



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

“Un juego disolvente de las formas”.

La *fantasía* en la obra temprana de Walter Benjamin

Marcelo G. Burello¹

Resumen:

Aunque directamente ligados a sus especulaciones sobre la percepción sensorial y la cognición en general, en la estela del kantismo, los tempranos y rapsódicos comentarios de Benjamin sobre el problema de la fantasía no parecen recoger los previos debates gnoseológicos y artísticos, sino que procuran encarar ese complejo tema desde una perspectiva personal. *Phantasie* es, por esta época, un concepto que retroalimenta sus reflexiones sobre la pintura o sobre la profecía, antes que dar pie a un clásico estudio de los tipos y matices de la imaginación. ¿Qué papel cumplió este tema para su desarrollo posterior?

¹ FCSoc/FFyL-UBA.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

“Un juego disolvente de las formas”.

La fantasía en la obra temprana de Walter Benjamin

Lo que Benjamin decía y escribía sonaba como si el pensamiento, en vez de rechazar con ignominiosa madurez las promesas de los cuentos y de los libros infantiles, las tomara tan literalmente que el cumplimiento real del conocimiento ya estaba cerca.

Th. W. Adorno (2008: 210)

Comenzaré recordando, sólo para entrar en tema, que la Grecia clásica acuñó la noción de *phantasia* –que los latinos recogerían luego como *imaginatio*- con matices ambiguos, a menudo reconociendo su participación en todo proceso intelectual y a la vez desacreditándola en tanto evocación poco rigurosa de “fantasmas” o imágenes (mentales), con una clara impronta sensible.² El tratado aristotélico *Sobre el alma*, en efecto, es la obra seminal de esta problemática tradición, que recién fue revisada –y de hecho, invertida- desde los albores del siglo XVIII; se suele mencionar el ensayo de Joseph Addison *Pleasures of the Imagination* (1712) como el documento fundacional de dicha revisión crítica, pero en lo personal estimo que en él tenemos más una prueba (temprana, sí, pero no del todo original) de lo que estaba sucediendo en el pensamiento europeo, y no una causa primera de los cambios.³

Y lo que estaba sucediendo, sucintamente, era nada menos que una reformulación cabal de la antropología humana, la cual echaba por la borda todas las preconcepciones –y las consiguientes valoraciones- acerca de las facultades mentales de la especie. En este contexto, la relación jerárquica entre la razón y la imaginación comenzó a ser redescrita ocasionalmente como un *pas de deux*, y para la época romántica, hacia el 1800, ya no faltaban quienes osaban invertir el eje de poder, especialmente en atención a la esfera estética. Desde el siglo XIX, las posturas antagónicas al respecto hubieron de sellar una *pax romana* que persiste hasta nuestros días, si bien la exaltación de la imaginación rara vez se oye hoy entre los especialistas.

² Para un estudio puntual de las estaciones de ese proceso, véase *El surgimiento de la phantasia en la Grecia Clásica*, editado por G. E. Marcos y M. E. Díaz (Prometeo, Bs. As., 2009).

³ Cfr. Joseph Addison, *Los placeres de la imaginación* y otros ensayos de *The Spectator*, editado por T. Raquejo (Visor, Madrid, 1991).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Ahora bien, ¿cómo se incorpora Walter Benjamin a estas discusiones? El de *Phantasie* parece haber sido un concepto importante para un cierto momento de su vida, un concepto cuya problematización específica curiosamente desapareció casi por completo de su obra posterior, para quedar más o menos oculta detrás de sus continuas reflexiones sobre el pensamiento infantil, el mundo onírico, y hasta la percepción alucinada. A juzgar por lo que se ha conservado, entre escritos publicados e inéditos, es evidente que el tema integraba para el autor un “campo de fuerzas” o una “constelación” (los editores lo llaman un “complejo”) junto con algunos subtemas afines como el de las artes plásticas y los colores, cuyo centro –aunque tal idea sea refractaria a la visión de un conjunto de subtemas equidistantes- era predeciblemente el problema de la idiosincrásica percepción infantil (el “proyecto documental” antes mencionado parecía querer ser una suerte de compilación sobre literatura para niños, de ésas que tanto lo entusiasmaban como coleccionista, tal como la serie de Karl Hobrecker *Alte vergessene Kinderbücher*).

