck-Morss, Benjamin quería mostrar su elevado valor artístico, y aún más, quería presentarlo como una forma artística particular de comprender la verdad. Esta actitud cognoscitiva, casi mágica, la aplicará al material histórico y seguirá siendo fundamental para su comprensión del materialismo (2001). La categoría de *Ursprung* se conecta con el *Urphänomen* goethiano, fenómeno primigenio de la doctrina de los colores:

1 En *Max Weber y la India*, Pedro Piedras Monroy (2005) sostiene que tanto Herder como Friedrich Schlegel, entre otros, configuran para Europa la versión romántica y cristiana de la India, en el choque con la sabiduría primigenia de una doctrina religiosa milenaria. Despliegan una representación mayor de la filosofía del *Ur*, en la búsqueda de lo originario en la cultura germana y la conectan con Grecia y Roma. También revaloran la monarquía y la aristocracia en contraposición a las ideas de las revoluciones burguesas francesas (p. 36). En el concepto de *Sprung* confluyen variadas figuraciones como brinco, salto y grieta; también aparece como cauce de agua que fluye. En este contexto, traducimos *Ursprung* como brinco del pensar que rememora singularmente, desde un presente que lo hace legible nuevamente. Para Miguel Morey el origen únicamente puede ser reconocido, y reconocido en su proximidad para con nosotros, como aquel elemento arcaico presente en los procesos actuales y gracias al cual, en una buena medida, estos poseen sentido para la conciencia (2023).

Farbenlehre (Schopenhauer, 2013). Benjamin la actualiza para la figuración histórica de los desvalidos; es la transposición de lo “natural pagano” hacia una representación del tiempo judío y mesiánico. Comprende el vuelco dialéctico de algo pretérito que se actualiza en un instante determinado, sobre todo cuando la tensión de sus extremos es absoluta.

En *Passagen-Werk* la categoría *Ursprung* será considerada el concepto para el *Urphänomen* económico del siglo XIX, sobre todo como despliegue de una serie de concretas formas históricas (2007c)². Benjamin, que había propuesto la identidad de relaciones como otra conexión filosófica entre categorías, recomienda actualizar antiguas formas de orden no contempladas o eliminadas por la filosofía moderna (2007b). Esta identificación de categorías diferentes será desarrollada en la configuración histórica de la tradición de los desvalidos, donde teología, historia y política serán conectadas a partir de la figuración de un presente genuino, como instante de legibilidad: *Jetztzeit*. Se irá configurando un materialismo histórico singular, al interiorizar la absoluta tensión de los extremos, a partir de una dialéctica que se refuerza en la suspensión de su movimiento sintético. La capacidad performática de los límites que se extreman, más la posibilidad de una medialidad “pura” en el lenguaje y en la escritura, permitirían exponer dicha tensión como un ir más allá, citando a la vez el *Epékeina* platónico y el *jenseits nietzscheano* (Morey, 2023). Entonces, la pregunta por el *Ursprung* no busca acceder al simple origen de algo que nace y deviene, sino que se ocupa por lo que surge al pasar y al devenir. Se quiere exponer el pasar del eterno decaer de la naturaleza y de la materialidad histórica. Esta eterna caducidad, en contraposición a lo efímero de la vida, permite una conexión singular con la inmortalidad divina (Benjamin, 2007b), sobre todo en su posterior configuración histórica de los oprimidos (Benjamin, 1995). Si bien el carácter teológico asumido en su etapa primera nunca es abandonado, este permanecerá oculto en su acercamiento a Marx y a la crítica materialista-histórica. Benjamin lleva las concepciones tradicionales de la historia hasta su punto de ruptura. Acaba con el canon filosófico al buscar la verdad en los desechos de la historia moderna. Su objetivo era rescatar los objetos históricos desgajándolos de las historias secuenciales del derecho, de la religión y del arte. Esta *ur*-historia será conocimiento político cabal, nada menos que una pedagogía marxista y revolucionaria (Buck-Morss, 2001).

2 La idea de *Ursprung* también recoge y actualiza una serie de concepciones filosóficas que reflexionan en torno a la unidad e infinitud del arte, sobre todo en su conexión ideal, como forma y contenido, en una totalidad o pluralidad de obras. Si la reflexión del pensar en Fichte se movilizaba como mera forma del conocimiento, la trasposición pre romántica de esta esencia hacia la apariencia será puramente formal, se fundamentará en la idea del arte como medio –*Medium*– de conocimiento, creando así la posibilidad de un formalismo no dogmático (Benjamin, 2007a; 1991a). Los hermanos Schlegel conducen lo ilimitado de la reflexión hacia la diversidad de sus conexiones, sobre todo en la consideración teórica de que en la totalidad de las obras se juega la infinitud del arte. En contraposición, la perspectiva defendida por Goethe como *contenido ideal* se desplegará solo en una pluralidad selecta de obras, cumpliéndose la unidad del arte (2007a, p. 116). Estos *Urbilder* solo serán intuidos por la acción del pensar; su contraparte, algunas obras del arte griego clásico, consideradas prototipos: *Vorbilder* (Eiland y Jennings, 2020).

[2]

María Zambrano también se dirige a la raíz primigenia del saber, aunque censura a la razón discursiva de la tradición filosófica. La identidad entre ser y sentir que promueve, sobre todo en la madurez de su obra, siempre se conjuga en una acción escritural que está constantemente citando y parafraseando a esta tradición, sobre todo desde la actualización de sus maestros: Unamuno y Ortega y Gasset. Desde el orden literario, entre la ficción y la mística, también aparecen Cervantes, Ganivet, Pérez Galdós, San Juan de la Cruz. Desde el ámbito pictórico, convoca a las obras de Velázquez, Zurbarán y Goya, pues aúnan una figuración simbólica que tiene predilección por una expresión simple, donde resuena el contraste de una luminosidad medial que hace transparente la fuerza pictórica, pues se desvanece en singulares destellos (Gómez, 2018). Desde *Claros del bosque* (Zambrano, 2018) en adelante, la influencia de una teología negativa pervive en una acción figurativa que desea despojarse de ideas y de conceptos para acceder a unas pocas palabras sagradas. Se apoya también en acciones contemplativas que desean captar ciertos instantes de iluminación medial –del alba–, permitiéndole acceder a una realidad otra, donde sentir e intuir se fijan en figuraciones escriturales icónicas. A partir de aquí, sus expresiones imaginarias cada vez se dirigen hacia espacios llanos cuya desintegración y simplificación apuestan por una mística del silencio y el vacío, como si la escritura se fuese desmaterializando a la espera de una revelación que en el instante siguiente desaparece. Esta palabra primera, liberada del lenguaje, no tiene como objeto la comunicación, ni la notificación, sino la comunión del ser y la vida. Es palabra mediadora que transparenta el ser, palabra absoluta o antepalabra, todavía sin significación, o donde la significación es pura inmanencia, matriz de todas las significaciones posibles: palabra naciente (Gómez, 2018).

La imagen, aun considerada en sí misma, es múltiple, aunque esté sola. La conciencia la sostiene, sabiéndola imagen. Y la posibilidad se abre a su lado; podría ser diferente y es, quizás así, tal como se da a ver. Su ser de abstracción no le da fijeza más que cuando un intenso sentimiento se le une. Y entonces, asciende a ser ícono: el ícono forjado por el amor, por el odio, por el concepto mismo, especialmente cuando la imagen encierra la finalidad (Zambrano, 2018, p. 145).

En este fragmento se nos presenta la real importancia del ejercicio de su escritura, pues se muestra claramente la relación de identidad entre sentir, pensar y ser. Sabemos que, en instantes de mayor iluminación gnóstica, los conceptos e ideas tienden a desparecer en función de unas imágenes que quieren ir más allá de lo visual. A diferencia de Benjamin, hay una valoración de lo numérico pitagórico, pues con esto se accede a la armonía de la unidad, cuya pluralidad desaparece en el fluir musical y en lo infinitesimal de algunas figuraciones. Así mismo, en la conjunción y disyunción de signos y símbolos, que imitan la tensión del arco y la lira, en los cruces y vibraciones poéticas, se configura el sentir de algo absolutamente otro.

