



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

ABISMAR LA CRÍTICA
Comentario a la polémica filosófica entre
Walter Benjamin y Theodor W. Adorno

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
MARIANO VILLEGAS OSNAYA

ASESORA:
DRA. ELIZABETH VALENCIA CHÁVEZ

FEBRERO, 2013



ABISMAR LA CRÍTICA
Comentario a la polémica filosófica entre
Walter Benjamin y Theodor W. Adorno

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. LA TAREA DEL CRÍTICO: LA FILOSOFÍA DE WALTER BENJAMIN	19
1.1. El lector y el melancólico	19
1.2. El comentario.....	30
1.3. El alegorista y el escritor.....	36
1.4. La crítica	45
2. LA FILOSOFÍA DE THEODOR W. ADORNO HACIA 1940.....	59
2.1. Antecedentes teóricos	59
2.2. Abandono de la <i>totalidad</i>	67
2.3. Historia-natural	77
2.4. Filosofía y crítica.....	86
3. LA POLÉMICA.....	99
3.1. Adorno a Benjamin: Nueva York, 10 de Noviembre de 1938.....	100
3.2. Benjamin a Adorno: París, 9 de Diciembre de 1938.....	104
3.3. Divergencias teóricas	109
3.4. Abismar la crítica	118
BIBLIOGRAFÍA.....	127

*Para mi madre Olga.
Para mis tías Blanca, Norma y
el resto de la familia Osnaya*

Oxford, 5 de Junio de 1935

[...] Para poner fin por hoy —fin de un prelude, no una fuga—, una vieja nota: «El pasado más reciente se presenta siempre como si hubiese sido aniquilado por catástrofes».

Th. W. Adorno

Port Bou, 25 de septiembre de 1940

En una situación sin salida, no tengo otra elección que poner aquí punto final. Mi vida se va a terminar en un pequeño pueblo de los Pirineos donde nadie me conoce. Le ruego transmita mis recuerdos a mi amigo Adorno y le explique la situación a la que me he visto abocado. No me queda tiempo para escribir todas las cartas que hubiera querido.

Walter Benjamin

INTRODUCCIÓN

La filosofía de Walter Benjamin y de Theodor W. Adorno por lo común se alinean dentro de un mismo proyecto teórico y filosófico. No sin razón, dado que ambos tenían por objetivo realizar la *crítica* a los fundamentos, tanto históricos, políticos, filosóficos y económicos de la sociedad capitalista de principios del siglo XX.

Sin embargo, una lectura más atenta de sus trabajos demuestra que, aunque persiguen un mismo fin, el método para conseguir dicha crítica difiere y, en algunos sentidos, se contraponen.

Walter Benjamin (1892-1940) y Theodor W. Adorno (1903-1969) se conocen, por medio de Siegfried Kracauer, en Frankfurt en 1923. Pero no será sino hasta 1928, en Berlín, donde ambos autores traben amistad y comiencen su correspondencia, misma que durará hasta la muerte de Benjamin en 1940. Es precisamente en esta correspondencia epistolar donde se muestran de manera más clara tanto las afinidades de su pensamiento filosófico como sus discrepancias. De estas últimas me refiero, sobre todo, a los ensayos de Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y *El París del Segundo Imperio en la época de Baudelaire*. Los dos ensayos son puestos a examen y análisis por parte de Adorno, mismo que le comunica sus apreciaciones en pormenorizadas cartas. Las duras críticas que realiza Adorno, en específico al ensayo sobre Baudelaire, son las que desatan su polémica con Benjamin, polémica que discute, diciéndolo en términos generales, sobre la “metodología” que debería seguir una filosofía que se dice materialista y crítica en la estela de Marx.