Las fragmentarias anotaciones que específicamente se ocupan de la “fantasía”, a las que aquí quiero referirme, datan de alrededor de 1920-1921, es decir, después de la redacción del frustrante tratado sobre el concepto romántico de crítica de arte. La conexión temporal no es casual: tras intentar revalidar epistemológica y gnoseológicamente el romanticismo alemán,⁴ Benjamin había quedado prendado de algunas figuras fundamentales de éste, en las que trataba de encontrar vigencia; la de la fantasía era, evidentemente, una de ellas. El contexto socio-histórico en el que este término despunta en sus rapsódicos escritos, así, es una verdadera encrucijada cultural. Todo alrededor de las ciudades, prevalecía la desolación de la Primera Guerra Mundial. En las universidades, aún campeaba el neokantismo, cada vez más desplazado por el creciente influjo de la Escuela de la *Lebensphilosophie*. En las calles, el modernismo artístico y la modernización técnica acosaban a los “urbanitas” con sus novedades. Como nos lo informa el estupendo trabajo de Heinz Brügemann (tan puntual, y acaso por eso tan injustamente olvidado), las lecturas de Benjamin en ese momento apuntaban –¡como siempre!- en múltiples direcciones: por un lado, Hermann Cohen; por otro, Kandinsky. La leyenda de un Benjamin omni-receptivo no debe hacernos olvidar sus prejuicios y sus imposibilidades, sin embargo: el propio Scholem nos refiere la anécdota

⁴ El estudio clásico sobre la cuestión sigue siendo *Die Kritik der Romantik*, de K. H. Bohrer (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1989), en especial págs. 25-38.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

del desprecio que el berlinés sentía por cualquier forma de pragmatismo y/o positivismo, incluyendo el empiriocriticismo de Ernst Mach, un desprecio que le impedía tan siquiera hojear algo referido a ese ámbito. De este modo, sabemos que Benjamin se enfrentó al problema de la *Phantasie* tratando de dejar atrás el neokantismo y el kantismo en general, enormemente marcado por el breve escrito programático *De lo espiritual en el arte*,⁵ y con un rechazo principal ante cualquier determinación venida de las nuevas tendencias de la psicología (y ante casi cualquier planteo venido de las ciencias “duras”).

Quizás sería útil, en aras de la claridad expositiva, trazar un catálogo de los textos a los que aludo; no para sistematizarlos, pero sí al menos para reunirlos y periodizarlos. Las tribulaciones editoriales de Rolf Tiedemann y sus colaboradores a la hora de elaborar la edición de las obras completas han coadyuvado a trazar una imagen sumamente dispersa e inconsecuente de la producción benjaminiana, a veces situando muy aisladamente ciertos escritos que respondían a un impulso común (en este sentido, está plenamente justificada la actual tarea de reeditar el corpus íntegro bajo un nuevo ordenamiento). El primer detalle que prueba que las preocupaciones del autor sobre el asunto de la imaginación y la fantasía no llegaron a decantar en formulaciones con cierto peso específico es que se trata, en su gran mayoría, de fragmentos inéditos, hoy agrupados en el tomo VI de los *Gesammelte Schriften*, en la sección denominada “Zur Ästhetik”, lo que devuelve estas pequeñas piezas furtivas a su fuente etimológica (pues a Benjamin le preocupa mucho menos lo “estético” como producto del arte bello que como problema de *aisthesis*, de percepción⁶). De todos ellos, el que lleva por título justamente *Phantasie* (incluido en *GS* VI, págs. 114-117) resulta ser el más programático y orgánico, por así decirlo, de modo que será el principal objeto de mis comentarios. A estos fragmentos, que como máximo alcanzan las dos carillas, podemos sumarles algunos otros textos que Benjamin sí llegó a publicar en vida -o bien que fueron a parar a otros tomos de las obras completas-, tales como los breves artículos de 1917 “Malerei und Graphik” y “Über die Malerei oder Zeichen und Mal” (*GS* II, 2), frutos de oportunos intercambios con Scholem; el ensayo ilustrado “Aussicht ins