Este se despliega en el carácter vocativo de su soledad sedienta de escritura, más allá de toda pregunta y en la revelación de su misma acción expresiva. El carácter órfico y pitagórico de su razón poética se le aparece anterior al *logos* de Heráclito, pues se queda con Empédocles quien lo reparte por las *entrañas*. Este sentir originario de un *logos* singular, como voz y luz de sangre, será el cauce de sentido de la historia sufriente de los desvalidos. Sube hacia la razón el trabajo doloroso de la memoria, rescatando la pasividad y la humillación, lo que late sin ser oído, por no tener palabras (Zambrano, 2018). Werner Jaeger (2011), nos recuerda que Heráclito es el primero en aunar lo antropológico, lo cosmológico y lo teogónico; éste es precisamente el hilo que le conecta con Zambrano. “La imagen de la tensión, antes del concepto de dialéctica, se despliega como armonía del fuego del cosmos, como equilibrio activo y contemplativo de *Frónesis* y *Sofía*, amparado en la unidad espiritual del *logos*” (Jaeger, 2011 p. 179). En Zambrano, el carácter teologal de la palabra poética como palabra mediadora entre el hombre y lo sagrado se hace cargo del especial *modus loquendi* de los místicos y de la teología negativa, pero también de la cábala y del sufismo (Gómez, 2018). Esta tensión gnóstica le permite acercarse a la ética estoica y a la figura de Séneca, íbero originario. No solo muestran la aceptación de los golpes de la vida y de la historia, sin miedo ni esperanza (Zambrano, 2018), sino también la herencia griega del conocimiento de sí y de los otros, como el buen gobierno y cuidado. Sus prácticas escriturales como cartas y cuadernos de labores espirituales se reflejan en el ejercicio diario; pueden ser leídos como guías, confesiones y algunos están hechos como tales; por eso las reiteraciones constantes y los cambios de ritmos. Sabemos que no solo actualiza el arte de la *lectio* monacal sino también una acción poética, donde soledad y escritura terminan configurando una pequeña doctrina (Morey, 2021). Aquí, lo poético y lo profético son superados en una figuración singular de imágenes, dirigidas a exponer un sentir múltiple del tiempo y de los espacios que habitamos en conjunción con otros seres vivos (Zambrano, 2011). Las relaciones que establece con las diversas mitologías indoeuropeas, en la que participan la tradición romántica alemana de lo *Ur*, pretenden actualizar un conocimiento primigenio que permitiría acceder a un sentir la trascendencia de la vida vivida hacia la unidad divina. De ahí la importancia de la superación de los *íberos* históricos y de las más diversas realidades que le rodean. Hay una actualización de personajes míticos y literarios como Antígona y Dulcinea, pero también de las expresiones imaginarias de filósofos, poetas y pintores. De esta forma, se quiere superar la razón instrumental, ensancharla hacia una identidad de sentir y ser, para acercarse pausadamente a un estado de desentrañamiento absoluto, cuyo silencio contemplativo permitiría una singular remembranza en medio de la vida y de la muerte, entre algún sueño lúcido que promovía un despertar mayor. Zambrano aúna filosofía y poesía para volver sobre el carácter imaginal de la escritura, donde signo y símbolo potencian una figuración singular, cuya fuerza rememorativa no solo abarca historia, sus mitos arcaicos y modernos, sino también las formas

de sentir más allá de la catástrofe. Su crítica no solo se dirige a la inteligencia fascista, sino también a un pensar filosófico que se ha dejado influenciar por el poder y la violencia (Gómez, 2018). A partir de aquí, concibe una razón mediadora inspirada en el estoicismo, cuya razón vital no es tanto conocer para descubrir el secreto último de la naturaleza, sino conocer para saber vivir y morir, para saber enfrentar con dignidad los reveses de la existencia. Es una razón que se aleja de la abstracción para convertirse en una doctrina de consolación que asiste al hombre concreto en sus aflicciones, donde la verdad tendría un consumo inmediato. Es una razón compadecida de la condición desvalida del hombre. Zambrano también critica la eticidad kantiana, como raíz precursora de un ascetismo liberal burgués que desdeñaba los apetitos, las pasiones, la fe y el amor. Sostiene que el error fue haber cortado las amarras del hombre, no solo con lo suprahumano, sino con lo infrahumano, con lo subconsciente. El resultado es la asfixia del alma, la negación del espacio interior humano que imposibilita el desarrollo pleno de la persona. La autora califica esta moral autónoma, sustentada en el imperativo categórico, como una moral de élite, de la que quedan al margen todos los conflictos del vivir de cada día, todos los anhelos que mueven en cada hora nuestro corazón y ese último anhelo del destino individual, de la salvación mortal (Zambrano, 2015).

[3]

Si Nietzsche imagina que el desafío de la filosofía podría estar en acceder a los espacios usados por la religión y la poesía, para Zambrano la filosofía se habría apropiado definitivamente del primero, generando un nihilismo destructor, sobre todo como modelo iluminista de una razón discursiva y sistemática, consolidada por la dominación. Miguel Morey (2018) sostiene que la experiencia de ascesis en Sils-Maria del filósofo del martillo concuerda con la identificación de un sentimiento sublime, a la vez transformador de su mismo pensamiento. Es la figuración primera del *eterno retorno* como absoluto sí a la vida, teniendo al cuerpo como nuevo centro de gravedad. Esta acción de identidad es llevada por María Zambrano hacia la totalidad de la experiencia humana, cuya visión temporal es conectada con el *pathos* histórico y gnóstico de la vida vivida. Aquí, sueño, vigilia y despertar se configuran poéticamente desde una palabra sagrada que está más allá de lo religioso; se refuerza en la actualización de una experiencia originaria. Esta concepción teológica de la palabra se inspira en el evangelio de Juan –“en el principio era el Verbo”– y resulta fundamental en *Claros del bosque*, y luego en *De la aurora* (Gómez, 2018). Esta palabra originaria, que adviene y se revela, será mediadora de lo humano y lo divino; no es concepto ni idea, sino aquella que *hace concebir*, en tanto fuente de todo sentido y conocimiento. Esta palabra liberada de la búsqueda y de la pregunta de la razón no tiene como objeto la comunicación, ni la notificación, sino la comunión entre ser y vida. Se trata de una palabra auroral

que nos remite a un tiempo de plenitud, el de la unidad primera. Huella de lo sagrado, esta palabra está perdida y olvidada en la oscuridad de las entrañas para asomarse únicamente en un *claro* de la conciencia. Esta palabra creadora solo se deja entrever en el lenguaje inspirado de la poesía (Gómez, 2018). Para Zambrano (2018), la iluminación auroral nietzscheana no alcanza a plegarse con el sentir del eterno retorno, pues se impone la fuerza del carácter destructivo hasta su propia galvanización en la locura. En este contexto, Benjamin (2008), en *Parque Central* sostiene que la idea del eterno retorno hace del acontecimiento histórico mismo un artículo de masas; aunque esta concepción también conlleva la huella de las circunstancias económicas a las que debe su repentina actualidad. Sin embargo, pone en correspondencia la experiencia universal de Nietzsche de su *Dios ha muerto* con la de Baudelaire y señala el heroísmo de ambas actitudes poéticas. Así, el esfuerzo y la acción de los oprimidos, junto con su tradición proletaria, se festeja y conmemora en la acción política de algunos surrealistas. El cuerpo social se inerva en revolucionarias obras políticas, a saber, la *Comuna de París* o *El manifiesto comunista* (Benjamin, 2007b). Por otro lado, la crítica de Nietzsche a las religiones por su adoración a la debilidad humana contrasta con la actualización de Zambrano de su luz medial que vislumbra en el final *De la Aurora*:

¿[P]or qué el eterno retorno cumplido en ti como Aurora no lo fue en tu pensamiento? ¿Por qué no lo enunciaste así? ¿Por qué se sobrepuso tu pensamiento a la definitiva razón del ser que se cumple en sí mismo, aunque pase y esté pasando y vuelva a pasar? A caso Heráclito lo supo y lo calló” (Zambrano, 2018, p. 346).

Instalados aquí nos encontramos que la mediación de su sentir reflexivo está en correspondencia con la interpretación de Giorgio Colli sobre la tensión entre lo dionisiaco y lo apolíneo, dando un paso más allá de Nietzsche: si penetrarmos más en la interioridad veremos que consiste en un sentimiento infinito causado por una imagen creada espontáneamente, a partir de una sensación o experiencia personal. Es precisamente la infinitud de este sentimiento lo que da lugar al carácter dionisiaco, porque la infinitud es lo sobrehumano por excelencia. Desde este contexto, Zambrano va configurando un saber puro, donde el pensar es, ante todo, como raíz, como acto, descifrar lo que se siente (2011). Se entiende esto como sentir originario, (el ser que padece su propia trascendencia), el que tiene que completar su nacimiento; el ser que trasciende su sueño inicial. Este entender y vivenciar van de la mano, de ahí que se refiera con frecuencia al aprender padeciendo. Zambrano se esfuerza por practicarlo en vida y obra a través de su razón poética (Muñoz, 2022).

[4]

Si hay tensión dialéctica en la razón poética de Zambrano, esta pertenece a la singularidad de un ir más allá de Hegel. Se juega en medio de una fuerza imaginal

que asume la indeterminación de la unidad divina, pero insistiendo siempre en una figuración escritural, donde palabra, signo e ícono confluyen en una multiplicidad armonizada por diversas formas. La figura del oxímoron usada con frecuencia por la malagueña, típica de la escritura mística, tiene un origen poético y filosófico. Miguel Morey (2021) da cuenta de la importancia para ella de este tropo arcaico, aunque la referencia a su “soledad sedienta” en la escritura no parece conformarlo del todo (Morey, 2021, p. 200). Sin embargo, confirma para esta una singular figuración porque también en el oxímoron se da una torsión hacia el interior de la sustancia que se nombra; se nos invita a cruzar el umbral y situarnos en su centro transparente. Es allí donde la aparente contradicción en los términos se disuelve en simple dicción de lo obvio, en un lugar de experiencia que nos es lugar común. Esta “soledad sedienta” dibuja un bucle más ontológico que lógico.³ Lo relevante es que la tensión zambraniana es figurada como bisagra y dintel; expone no solo la unidad de vida y muerte, sino también la superación interna y externa de la catástrofe. Lo importante de esta imagen es la legibilidad que se construye en torno a un umbral de dimensiones diversas que, al lograrse, sublima tanto los shocks históricos como los gnósticos, sobre todo en una experiencia superior del pensar que se identifica con un profundo sentir.⁴

Benjamin en una carta que data de 1916 al editor Buber hace referencia a una tensión figurativa que propiciaba el carácter imaginal y eficaz de su escritura filosófica; casi mágica y esotérica. Esperaba superar a poetas y profetas en la *in-media-tez* [*un-mittel-bar*] de su configuración (Benjamin, 1978a). En su fragmento *Sobre la filosofía venidera* (Benjamin, 2007b) también propone la posibilidad de una nueva relación entre contrarios, una no-síntesis de dos conceptos dados en un tercero. Esta figuración medial se juega definitivamente en la escritura, supera a la forma romántica de la obra de arte como medio de conocimiento. No hace referencia a la

3 Este ‘tropismo’ se configura en la tensión de los contrarios expresivos, mucho antes que el mismo concepto de dialéctica, sobre todo en la armonía prevista por Heráclito. En sus fragmentos 48 y 51 se despliega este juego agonístico de las diferencias: “el nombre del arco [*toxon*] es vida [*bios*]; su obra, la muerte [*thanatos*]”. “Armonía en contraste como el del arco y la lira” (Colli, 2022, p.41). Sabemos que había otro nombre para arco y era *bios*; siendo esto así, se expone la tensión entre vida y muerte, pero también una suerte de armonía en la tensión misma, una fuerza que converge en medio de los extremos. Giorgio Colli (2022) muestra que Heráclito no menciona a la divinidad, aunque utiliza sus atributos. El origen arcaico de estos fragmentos le recuerda a la intuición unificadora en que se basaba la manifestación antitética de Apolo. Las obras del arco y la lira, la muerte y la belleza, expresan una idéntica naturaleza divina, simbolizada por un mismo jeroglífico idéntico, y que solo en el mundo humano de las apariencias se presentaban como fragmentaciones contradictorias.

4 Tal como se expone en el anejo al libro *De la Aurora* (Moreno, 2018) este es el singular “Libro de la Vida” de Zambrano, un cierto canto y danza del pensamiento, en el sentido nietzscheano, en el que se aúnan Cosmos y Psique. La aurora de la palabra que se hace lugar, se materializa, se sustancia, desde aquel *logos spermatikós* con el que los estoicos prosiguieran a Heráclito, al par en el pensamiento y en la extensión. Desde el comienzo de este libro se perfila el lugar desde el que se van a proseguir aquellos “antes” enunciados en *Claras del bosque*, es decir, el envés de la idea y de la historia, el origen del propio sentir, de la propia más íntima experiencia, y su entrecruce con la eternidad, ese punto “imposible”, y a la par indispensable para el pensamiento (Moreno, 2018).

búsqueda de un lenguaje originario [*Ursprache*], sino más bien a una forma singular de percepción [*Urvernehmen*] de la verdad, la que aparecerá en la danza de las ideas (Benjamin, 2007a; 1978b). Estas últimas se contemplan, más allá de toda intención e intuición sensorial, en la reunión conceptual, como una suerte de constelación escritural que recorre su totalidad histórica. Esta exposición [*Darstellung*] de ideas, cuyo método es el rodeo, actualiza una experiencia del pensar en obra. Si recuperar el carácter simbólico de la palabra, desde una experiencia estropeada por la catástrofe, fundaba sus primeras investigaciones sobre el origen puro del lenguaje, también se le hace necesario inmiscuirse en la figuración alegórica. Esta tensión imaginal será importante para la configuración de la idea del *Trauerspiel* alemán, a partir de la pregunta por su ‘origen’ [*Ursprung*]. Sin embargo, la tensión que verá entre la alegoría barroca y el modernismo en la poesía de Baudelaire, que por cierto este actualiza, será sintomática de una figuración histórica que se fundamenta en una imagen que brinca en medio del pasado y del presente; este vuelco también es considerado dialéctico (Buck-Morss, 2001).⁵ Esta configuración será muy importante para el despliegue de su posterior dialéctica materialista e histórica, pues sintetiza el quedar suspendida e interrumpida por un instante determinado en la tensión de sus extremos. La oposición no será dicotómica ni sustancial, sino bipolar y tensiva, es decir que, los dos términos no son ni suprimidos ni constituidos en unidad, sino que se mantienen en una coexistencia inmóvil y cargada de tensiones (Agamben, 2010). El proyecto de *Los pasajes* será concebido en primera instancia como una actualización marxista del método filosófico del *Trauerspiel*, protegiéndolo de las objeciones metafísicas al ligar sus pretensiones de verdad al mundo material. Adorno adhirió, difundió y reformuló esta conexión. En su discurso de 1932 sobre la idea de historia natural, elogiaba el análisis benjamíniano de la alegoría conectándolo con la teoría de Lukács de la segunda naturaleza como convenciones literarias “vaciadas”. El próximo paso sería identificar este proceso de “vaciamiento” con la forma mercancía y con el modo capitalista de producción. En *Passagen-Werk* resulta central puesto que explica la posición clave de Baudelaire como escritor que dio voz a la “nueva” naturaleza muda del industrialismo urbano. Al mismo tiempo, Benjamin proporciona la clave para descifrar la verdad histórico-filosófica de este poeta eminentemente burgués (Buck-Morss, 2001).

[5]

Para Benjamin el filósofo ha estado constantemente en medio del artista y del investigador, aunque siempre más próximo al segundo; por eso, recomienda acercarse

5 La distinción entre símbolo y alegoría que Benjamin efectúa recae en la categoría de tiempo. En la alegoría, la historia aparece como naturaleza en decadencia o ruina, y el modo temporal es el de la contemplación retrospectiva; en cambio el tiempo entra en el símbolo como un presente instantáneo —“el místico *Nu*”—, lo empírico y lo trascendente aparecen momentáneamente fusionados en una efímera forma natural (Buck-Morss, 2001, p. 189).

al tratamiento figurativo de la imagen de una determinada idea o forma artística. Si en su prólogo del *Trauerspiel* cita a Goethe, quien commina a las ciencias a imitar al arte en su relación con la obra, pues en ella se accedería a una clase de totalidad (Benjamin, 2007a), su concepto de experiencia también quiere abarcar la totalidad cognoscitiva. Asumiendo otras formas de pensar y sentir, su exposición filosófica se vuelca nuevamente en dirección a una experiencia superior, en consonancia con la primigenia búsqueda de la verdad (Benjamin, 2007b). Desde esta instancia, el rescate de un conocimiento como doctrina se justifica, pues le permite actualizar relaciones y conexiones olvidadas para reordenar la diversidad categorial y configurar una experiencia más abarcante que superase el sesgo científico de la filosofía moderna, amparada solo en la verdad de los hechos. Para esto define el concepto de experiencia como multiplicidad continua y unitaria del conocimiento, asumiendo la imposibilidad filosófica de llegar con sus preguntas a la unidad existencial. A partir de esta instancia, la práctica escritural de María Zambrano comienza a configurar un saber del alma y de las entrañas. Desde una razón mediadora que poéticamente quiere superar la diversidad de contenidos y problemas filosóficos, se acerca a la unidad absoluta, permitiendo religar no solo cuestiones metafísicas y teológicas, sino también cosmogónicas y espirituales. Cada obra nos lleva a niveles extremos del sentir, pues actualiza formas históricas y míticas del padecer, propias de las civilizaciones antiguas. La identidad de ser y sentir sobrepasa la moral y la religión occidental, le permite configurar una multiplicidad temporal que unifica persona, mundo y universo. Acepta el padecer mítico e histórico de la humanidad, pero también un despertar no solo místico sino también político y utópico. Sus consideraciones filosóficas, afines a las prácticas órfico-pitagóricas, también citan el cuidado de sí muy cercano al carácter estoico, conformando un *ethos* singular que actualiza esas tradiciones poéticas y proféticas. Se quiere *religar* el alma antigua de griegos y romanos cristianos, teniendo presente el espíritu del viejo Zarathustra. Esta figuración singular desea hacer legible una genuina experiencia poética, que a la vez contiene una crítica a las vivencias catastróficas del ser humano. En su obra no hay espacio para el olvido, se acepta la fragmentación y discontinuidad temporal e histórica, a la vez que la superación de traumas y violencias vividas. No es relevante el contenido de los sueños sino el sueño como forma de expresión cognoscitiva, pues siempre apuesta por un despertar mayor. En este contexto, su rememoración no es idéntica a la benjaminiana, pues su recuerdo es voluntario y responde a la conciencia lúcida a nivel gnóstico e histórico. También se decanta por el despertar político en la construcción de la Segunda República Española y reconoce de la oportunidad revolucionaria que permitió abrir las puertas a la utopía de los oprimidos. En el recorrido de esta poética del pensar que se fija detenidamente en el sentir del pasar de las cosas que (nos) pasan, la revelación de la verdad acontece en comunión con el brinco de unas pocas palabras sagradas que se le aparecen en algunos instantes, en medio de la misma acción gnóstica que la configura. En rigor, esta poética del pensar en obra, su despliegue filosófico,