⁵ “Sin embargo, sentía una gran admiración por la pintura expresionista de Kandinsky [...]. Estando yo todavía en Jena, le había procurado el libro de Kandinsky *Sobre lo espiritual en el arte*, de cuya teoría le atrajeron precisamente, de modo bien manifiesto, los elementos místicos que en ella se contenían” (Scholem, 2008: 115).

⁶ Como bien lo ha mostrado el congreso a él dedicado y compilado por H. Geyer-Ryan *Perception and Experience in Modernity. Benjamin Studien / Studies I* (Rodopi, Amsterdam / New York, 2002).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

Kinderbuch” y los “Phantasiesätze” (GS IV, 2), ambos de 1926; y el diálogo “Der Regenbogen. Gespräch über die Phantasie” (GS VII, 1), de 1915. La lista podría ser más extensa o más corta, según distintos criterios, pero en todo caso hay que admitir que no contiene obras de gran envergadura (por lo pronto, física, pero me temo que tampoco intelectual), y se acota a la década que va de la Primera Guerra hasta mediados de los años 20.

Digamos entonces, para empezar, que cuando aludimos al tratamiento benjaminiano de la cuestión de la fantasía y la imaginación por necesidad nos referimos a ideas dispersas, imposibles de totalizar en una síntesis homogénea. Pero algunos rasgos de dicho tratamiento alientan una especulación de mi parte, tanto más cuanto se ve que el asunto se desvaneció o se subsumió a otros asuntos en la plena madurez de este notable e inefable pensador. En primer lugar, una observación sobre la selección léxica.⁷ En alemán existen tres términos para designar una entidad semejante: *Phantasie*, *Imagination* y *Einbildungskraft*; el primero reconoce su deuda etimológica con el griego así como el segundo lo hace con el latín, mientras que el tercero es un producto original germánico (como se sabe, *Bild* vale por “imagen” y *Kraft* por “fuerza”). Según los contextos de uso, los miembros de esta tríada pueden funcionar como sinónimos absolutos o como vocablos enfrentados. A partir del primer Romanticismo, el del cenáculo de *Athenäum*, la palabra *Phantasie* cobró un valor netamente positivo frente a las otras dos, que en español traduciríamos sin vueltas como “imaginación”, y que quedaron asociadas léxicamente a la racionalidad moderna: mientras que la fantasía expresaba una libre capacidad asociativa de la mente, y por ende un manantial directo de la subjetividad aprisionada en la cárcel de la lógica y el lenguaje, la imaginación aparecía como una habilidad combinatoria y menor (en el ámbito anglosajón, por ejemplo, S. T. Coleridge tomó el camino exactamente opuesto, exaltando la *imagination* por sobre la *fancy* o la *fantasy*, y más o menos por las mismas razones que Friedrich Schlegel o Novalis, lo que demuestra qué engañosa puede resultar la historia de los conceptos si no procede cauta y comparativamente⁸). Como en Freud, en Benjamin siempre aparece *Phantasie* y nunca *Einbildungskraft* o *Imagination*. Es evidente que en

⁷ Para estas consideraciones me baso en los estudios léxico-históricos de J. Schulte-Sasse (2001 y 2002) contenidos en los *Ästhetische Grundbegriffe* (v. bibliografía).