histórico y espiritual, se juega siempre en la escritura, en su mismo accionar figurativo. Su fuerza expresiva aparece definitivamente en medio de la imagen, que es símbolo y signo, más que metáfora y aforismo. A diferencia del berlínés, María Zambrano sigue buscando una unidad originaria, cuya fuerza primigenia no es secular sino mágica y mística, pues quiere actualizar algunos mitos primeros para poder desentrañar el dolor de perder su centro de gravedad. A partir de allí, su búsqueda no pasa por senderos ni caminos sino por la detención en los claros del bosque. Espacios de contemplación del sentir que permiten una simplificación y transparencia en el lenguaje para poder acceder a la visión discontinua de una determinada ascensis. Más allá del inconsciente visual y más acá de la innervación de un extremado sentir, se intuyen y revelan ciertos destellos semejantes a la luminosidad primera del alba. A partir de aquí, la intensidad del ejercicio escritural se impone como obligada destreza para fijar una imagen que permita aprehender ese secreto de la palabra única, y poder disponer para otros algunos fragmentos poéticos de ese amor divino-humano (Zambrano, 2011).

3. Aires de familia.

[1]

Walter Benjamin y María Zambrano, espíritus contemporáneos, comparten lecturas y tradiciones filosóficas, a la vez que una misma valoración primigenia de la verdad, especialmente cuando brinca en la imagen de la escritura. Aquí, memoria, imaginación y entendimiento figuran la trama de una forma de pensar en obra, más allá de la razón como instrumento de dominación. En contraposición, el interés por narrar el padecer mítico e histórico de la humanidad conforma la urdimbre de un accionar que cita y actualiza viejas prácticas. Mucho antes de la contención senequista de la Roma cristiana, del arcaico conocerse a sí mismo [*gnothi seautón*] y del cuidado de sí y de los otros [*epiméleia heautón*], se nos aparece fundamental la exigencia del decir veraz [*parrhesía*] como principio de la belleza de la existencia, y que se reconoce en el peligro de su mismo despliegue: vivir filosóficamente, atendiendo mejor al sentido de las cosas que nos pasan (Morey, 2023). Entonces, una metafísica del alma y también una experiencia política de la vida se configuran en la tensión romántica y surrealista de una reflexión filosófica que cita gestos y figuraciones poéticas. Así también el uso del aforismo, que Nietzsche lleva a la perfección, inaugura esta red discontinua de singularidades que se comunican sutilmente entre sí, como reemplazo de un gran sistema filosófico. Ambas prosas también se manifiestan perfectamente en sus cuadernos de apuntes y en sus imágenes pensantes: *Denkbilder*. Más allá de sus categorías, ideas y conceptos, sus figuraciones contienen el tiempo y los tiempos, como semilla y raíz, desde una expresión escritural filosófica cercana a un saber

narrativo, siempre a contrapelo de la representación historicista de los vencedores. En sus obras hay configuración histórica de una experiencia del pensar que se fusiona con las imágenes que el sentir del investigador hace legible de forma singular. Benjamin opta por una penetración dialéctica en las obras de arte escriturales y pictóricas. Se fija en la pervivencia de ellas [*Nachleben*], su conocimiento póstumo, cuya revelación de la verdad, como contenidos históricos y políticos no es manifiesta inmediatamente ([Vargas, 2017](#)); se hace legible en un determinado instante de cognoscibilidad en que expresarían una captación figurativa de la realidad ([Benjamin, 2007c](#)). Así también, el comentario de una forma histórica, artística o técnica, se realiza como si fuese un libro sagrado, es decir, desde un accionar filológico de desciframiento, pero también desde la fe absoluta de lo que se está leyendo. De ahí que algunas categorías y formas teológicas sean introducidas en sus coordenadas interpretativas: remembranza, salvación, doctrina y redención serán las principales. De esta forma, dicha interpretación podría actualizar un pasado olvidado a partir de una figuración novedosa; no se actualiza el real tiempo histórico sino la singularidad de su nueva forma de leerlo. En este sentido, se entiende que *Las Meninas* de Velázquez, por ejemplo, resulten ser otra cosa en la interpretación de Foucault contenida en la introducción de *Las palabras y las cosas* ([Foucault, 2005](#)), o que el Don Quijote de Cervantes no sea el mismo en la interpretación de Zambrano en *El sueño creador* ([2022](#)). Sin embargo, nuestra filósofa va más allá, pues su penetración filosófica amplifica ese interés por los objetos estudiados, pues vuelve a las enseñanzas arcaicas de los pitagóricos, para así poder desplegar una crítica contra la razón discursiva en medio de un accionar filosófico. En este accionar, ser y sentir se identifican con una figuración poética que valora la infinitud espiritual de la vida vivida, esto es, su carácter sagrado. A partir de la relación con otras formas expresivas del mundo sensible, aprehende desde sueños y delirios. Estas formas de la vida interior estarán marcadas por el padecer histórico al que se enfrenta. A partir de aquí, también se estará en contraposición con la representación del tiempo lineal y continuo, sobre todo en la uniformidad historicista, favorable al vencedor y sus conmemoraciones. La configuración histórica de ambos filósofos se suma a la tradición de los oprimidos. Como espíritus de su presente, un judío alemán en la Alemania nazi y una republicana en la España franquista apuestan por construir la historia de los desvalidos en medio de la vida y la muerte, del recuerdo y el olvido; durante y después de la catástrofe.

Aunque el berlinés accede finalmente a una vía materialista y dialéctica, actualiza la representación histórica judía en su remembranza involuntaria [*Eingedenken*], más política que historiográfica se quiere anticipar al presente, pues el conocimiento póstumo de determinadas obras le permite leer lo actual en lo que ha sido.⁶ Por su

⁶ Andreas Pangritz ([2024](#)) sostiene, en su artículo sobre el concepto de teología en Walter Benjamin, que difícilmente podría volverse comprensible su obra si no se hiciese una investigación de los motivos teológicos que contiene. El ángel de la historia, el tiempo

lado, la malagueña apuesta por una rememoración voluntaria e individual de carácter gnóstico, pero también reconoce otra rememoración colectiva e histórica que se da en el despertar político de la Segunda República Española (Zambrano, 2011). Como hemos mencionado, ambas obras configuran despliegues dialécticos singulares que están en correspondencia con la figuración romántica de lo *Ur*. Miran más allá de la Grecia clásica para acceder a las fuentes primigenias, donde lo apolíneo y lo dionisiaco se mixturan en una palabra que vincula lo simbólico y lo alegórico para acceder a la fuerza figurativa y esencial de un nombrar primigenio, más allá de la mediación comunicativa. Para Zambrano, filosofía y poesía se unifican en la expresión de la imagen escritural, donde la actualización de mitos, arcaicos y modernos, amplifican la experiencia del pensar, toda vez que sus objetos de conocimiento también se incluyen en una totalidad cognoscitiva que pretende acceder a la unidad de ser y sentir, desde la actualización de una doctrina que se fundamenta en una soledad que busca un espacio de reflexión material y espiritual (Morey, 2018); de ahí su *exilio logrado*. Esta actualización de lo primigenio participa de la singularidad de determinadas configuraciones trópicas que, en algunas instancias, parece que poetizan a partir de unas *Urbilder*, imágenes del pensar que comparten la tensión de la impronta platónica y aristotélica.⁷ Moreno Sanz (2018), menciona que Zambrano piensa con imágenes primordiales llevadas a sus focos simbólicos más precisos. Hace referencia a una historia o naturaleza originaria, pura y auténtica, capaz de superar la mera representación; estas imágenes ‘resuenan’ en el *Ursprung* benjaminiano (2007a). Benjamin (2007c), en su primer resumen sobre los pasajes parisinos, en referencia a la expresión imaginativa del colecciónista, vuelve sobre Platón y sus inmutables imágenes originarias. Para esto usa el concepto de *Urbilder* (Benjamin, 2007c; 1996), también en su interpretación de Goethe, sobre todo en lo que tiene que ver con el contenido ideal del arte como arquetipo (Benjamin 2008; 1991). Asimismo, su imagen dialéctica, como forma del objeto histórico, será considerada el *Urphänomen* de su doctrina materialista histórica. Satisface las exigencias de Goethe para su objeto de análisis, a saber, mostrar una síntesis auténtica (Benjamin, 2007c; 1996). Desde este contexto, la importancia de identificar pensar y sentir permite a ambos recuperar la relevancia de la imagen en la escritura como forma constitutiva de legibilidad. Ciertamente las ideas [*Idee*] del berlínés no son conceptos reguladores del entendimiento como en

mesiánico, la esperanza, la reconciliación y la redención, entre otros, se configuran en una tradición judía, especialmente en el mesianismo y la mística (*Conceptos de W. Benjamin*, p.1174). También en su tesis doctoral, ya publicada como libro, Marchesoni se explaya sobre el concepto de *Eingedenken* —idea o categoría teológica— como figura de pensamiento, su génesis y semántica (Marchesoni, 2016).

7 Para Aristóteles, memoria y reminiscencia se diferencian en la afección temporal. La primera comparte espacio facultativo con la imaginación, fijan las imágenes de las percepciones, sobre todo las del pasado. No hay memoria sin imagen del pensar, son como improntas de un sello que fija para luego ser ordenadas, en cambio, la reminiscencia participa del conocer presente. En Platón el conocimiento verdadero consiste en adecuar las improntas que vienen de las impresiones sensoriales a la impronta fundamental, sello de la *Forma* o *Idea* con la que se corresponden los objetos de los sentidos (Yates, 2011, pp. 53-57).

Kant, ni tampoco esencias unificadas en sentido platónico, sino que más bien se nos aparecen como reestructuraciones de ciertos elementos del mundo (Eiland & Jennings, 2020). Sus ideas están compuestas de elementos redimidos del lenguaje, elementos a los que se les ha restituido la primacía del carácter simbólico de la palabra. En este contexto, tanto la idea de *Trauerspiel* como la imagen dialéctica se configuran monadológicamente, pues responden a un despliegue protofenoménico del tiempo histórico, donde el pretérito se vuelca dialécticamente en un instante determinado, como expresión figurativa que le hace legible nuevamente.

[2]

Las obras de Walter Benjamin y María Zambrano confluyen en la labor escritural de un pensar que se caracteriza por estar constantemente en obra. Estos pensadores se esfuerzan por acceder a formas expositivas reñidas con la tradición filosófica, pero también responden a las influencias del espíritu más irreverente y crítico de un presente que se esfuerza por salir del corsé moderno; se nos aparecen semejantes en un trasunto expresivo singular, donde sueño y despertar sobrevuelan el contexto psicológico para asentarse en lo político y lo teológico. Captan las influencias de las vanguardias y el surrealismo, pero también de un cierto hacer sincrético próximo a prácticas ascéticas y místicas, muy de moda en los tiempos de entre guerras del siglo veinte. El rescate *sui generis* que hacen estos pensadores con sus objetos de conocimiento tiene que ver especialmente con volver sobre la figura de *doctrina* filosófica, pues les permite experimentar un espacio liminar entre un pensamiento primigenio olvidado y uno novedoso que les cita y actualiza a la vez, obteniendo una figuración singular que no tiene nada que ver con la actualidad temporal de esa forma pretérita sino con una imagen de legibilidad novedosa que les cifra singularmente. Su actualidad no es temporal ni histórica sino historiográfica y política. Asumimos la definición de doctrina de la mano de Foucault (2014), pues pone en tensión “las relaciones de alteridad e identidad”, a la vez variable y compleja, de una experiencia de conocimiento que reactualiza un pensamiento olvidado al configurar una visión absolutamente novedosa, “al reactualizarla” (Foucault, 2014, p.197). Esta idea de doctrina no recupera lo pasado, sino que lo actualiza en una nueva constelación, llena de presente. Si para Benjamin (2007c) el concepto clave de su materialismo histórico y dialéctico es: “actualización” (p. 463), la destrucción de la idea de progreso y de su relación con el concepto de cultura es fundamental, pues conforma una doctrina singular que vendría a potenciar una teoría de conocimiento más abarcante con la experiencia del pensar. Benjamin tomaba seriamente las críticas de Adorno, pero no hay dudas de que mantuvo su posición a pesar de ellas. El material relacionado con las preguntas teóricas añadidas al *Libro de los pasajes* después de 1935 intensificó una dirección que de hecho su investigación ya había tomado: fundamentar la premisa básica de su teoría del sueño,

esto es, que el siglo XIX era el origen de un sueño colectivo del cual una generación presente “despertada” podía derivar consecuencias revolucionarias en las teorías de Marx y Freud. Dialécticamente encontró en la teoría marxista una justificación para la concepción de un sueño colectivo, y en Freud un argumento para la existencia de las diferencias de clases en su interior (Buck-Morss, 2005).

La escritura de Benjamin y la de Zambrano son afines no solo por el interés mostrado en el fondo originario de las sabidurías primeras, sino por el carácter filosófico en que aúnan teología, metafísica, historia y política, en cuanto experiencias de conocimiento, pero también en el esfuerzo por identificar un sentir y un pensar que se pliega como forma cognoscitiva hacia una auténtica experiencia. Desde este contexto, María Zambrano (2022) en *Sueño creador* nos recuerda que el tiempo se abre y actualiza en el género presente creado por la palabra. Surge cuando el descubrirse del sujeto en la palabra coincide con la figura que ella revela de la realidad y, en grado eminente, cuando esta realidad es la propia situación del sujeto. Lo que acontece es la liberación del contenido de los sueños y de la historia de los oprimidos por la poesía sagrada, pero también por la creación artística en general. El poder creador de la palabra consigue aquello que para el sujeto resulta lo más difícil: encontrarse consigo mismo y alcanzar un instante de lucidez o iluminación medial, momento extático; un despertar gnóstico e histórico (Muñoz, 2022). Una singular ascesis recorre ambas acciones escriturales, hermanadas como decíamos con el despliegue nietzscheano de la imagen aforística, sobre todo cuando el discurso filosófico desaparece y la expresión del relato muestra una experiencia sublime. Se configura un umbral de conciencia que respeta y actualiza un saber narrativo que aúna el vuelo de la lucidez con el desafío de determinar el sentido del qué de las cosas que nos pasan (Morey, 2023). Ambos autores optan por superar y destruir la razón instrumental, tan propiamente moderna e ilustrada, sobre todo la influencia de la representación homogénea y continua del tiempo y el discurso científico que ignoraba el sufrimiento y decadencia provocado por el mismo progreso técnico e industrial. Acogen y respetan, en cambio, la fuerza narrativa de la oralidad antigua, no desde un cariz melancólico sino desde su fuerza creativa, cuya experiencia singular y discontinua se traspasa a su figuración escritural, que parece interrumpirse cada vez que vuelve a empezar, de reglón a reglón. Herederos de la versificación lírica y de las primeras prosas, mixturan con fluidez imágenes que se enmarcan en medio de tropos poéticos para volver sobre ellas y actualizar una sabiduría milenaria que ha sido olvidada, pero que permanece en nuestros fondos de bibliotecas. Si la pregunta por el *Ursprung* de Benjamin se apoya en la figura del brinco e interrupción del pensar, que actualiza el pretérito en una imagen, en el instante de su legibilidad (Benjamin, 1995), este despertar se acerca a la unidad de los tiempos en Zambrano (2018). En medio de una vida vivida como unidad absoluta del ser, el sentir superaría la intimidad yendo más allá de las entrañas del alma, para acceder al instante de la aurora:

[C]uando se corresponde el poder vivificante de la luz naciente con el poder del pensamiento de fijar y detener la carrera del mismo, su proliferación; cuando el pensar obedece al pensamiento total y recibe de él fortaleza, quietud, conservando del pensar el temblor (Zambrano, 2018, p. 319).

En este contexto, ambas interrupciones del pensar se conectan en el carácter de su intermitencia y discontinuidad, propia de la acción escritural *en obra*, como prosa del pensar que se detiene, una y otra vez, en la figuración de un sentir que fija en imágenes y que retorna de sí a sí.

[3]

Walter Benjamin y María Zambrano asumen la preponderancia de la imagen, tanto poética como filosófica, como expresión de un lenguaje que va perdiendo su carácter simbólico en medio de la vorágine técnica e industrial. En su madurez no pretenden volver sobre formas mágicas y religiosas sino actualizar una forma de percepción primordial u otras formas de pensar que les conectasen con una verdad que podría revelarse en la misma escritura; muy pendientes de sus objetos de investigación más allá de la intuición de la razón discursiva. Así, la revelación de lo otro en la escritura de la malagueña se nos aparece en tensión con el recordar singular de las ideas del berlines, que en algunos instantes pueden ser semejantes, aunque no idénticos. La correspondencia entre ambas obras acontece principalmente en la configuración de una experiencia genuina de conocimiento que quiere superar a la ilustrada e incompleta visión kantiana. Su ejercicio escritural valida un pensar singular que recupera el interés por formas históricas que han quedado olvidadas por el reparto *to meson* de la cultura de los viejos imperios. Ambos pensadores vislumbran en este contexto la importancia de la vida vivida de las obras, cuyo entorno moderno e industrial de lo nuevo siempre igual es puesto en tensión con el eterno acaecer de la vida. De ahí el interés por las imágenes simbólicas, alegóricas y dialécticas, pues expondrían formas diferentes de configurar el tiempo histórico, caracterizado por la infinitud de lo divino e icónico, pero también por la eterna caducidad de la materia y de la naturaleza. En ambas obras esta tensión es llevada hacia una figuración más expresiva que lógica; el uso que Zambrano hace del oxímoron es constante, responde no solo al carácter de la poesía ascética y mística que ha frecuentado, sino también a la tradición barroca y moderna de la escritura española. Desecha la dialéctica hegeliana al caracterizarla como el punto culminante del dominio de la razón, sobre todo en la noción de espíritu al secularizar el espacio imaginal de la religión. No por ello deja de pensar las oposiciones, subvirtiendo lo aporético y contradictorio en una síntesis poética que expondría otras formas de expresar el sentir la alteridad.