⁸ No sin zozobra observo, de paso, que el destacado traductor Rodney Livingstone ha traducido la *Phantasie* benjaminiana indefectiblemente como *imagination*. Sin duda, este último término es más frecuente y comprensible, pero viola una elemental tradición anglófona. Cfr. la compilación de M. Bullock y M. Jennings *Walter Benjamin. Selected Writings, Vol. 1, 1913-1926* (Harvard U. P., 2004).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

el ambiente finisecular, la “fantasía” llevaba las de ganar frente a la “imaginación”. En el ámbito germano parlante, el vocablo *Phantasie* había quedado asociado al temprano – y provocativo- espíritu romántico, y con todo lo bueno y lo malo de ese trasfondo fue promovido luego por las nuevas corrientes y sobre todo por las vanguardias históricas.

Por algún motivo significativo, así pues, Benjamin prefiere *Phantasie* a sus posibles sinónimos, una preferencia que lo alinea al Romanticismo y las vanguardias (no el *mainstream* del momento, precisamente). Sin embargo, su adopción del término no basta para alinearlos sin más a esa tradición, pues es su *utilización* del mismo lo que llama la atención. En Jean Paul, F. Schlegel, Novalis, Wilhelm von Humboldt, Hegel, Schopenhauer, y otros, la “fantasía” era reivindicada por su creatividad, en oposición a la “imaginación” y su escaso vuelo, limitado siempre a la regulación racional. Así lo sintetiza por caso el *dictum* hegeliano de que “debe evitarse la confusión de la fantasía [*Phantasie*] con la imaginación [*Einbildungskraft*] meramente pasiva. La fantasía es creadora [*schaffend*]” (Hegel, 2007: 204). Y el Walter Benjamin de entre 1920 y 1921 piensa más bien lo contrario.

Al rastrear detectivescamente ciertas tradiciones léxicas, no obstante, esto es lo que *no* percibe del todo bien la Escuela de la *Begriffsgeschichte* (“historia de los conceptos”) en la persona de su representante, Jochen Schulte-Sasse, quien tras detenerse con cierto detalle en el Romanticismo alemán pasa a señalar escuetamente: “En el siglo XX, el concepto romántico de una limitación de la fantasía disolvente ha influenciado sobre todo al concepto vanguardista de fantasía. También la miscelánea de Walter Benjamin *Phantasie* (hacia 1920-1921) se sitúa en la tradición deconstructivista del Romanticismo” (Schulte-Sasse, 2002: 789). Pues es cierto que Benjamin se encolumna tras los románticos (sobre todo los primeros, los de Jena) y junto a los vanguardistas (sobre todo los expresionistas, pues el culto del Surrealismo le sobrevendrá pocos años después). Pero es falso que haya una continuidad fácil en la noción de “fantasía”: para Benjamin, lo determinante del concepto es su naturaleza pasiva e improductiva, que hace de la fantasía humana la capacidad de disolver (*enstalten*) formas (*Gestaltungen*) preexistentes, sin inventar ni crear forma nueva alguna. Así lo dice expresamente, de hecho: “La auténtica fantasía, en cambio, es inconstructiva [*unkonstruktiv*], puramente deformadora [*enstaltend*], o bien –vista desde el sujeto- puramente negativa” (*GS VI*: 115). Más aun, Benjamin empieza advirtiendo una carencia léxica en el orgullosamente rico idioma alemán que delata concretamente la función negativa de la fantasía: “Para



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

las formas [*Gestalten*] de la fantasía la lengua alemana no posee ninguna palabra específica”, pues “de hecho la fantasía no tiene que ver con las formas, con la formación [*Gestaltung*]. (...) Es propio de toda fantasía el jugar un juego disolvente [*auflösendes Spiel*] de las formas” (*ibid.*, 114). Que la “pura fantasía por ende no es una fuerza inventiva [*erfindende Kraft*]” (*GS VI*: 117) es justamente lo que la pone en una relación tensa con la producción artística; al postular que la fantasía es un órgano lúdico y no artístico, Benjamin la exalta en un sentido más cercano a ciertos momentos anárquicos y radicales de Schelling o del mismo Friedrich Schlegel, ocasionales cultores del caos primigenio en desmedro de un cosmos civilizado.