En cambio, la dialéctica en parada del berlínés alude a una relación de inmediatez, de una experiencia cognoscitiva doctrinaria que se daría únicamente en el lenguaje ([Benjamin, 2007b](#)) y se actualiza en una escritura filosófica que se hace eficaz y se forja en su *in-media-tez*. Esta permite mostrar no solo su carácter de medio de conocimiento y de acción, sino también su medialidad pura que se fundamenta en la escritura ([García 2015a](#)) y configura una singular relación de tensión que se despliega más allá de la síntesis ([Benjamin, 2007b](#)).

Movimientos e interrupciones del pensar en obra, tanto a nivel expresivo como inexpresivo; en la cesura de la palabra poética no solo el silencio de la emoción y del sufrimiento, sino también el grito del oprimido en el gesto que deja la imagen escritural. Benjamin actualiza la dialéctica hegeliana a la vez que la tensión absoluta del viejo Heráclito. Ese reposo puro, casi divino, lo lleva a las ideas y se configura históricamente desde un ahora de legibilidad. El pretérito se vuelca singularmente en la interrupción del pensar, pues no solo tensa los extremos, sino que pliega sus límites hasta ver sus reversos. De tal forma, identifica relaciones entre categorías diferentes, como por ejemplo en su configuración histórica de los oprimidos. Así, más allá del recuerdo y de la rememoración, el pasado actúa a partir de lo muerto y de lo olvidado, desde las ruinas. Su configuración histórica materialista absorbe la dialéctica del *Ursprung* de una idea o ideal, donde lo primigenio se actualiza como singularidad en un ahora que le cita, a partir de una forma novedosa que va más allá de su contexto epocal y más bien lo interrumpe sacándolo de su contexto homogéneo y continuo. De tal forma, la historia decimonónica brincaba como fantasmagoría en el mito del eterno progreso técnico. En ese contexto, la mercancía desechara será la que se transforme en objeto de colección; no hay recuerdo solo *Andenken* o *Souvenir* ([Benjamin, 2008](#)). Cuando esta penetración dialéctica se fija en el pasado olvidado lo hace desde una configuración de obras y formas históricas que se despliegan a partir de una originaria forma que las reúne, como esta figura de la fantasmagoría, dada para el proyecto de los *Pasajes*. Aquí, el fetiche de la mercancía genera la imagen que brinca en la dialéctica deseo-miedo, sumándose a los sentimientos de ambigüedad y controversia en torno a su producción industrial y reproducción técnica de la imagen en la fotografía y el cine. *Das Passagen-Werk* quiere exponer y destruir la historia mítica [*Urgeschichte*] del origen del alto capitalismo. El pretérito salta de su contexto historicista hasta un ahora que lo lee en su versión novedosa; no actualiza el tiempo pasado, sino que configura una imagen que cita lo más actual de lo que ha sido. De ahí la relevancia para Benjamin de los desechos y las ruinas de la historia que el capitalismo ha generado en su producción industrial; cuestión que Baudelaire ya había cantado. El problema del conocimiento póstumo de las obras, pequeñas e insignificantes, no impide el brinco de una determinada imagen desde un pasado olvidado, pues su carga singular, como fuerza novedosa,

solo podría abrirse en un instante determinado, por alguna generación visionaria, cuya presencia de espíritu potencia una genuina lectura.⁸

[4]

“Sería la del alba” dice Cervantes que era cuando Don Quijote salió al camino [...] Estas palabras, todas las de un modo u otro sagradas, manifiestan la unidad [...] La hacen y la actualizan, la crean porque todo el *Quijote* se aparece con ella, está en ellas [...] La unidad que reside en ellas es solo suya; se diría que se han individualizado. Actualizan al personaje y a la acción, el libro todo, cifra de unidad de la multiplicidad de los diversos planos de la novela, de la realidad y el ser, de la vida y la historia que en el *Quijote* quizá como en ningún otro libro, se despliegan (Zambrano, 2011, pp. 324-326).

En esta unidad cervantina se nos aparece también la vida y la obra de María Zambrano. Estas imágenes escriturales que, en determinados instantes intuyen un signo sagrado, muestran la salida a la iluminación alboral de una filósofa honesta que opta, después de todas las violencias físicas y espirituales, por un exilio ideal, finalmente logrado. Su rememoración quiere superar los historicismos del poder para acceder a una *historia originaria* que reúna la totalidad de los tiempos, respetando también el sentir poético de mitos y sueños para configurar otras formas de conectar con lo humano y su trascender espiritual, más allá de las religiones. Zambrano busca ensanchar la razón desde una figuración poética y filosófica, cuyas expresiones se acercan al padecer trágico de la historia, especialmente en el rescate del sentido de la vida vivida. Si la existencia de la imagen en el arte enriquecía la complejidad de los tiempos también podría confundirlos; de ahí la necesidad de la pureza de ánimo, esto es, estar presente para una mirada limpia ante las imágenes. Se trata de saber mirar con toda el alma, con toda la inteligencia y hasta con todo el cuerpo, de participar de la esencia contemplada en la imagen. Y es entonces, cuando se estaba más allá de la memoria y del olvido, pues acontecía una transformación superior (Zambrano, 2011). En correspondencia, se nos aparece la correcta distancia y perspectiva benjamíniana: brinca como fundamento de una contemplación de ideas y formas configuradas en una singular codificación histórica, donde la presencia de espíritu conforma un presente

8 Tal como lo expresara en 1935 el propio Benjamin en relación con las dos fases del proyecto *Passagen-Werk*, estos guardaban entre sí una relación de polaridad, tensando los dos extremos del arco. Se impugnan las dicotomías simplificadoras y a la vez se aboga por un pensamiento que construya máquinas bipolares tensadas entre los extremos del fenómeno estudiado. *Imagen-acción* e *imagen-recuerdo* han de encontrar su propia unidad polar, su propio campo de fuerzas. La expresión más elocuente de este arco de tensiones es la inclusión por parte de Benjamin de una auto cita del ensayo sobre *Surrealismo*, de 1929, entre los materiales preparatorios de sus tesis “Sobre filosofía de la historia”, de 1940. Con esto, se muestra consciente de un largo proceso de construcción de un concepto, enlazando así el temprano interés por la imagen surrealista con su testamento filosófico (García, 2015b).

singular, cuyo tiempo es figurado como semilla, pues actualiza lo más genuino de un pretérito olvidado. El conocimiento póstumo de las obras de arte contendría en su material histórico el acceso a algunas ideas que en su conjunto conformarían la danza de la verdad. La razón poética se desplegará más allá de las ellas, a partir del sentir absoluto de la persona humana, donde no solo se figura su padecer histórico y mítico sino también las formas primeras para superarlo en soledad, aunque en comunión con la tradición de los oprimidos. Se apuesta por un *ethos* sincrético que se unifica a partir de la esperanza generada en el padecer; entonces, la libertad se siente y se piensa en el gesto político que confluye e inerva un cuerpo social. Así, la Segunda República Española se nos aparece en correspondencia con el instante de la acción política de los oprimidos. En este instante se redime a la tradición de los desvalidos, su conocimiento póstumo. En este contexto, la figura del *exilio logrado* se nos presenta como forma originaria [*Urform*] de una patria ideal. El miedo es destruido y se han sublimado todas las violencias y dominaciones y se supera la autofagia del yo. Sin embargo, la forma originaria de este *exilio* es absolutamente mística; no es el pensar solamente lo que genera la figuración y permite un despertar cognoscitivo, sino una asimilación gnóstica de la vida histórica, asumiendo todos los errores e idealidades. Se baja a los infieros vía rememoración para comprender el origen de la violencia, que incluye desde la tradición filosófica platónica hasta el liberalismo moral y económico de la burguesía europea, principales extremos de la catástrofe. Se destruye y supera la imagen del exiliado como refugiado e inmigrante, para acercarse a una forma de quietud y soledad ideal. Ambas permiten la contemplación de un sentir absoluto que ha pasado por todas las pasiones y que apuesta por acceder a una verdad que se revela solo en algunos instantes.

María Zambrano reconoce que el exiliado es desgajado del acontecer colectivo, es expulsado de la historia. Vive en sus márgenes, embebido de un pasado que está estancado, fijo y solidificado en un fragmento absoluto de la historia que no acaba nunca de pasar. Está obligado a rendir cuentas, condenado a repasar su historia como un rosario para extraer algún sentido. Por ello, es un desecho, un resto de una historia truncada (Gómez, 2018). Desde este contexto, con Benjamin (2017) sabemos que el lenguaje ha significado de manera inequívoca que la memoria más que un instrumento para la exploración del pasado es su escenario; es el medio de lo vivido, como la tierra constituye el medio dentro del cual las ciudades muertas yacen en ruinas, sepultadas. En el discurso del premio Cervantes, Zambrano sintetiza, por su parte, algunas de las más importantes figuraciones de su razón poética. Incluye el despliegue teológico, positivo y negativo, el haz epistemocrítico y el envés místico-ascético en el mismo *Quijote* (Zambrano, 2011). Esta manifestación de la unidad ontológica es semejante a lo expuesto en referencia al objeto histórico del investigador materialista, cuando aborda al pretérito única y exclusivamente cuando este se le presenta como mónada (Benjamin 2008). Es en virtud de ella que hace saltar a una

determinada época del decurso homogéneo de la historia, luego hace saltar a una determinada vida de la época y a una determinada obra, la obra de toda una vida. El resultado de su construcción consiste en que la obra entera está conservada y suprimida en la obra, en la obra entera la época y en la época, el entero curso de la historia. El fruto nutriente de lo históricamente concebido tiene en su interior el tiempo como semilla fértil, pero insípida (Benjamin, 1995). Zambrano encuentra en Cervantes, este superviviente y sublimado de la mejor cepa ibérica, la unidad superior de obra, vida, historia y existencia. Con el *Quijote* se muestra que en el camino del alba se dejan atrás los golpes y miedos, para abrirse a la multiplicidad de los tiempos, siempre y cuando la revelación llegue solitaria como destello tempranero. Luego aparece una imagen en ese sentir que le fija desde siempre en el lenguaje: signos y palabras sagradas. En la imagen de los misterios del alma, se vuelca cada día la escritura, cuya fuerza y acción prevalece mientras espera ese instante mayor, cuando truena y relampaguea solo por un segundo y desaparece. Así, en su exilio logrado permanece María Zambrano en su escritura iluminada entre el olvido y la rememoración de los oprimidos. Si la dialéctica de ambas figuraciones se juega en la tensión absoluta de los extremos temporales, a la *Guía* correcta de la vida se le enfrenta el desafío del saber perderse en la urbe, para salir definitivamente de ese pensar burgués del progreso y de la catástrofe, pues en el extravío también se inventa un camino y se recupera una tradición olvidada, pues hay creación inmediata; más bien se la actualiza desde sus nuevas perspectivas y desplazamientos. Así, el brinco del pensar se hace cauce del sentir, pues se identifica con el fluir de utopías fallidas en la idea de libertad. Estas constelaciones imaginales nos permiten agrietar la experiencia moderna de los hechos, en el flujo común que circula y les horada hasta acceder al cristal de la vida y la muerte, en ese no-lugar donde la escritura se piensa y se siente para otros.

[5]

El despertar histórico y político benjamíniano se hace efectivo a través de la actualización de la experiencia temporal de la remembranza judía y mesiánica. Esta *Eingedenken* como singular “recuerdo” involuntario se configura al amparo de una constelación teórica en torno al tiempo histórico, más allá del instante numérico. Se establece una conexión entre sueño y vigilia, pasado y presente que cita el despliegue de una memoria singular que se configura desde la *durée* de Bergson hasta la memoria involuntaria de Proust y Baudelaire; pasando por la concepción freudiana del *shock* como experiencia traumática fijada en el inconsciente. Desde esta instancia, la memoria es considerada un medio de lo vivido (Benjamin, 2010), pues está impresa en la materia maltrecha de la historia, producto de su eterno decaer. De ahí la importancia de la *Nachleben* de las obras como conocimiento póstumo (Vargas, 2017). El carácter imaginal y expresivo de las formas históricas artísticas y técnicas permite una singular interpretación de la

realidad histórica, que se puede leer como libro sagrado, desecho, *souvenir*, huella o ruina. Es en este contexto donde la remembranza como experiencia singular acontece en la acción política de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta. “Solo para ella y únicamente para ella hay conocimiento histórico en el instante histórico” (Benjamin, 1995, p. 93). Acontece una actualización auténtica no solo de lo que ha sido borrado, sino también de una fuerza genuina que interrumpe el decurso temporal historicista. El investigador, materialista histórico, aprehende esta instancia histórica y se la figura como instante de legibilidad, donde este pretérito se vuelca dialécticamente: *Jetzeit*, cuando el sujeto histórico se despierta. De esta forma, se redime la tradición de los desvalidos, pues se hace justicia a su conocimiento póstumo. Así, la relación profana de “la política y la historia impresa” en las obras se identifica con la “relación teológica de remembranza y redención” (García, 2005b, p.131).

María Zambrano (2011), al citar a Heráclito, llama a despertar a los hombres de su tiempo, a despertar sin dejar de soñarse: comparte el sueño lúcido con la utopía política. El padecer histórico muy cercano a la poética de la tragedia conecta siempre con la esperanza, pues en ella se configura la idea de libertad, dándole sentido a la vida vivida. El tiempo del sueño y el tiempo de la vigilia, que no se oponen ni complementan, se unifican en la misma acción utópica. Así también se rescata la fuerza poética del delirio, cuando siente que penetra en las entrañas del ser, en el alma misma del padecer. Solo en la expresión poética se ha accedido a la historia de este padecer, pues no solo son los hechos lo relevante sino también la ambigüedad del sentido de este vivir. Es en este contexto donde este conocimiento es visión y expresión, pues penetra en lo humano inaccesible, en lo que ha sido borrado y olvidado. Así, ruina y persona serán lo más viviente de la historia, pues solo vive históricamente lo que ha sobrevivido a la destrucción: un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen (Zambrano, 2022). Este saber trágico donde la revelación –*anagnórisis*– es alcanzada como recompensa del padecer se conecta también con el pesimismo griego en el prisma de Nietzsche. El pesimismo dionisíaco que aspira a salir de las miserables pasiones humanas es definitivamente de carácter positivo. Los grandes espíritus estaban dibujando un nuevo camino de superación: el de la interioridad, en un retiro a la intimidad del alma. De este modo, la religión colectiva se supera en una mística, como el impulso de ir más allá, como interioridad del gran individuo. Lo dionisíaco es interioridad pura, sentimiento y voluntad desnudos de imágenes, es estar en el convencimiento de que en la propia alma está el secreto del mundo (Colli, 2020). En Zambrano no es relevante la acción pensante que desvela solo a partir del cuestionamiento, sino la revelación que aparece en la escritura, una vez que la imagen es fijada por el sentir (Zambrano, 2011). No hay pregunta ni deseo de llegar a una meta o finalidad sino religar con lo otro absoluto. Si la expulsión de los poetas de la República de Platón está en correspondencia con la censura de Aristóteles sobre órficos y peripatéticos, el desafío de Nietzsche, al

preguntar por la posibilidad de la filosofía de acercarse a los espacios de la religión y la poesía, se vuelca y actualiza en estos dos filósofos.

Las obras de Zambrano y Benjamin vuelven sobre el esfuerzo constitutivo y doctrinario de un pensar en obra, cuya experiencia filosófica de conocer y sentir había sido borrada y olvidada. Si la pregunta por el eterno sí a la vida se juega en el otro espacio del tablero de ajedrez, cuando el interlocutor se toma en serio la pregunta, tal vez este es el territorio que debe ser explorado por todos, el carácter vocativo de sus escrituras. Cuando el berlínés se pregunta por la verdad, que es traída a presencia en la danza de las ideas, quiere guiar filosóficamente al interlocutor hacia una legibilidad mayor: política, histórica y teológica, para así actualizar una experiencia singular de remembranza involuntaria, para despertar de las fantasmagorías del capitalismo. María Zambrano con su razón poética despliega una serie de imágenes que pretenden exponer una experiencia singular de pensar, donde ser y sentir se unifican en la acción de un mismo gesto figurativo, en la palabra que se da en soledad, sedienta de escritura ([Morey 2021](#)). Para ella no solo es importante mostrar el camino hecho sino también entregarles el sentir de un pensar que se está ejerciendo en la misma acción escritural; creando poéticamente una experiencia singular ensimismada en una reminiscencia que cita la memoria sobre humana de Pitágoras, la que rescata el alma del padecer de su historia, para hacerla reconocer en su origen ([Zambrano, 2022](#)). Sin dejar de sentir que es necesario arrojar la máscara, dejar de ser personaje en la historia, para quedar disponible y elegirse como persona, consigo mismo y con los demás.