En 1926, en el opúsculo “Aussicht ins Kinderbuch”, Benjamin vuelve a oponer la fantasía a la imaginación a propósito del color, fenómeno al que designa como “medio de la fantasía”, y mientras que en la primera ve el órgano de la “manifestación” (*Erscheinung*) prístina, en la segunda ve una fuerza creadora, activa (cfr. *GS IV*, 2: 613s.). La conexión entre el fragmento *Phantasie* y este ensayo sobre la literatura infantil es evidente incluso porque en ambos se apela a una misma referencia: la figura de Jean Paul Richter, genio literario tristemente marginado (sobre todo fuera del ámbito germano parlante).⁹ Como sea, aquí quedará más clara la *hidden agenda* –o quizás no tan *hidden*- que ha llevado a nuestro pensador a garabatear varias páginas sobre la cuestión: la oposición entre el “niño que juega” (*verspieltes Kind*) y el “artista constructor” (*bauender Künstler*), que posee un “canon estricto” (*GS IV*, 2: 614). Creo que recién en este texto Benjamin ha logrado cerrar, en cierta forma, su ambiguo entusiasmo por la facultad de la fantasía: al ponerlo explícitamente en el contexto del mundo infantil, de la percepción “pura”, que para él no remite sólo al ámbito apriorístico kantiano sino ante todo a la inocencia inmaculada de la incontaminada mente del niño y a lo que John Ruskin famosamente denominó *the innocence of the eye* (cit. en Brüggemann, 2007: 136). La percepción de los colores devuelve por un momento el adulto a su fase infantil (“Gracias a los colores, las nubes de la fantasía están tan cerca. Y el arco iris me parece la manifestación más pura de esos colores” decía Georg en el temprano diálogo *Der Regenbogen*; *GS VII*, 1: 25), lo obliga a ceder a los poderes disolventes y lúdicos de la fantasía por sobre su adquirida capacidad automática de configurar y reconfigurar toda percepción de modo que no escape a su

⁹ Exploro este lamentable y sugestivo olvido en el artículo “La ‘edad del pavo’ de la literatura. A propósito de *Flegeljahre*, de Jean Paul”, en la *Revista de Filología Alemana* 16, Madrid, Univ. Complutense, 2008.



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

aprehensión lógico-racional (y de este esquematismo también parecen ser culpables *casi todos* los artistas). A juicio de Benjamin, la pintura no figurativa de Kandinsky y la poesía “mágica” de Jean Paul son dos manifestaciones estéticas (dos de las pocas, al parecer) con las que el arte nos ofrece cierta posibilidad de reconectar con nuestro perdido mundo infantil, un mundo donde se juega con las formas sin pretender inventar ninguna forma nueva, creando nuevos desvaríos lúdicos. Durante algunos años, así, Benjamin ha estado tratando de decidir si eran los niños o los artistas aquellos que encarnaban mejor la subversión genuina de una cultura burguesa gris y encorsetada, y por lo general ha elegido como modelo a los niños, y sobre todo a los “artistas-niños” (por ejemplo, los pintores “primitivistas”), una categoría mixta en la que en mi opinión no ha reparado lo suficiente la filología benjaminiana, que desde temprano –con Adorno- ha reconocido la obvia obsesión del autor por lo infantil.¹⁰ Pero no como modelo de pensamiento, no como un “programa” que se pueda sistematizar y repetir, sino como un modelo de percepción a-esquemática, un don impredecible y casi inalcanzable.