4. Conclusión.

Ambos pensadores apuestan por la fuerza expresiva de una escritura que se fundamenta en la figuración imaginal, donde lo filosófico conecta con lo teológico, lo político y lo histórico; donde el ejercicio poético y profético de la sabiduría primigenia se actualiza en una ontología singular, que se ha configurado también desde el sentir e interés por el conocimiento póstumo de las obras y formas históricas. Desde esta instancia, el tiempo histórico se cristaliza en medio de la eterna caducidad de la materia, donde ruina, suvenir y desecho también constituyen la deriva crítica de la vida vivida, que se ha dispuesto fragmentada y en permanente estado de *Shock*. En este contexto, la *Eingedenken* benjaminiana y la rememoración poética de María Zambrano participan de alguna afinidad, sobre todo en el esfuerzo por configurar ese pasado borrado por el vencedor y que es rescatado en su misma acción escritural, pues hacen justicia al conocimiento de la tradición de los oprimidos y desvalidos. Si la imagen es fundamental en ambas obras lo es como imagen de legibilidad que brinca en la escritura, pues se esfuerza por configurar un despertar mayor, como experiencia que asume la fuerza

figurativa de un esquema heurístico que se fija en la tensión medial de los extremos. Experimenta y juega en medio de esas fuerzas liminares que se relacionan en la identidad de pensar, sentir y ser para rememorar desde el olvido. Más bien desean exponer el instante de un despertar cognoscitivo superior, donde acción y creación se identifican en la misma obra. Así, María Zambrano configura una constelación histórica de su patria poética y mística: subhistoria y prehistoria de España, que nos muestra el instante de esa peculiar acción creativa que se anuncia fundacional para una utópica república, a la vez plural e igualitaria, que quiere dejar atrás sus fantasmas absolutistas y totalitarios. Entonces, estas escrituras también se nos aparecen en una suerte de *ethos* que se da en medio de sus fragmentos filosóficos y también en la exposición de sus imágenes pensantes, donde figuran esquemas cognoscitivos, cuyos contenidos también abarcan vivencias y sentimientos, sueños y ensoñaciones. Estas figuraciones comparten su acción con tropos poéticos que también citan un saber narrativo, donde oxímoron e imagen dialéctica se cumplen en la actualización de un conocer doctrinario, que les permite ensanchar la experiencia del pensar, superando una razón discursiva e instrumental. Más allá del reconocimiento de contenidos y categorías metafísicas y teológicas, la actualización del ‘viejo’ saber pasa por la configuración de este *ethos* filosófico como forma de verdad y de vida ([Llevadot, 2010](#)), cuya experiencia política del pensar nos previene de la estetización fascista de la realidad, pero también de la lógica de los hechos y del sentido común ([Morey 2023](#)). Si configurar el sentido del pasar de las cosas que nos pasan, involucra determinar nuevos umbrales de conciencia, la pregunta por el origen nos sitúa en medio de lo primigenio y su actualización en nuevas formas de pensar en obra. De ahí que las figuraciones de la categoría histórica de *Ursprung* como brinco y cauce originario estén en correspondencia con algunas imágenes como raíz y principio de la historia que Zambrano va configurando. Pero también en la figura de grieta, pues ambas escrituras se diferencian en el gesto ontológico de una memoria histórica que va más allá de la lectura cognitiva y psicológica: “es la sed misma de la soledad sedienta la que nos conduce derechos al interior opaco de lo que se siente” ([Morey 2021, p. 200](#)). Para Benjamin es una experiencia involuntaria de carácter político y comunitario. La remembranza acontece después de la acción política, brinca y agrieta la representación lineal y vacía del tiempo, sobre todo en su discontinuidad histórica. Esta oportunidad revolucionaria se identifica con la posibilidad siempre abierta del instante judío y mesiánico, pero también de un despertar mayor. En cambio, María Zambrano apuesta por una revelación en la palabra a partir de una escritura que cada vez más se despoja de su materia expresiva para acceder a lo netamente simbólico, al ícono sagrado, donde el amor puede figurar desde una poética absoluta del sentir. De tal forma, la historia como visión y expresión conforma un peculiar conocimiento, una especie de revelación que padece al mismo tiempo que realiza. Estas prosas del pensar en obra actualizan un conocimiento poético en su raíz, en cuyo brinco escritural

configuran otra forma filosófica de pensar, pues actualizan un saber que se sigue fijando en la palabra memorable, cuando se engasta el cristal precioso en la ocurrencia de una imagen. En determinados instantes, el pasar de las cosas que nos pasan, se detiene en la urdimbre del olvido para desplegarse en la trama escritural que se esfuerza por imaginar el sentido y el valor de ese pasar. Si el despertar superior que siente María Zambrano, con sus ojos bien cerrados, acude más allá del sueño y de la vigilia, en el largo camino de quedarse en silencio, vacío de ego, tal vez, con la luz del alba y de la aurora se profile el viejo destello de algunas palabras sagradas: “*La vida humana, apetencia inextinguible de unidad, está rodeada de alteridad, lindando con ‘lo otro’*” (Zambrano, 2022, p 224).

Referencias.

- Agamben, G. (2010). *Ninfas* (A. Gimeno, trad.). Pre-Textos.
- Benjamin, W. (1978a). *Briefe I*. Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1978b). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften*, Band I, II, IV. Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1995). *La Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia* (P. Oyarzún, trad.). Lom/Arcis.
- Benjamin, W. (1996). *GS, V-1, V-2. Das Passagen-Werk*. Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2007a). *Obras I-1. El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán. “Las afinidades electivas” de Goethe. El origen del ‘Trauerspiel’ alemán* (A. Brotons, trad.). Abada.
- Benjamin, W. (2007b). *Obras II-1. Fragmento teológico-político. Sobre el programa de la filosofía venidera*. (J. Navarro, trad.). Abada.
- Benjamin, W. (2007c). *Libro de los Pasajes* (L. Fernández; I. Herrera; F. Guerrero, trads.). Akal.
- Benjamin, W. (2008). *Obras I-2. Sobre algunos motivos en Baudelaire. Sobre el concepto de historia*. Parque Central (A. Brotons, trad.) Abada.
- Benjamin, W. (2013). *Obras V-1. Obra de los pasajes* (J. Barja, F. Duque y F. Guerrero, trads.). Abada.
- Benjamin, W. (2017) *Obras VI. “Crónica de Berlín” en Fragmentos de contenidos misceláneos. Escritos autobiográficos* (A. Brotons, trad.). Abada.
- Buck-Morss, S. (2001). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. (N. Rabotnikof, trad.). La balsa de la Medusa.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. (M. Lopez, trad.). Interzona Ensayos.

- Colli, G. (2020). *Apolíneo y dionisiaco* (M. Morey, trad.). Sexto Piso.
- Colli, G. (2022). *El nacimiento de la Filosofía*. (C. Manzano, trad.). Tusquets.
- Eiland, H & Jennings, M. (2020). *Walter Benjamin. Una vida crítica*. (E. Collingwood-Selby, trad.). Tres puntos.
- Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (E. Frost, trad.). Siglo XXI.
- Foucault, M. (2014). *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros*, II (H. Pons, Trad.). Akal Editores.
- Foucault, M. (2023). *Historia de la sexualidad 2: el uso de los placeres*. (M. Soler, trad.). Biblioteca Nueva. Grupo Editorial Siglo XXI.
- García, L. (2015a). “Medialidad pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin”. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras*, 6, (8). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5293856>
- García, L. (2015b). “Una política de la imagen: Walter Benjamin, organizador del pesimismo”. *Escritura e imagen*, 11, 111-133. https://doi.org/10.5209/rev_ESIM.2015.v11.50968
- Gómez, M. (2018). “Presentación y anejo a *Claros del bosque*”, en *Obras completas IV.I*. Galaxia Gutenberg.
- Llevadot, L. (2010). “Para una crítica de la novela; Zambrano y Benjamin”. *Aurora*, 11, 77-87.
- Morey, M. (2015). *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Sexto Piso.
- Morey, M. (2018). *Vidas de Nietzsche*. Alianza.
- Morey, M. (2021). *Monólogos de la bella durmiente. Sobre María Zambrano*. Alianza.
- Morey, M. (2023) *El orden de los acontecimientos. Sobre el saber narrativo*. Alianza.
- Moreno, J. (2018). “Presentación y anejo a *La Aurora*”. *María Zambrano Obras Completas IV-I*. Galaxia Gutenberg.
- Muñoz, F. (2022). “Edición y presentación a *Los sueños del tiempo*”. En *María Zambrano. Obras Completas III*. Galaxia Gutenberg.
- Pangritz, A. (2014). “Teología”. *Conceptos de Walter Benjamin*. Eds. Opitz, M. y Wizisla, E. (M. Belforte y M. Vedda, trads.). Las cuarenta.
- Piedras, P. (2005). *Max Weber y la India*. Universidad de Valladolid.
- Schopenhauer, A. (2013). *Sobre la visión y los colores*. (Edición y trad. Pilar López de Santa María). Trotta.
- Marchesoni, S. (2016). *Walter Benjamin's Konzept des Eingedenkens. Über Genese und Semantik einer Denkfigur*. Kulturverlag Kadmos.
- Vargas, M. (2017). *Nachleben* [pervivencia] e historicidad en Walter Benjamin. *Veritas*, 38, 35-50. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732017000300035>

- Yates, F. (2011). *El arte de la memoria* (I. Gómez de Liaño, trad.). Siruela Ediciones.
- Zambrano, M. (2011). *Destino y delirio. Los veinte años de una española*. Horas y HORAS.
- Zambrano, M. (2018). OC IV. Tomo I, *Claros del Bosque. De la Aurora. Senderos*. Galaxia Gutenberg.
- Zambrano, M. (2022). *Obras Completas III, El hombre y lo divino. El sueño creador. Persona y Democracia*. Galaxia Gutenberg.