En este sentido, el “gran proyecto documental” *Die Phantasie*, que el autor menciona en su *Diario de Moscú* con relación a la literatura infantil (Benjamin, 1990: 127), no es una excepción, y es lamentable que no podamos saber más de ese plan, que no quedó inconcluso, como tantos otros emprendimiento del autor, sino que ni siquiera nunca comenzó. Tras esa mención, la fantasía en particular y lo infantil en general fueron perdiendo relieve en sus escritos, conforme iba creciendo su hijo Stefan (nacido en 1918). El sueño y los estupefacientes fueron los caminos por los que Benjamin seguiría explorando luego el pequeño milagro de un *salto mortale* hacia la infancia, una regresión mágica cuya contracara era la promesa mesiánica de un futuro de emancipación (no casualmente había afirmado que “el opuesto exacto de la fantasía es la visión profética”; *GS VI*: 116); me atrevería a sugerir que nociones tales como la de “shock” o la de “iluminación profana” pasaron eventualmente a ocupar el lugar de la fantasía porque el Benjamin devenido militante parece haberse ido convenciendo de que al burgués adulto había que tomarlo por asalto con algún arma más efectiva y exógena, sin abandonarse a la fe en una mística comunicación con los estratos profundos del

¹⁰ Por ejemplo Giulio Schiavoni, que ha editado una bella compilación específica (cfr. Benjamin, 1989: 9s.). Ciertamente no es el caso del libro de Brüggemann, en el que mayormente me apoyo para mis consideraciones (en especial el capítulo 2, no por azar titulado “Fantasía y color” y preludiado por un epígrafe de Jean Paul; cfr. Brüggemann, 2007: 127s.).



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

propio ser. El montaje de imágenes o la inhalación del haschisch tenían que ser más contundentes que la contemplación del arco iris.

Lo cierto es que sin parar de proyectarse hacia atrás o hacia adelante en el tiempo, Benjamin no cesó, asimismo, de desplazarse incansablemente por el espacio. Nunca supo si se le había perdido algo en el pasado o si le había sido prometido indefectiblemente algo en el futuro, pero siempre siguió buscándolo. Bien se ha dicho que los únicos paraísos son los paraísos perdidos: para él el paraíso bien podía llamarse “infancia en Berlín hacia el 1900”.¹¹

Bibliografía:

- ADORNO, TH. W., *Crítica de la cultura y sociedad I (Obra Completa X, 1)*. Trad. de J. N. Pérez. AKAL, Madrid, 2008.
- BENJAMIN, WALTER: *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Pról. de G. Schiavoni, trad. de J. J. Thomas. Nueva Visión, Bs. As., 1989.
- , *Diario de Moscú*. Ed. por G. Smith, pról. de G. Scholem, trad. de M. Delgado. Taurus, Madrid, 1990.
- , *Gesammelte Schriften II, 2; IV, 2; VI; VII, 1*. Ed. por R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991.
- BRÜGGEMANN, HEINZ: *Walter Benjamin: Über Spiel, Farbe und Phantasie*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.
- , “Von Linearität und Farbe, Zeichen und Mal zum Optisch-Unbewussten im Film. Walter Benjamin in diskursiven Konstellationen mit Gershon Scholem und Siegfried Kracauer”, en: D. Weidner, S. Weigel (eds.), *Benjamin-Studien 1*, Fink, Munich, 2008, p. 27-48.
- HEGEL, G. W. F.: *Lecciones sobre la estética*. Trad. de A. Brotons Muñoz. AKAL, Madrid, 2007.
- SCHOLEM, GERSHOM: *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Introd. y trad. de J. F. Yvars y V. Jarque. Debolsillo, Buenos Aires, 2008.
- SCHULTE-SASSE, JOCHEN: “Einbildungskraft / Imagination”, en: K. Barck, M. Fontius, et al. (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd. 2. J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar, 2001, 88-119.

¹¹ Sugestivamente, el diálogo *Der Regenbogen* conocía una variante titulada “El arco iris o el arte del Paraíso” (cfr. *GS VII, 2: 562s.*)



Recordando a

Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI
Buenos Aires - Argentina

—, “Phantasie”, en: K. Barck, M. Fontius, *et al.* (eds.): *Ästhetische Grundbegriffe*. Bd.
4. J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar, 2002, 778-798.