La discusión sobre el ensayo de Baudelaire se fecha en noviembre de 1938. Adorno y Benjamin colaboraban de manera intermitente en la revista que publicaba el Instituto de

Investigación Social que dirigía, desde 1931, Max Horkheimer, viejo amigo de Adorno de sus años de estudiante en Frankfurt. Para 1938 la situación de la mayoría de los intelectuales judíos, y de cualquier otro opositor al régimen, había cambiado por completo. En el caso que nos interesa aquí, el Instituto se vio obligado a trasladarse a Nueva York. Adorno, después de una estancia de tres años (1934-1937) en Oxford, donde se proponía concluir su tesis sobre la fenomenología de Husserl, sigue a Horkheimer a Nueva York para integrarse definitivamente al Instituto. Por otra parte, Benjamin se encuentra en la capital Francia donde prosigue su monumental investigación sobre el París del siglo XIX, mejor conocida como el *Libro de los pasajes*. Pese a la insistencia de sus amigos para trasladarse, ya sea a Nueva York con Horkheimer y Adorno o a Jerusalén con Gershom Scholem, Benjamin decidió quedarse en París para concluir sus investigaciones en la Biblioteca Nacional de Francia.

La situación económica de Benjamin era bastante precaria, por lo que la modesta subvención que recibía del Instituto para que continuara sus investigaciones era esencial para sustentarse materialmente. La publicación del ensayo sobre Baudelaire representaría un ingreso monetario muy valioso. Así, Benjamin envía su manuscrito a Nueva York desde Copenhagen, donde se trasladó con Brecht para terminar la redacción del ensayo, el 28 de Septiembre de 1938. En carta con la misma fecha,¹ Benjamin explica a Horkheimer algunos aspectos meramente expositivos de su escrito. Le aclara que la parte que le envía sólo es la segunda parte de un texto más extenso que se disponía a concluir próximamente. En este sentido, el ensayo estaba incompleto aunque, como escribe Benjamin, puede ser leído independientemente con la reserva antes dicha, con las palabras de Benjamin, lo enviado era la antítesis de un trabajo estructurado bajo la triada dialéctico-marxista de tesis, antítesis y síntesis. El texto *El París del segundo imperio en*

¹ Cfr. W. Benjamin, *The Correspondance of Walter Benjamin 1910-1940*, carta no. 303 (28/09/1938), p. 572 y ss.

Baudelaire contenía, a su vez, tres capítulos: “La bohemia”, “El «flâneur» y “Lo moderno”. Benjamin escribe a Adorno el 4 de Octubre de 1938 anunciando el envío del texto a Horkheimer, no sin mencionar las dificultades para dar punto final al texto y el logro que representa haberlo conseguido.²

Debido a razones circunstanciales, Horkheimer pide a Adorno que responda a Benjamin sobre la aceptación o negativa del texto para su publicación. Adorno responderá a Benjamin desde Nueva York el 10 de Noviembre del mismo año y su respuesta será una negativa acompañada de un larga explicación y crítica al texto sobre Baudelaire. Benjamin sorprendido, y no sin tristeza, responde a Adorno el 7 de Diciembre de 1938 defendiendo su ensayo y mostrando en qué partes tiene razón Adorno y en qué partes lo malentiende debido a “una determinada filiación”³ de éste.

En términos filosóficos, las cartas aludidas son el núcleo teórico de toda la correspondencia y el único sitio, como ya se ha dicho, donde podemos discernir de manera más clara y directa las tendencias y posiciones de ambos filósofos. Las dos cartas que siguen a las citadas, matizan algunos de sus puntos teóricos centrales. Benjamin terminará por conceder y reelaborará su ensayo con vistas a la publicación del mismo en la revista del Instituto. Esta reescritura no verá la luz sino hasta Agosto del siguiente año.⁴ *Sobre algunos motivos en Baudelaire* es el nuevo título del ensayo. Este título indica ciertas delimitaciones críticas producidas por las discusiones con Adorno. Benjamin pasará los siguientes tres meses detenido en un “campo de internamiento” en

² “Doy por hecho que cuando esta carta le llegue haya leído ya la segunda parte del *Baudelaire*. Ha sido una carrera con la guerra; y he experimentado, a pesar del temor que me embarga, un verdadero sentimiento de triunfo el día en que, tras quince años con el *Flâneur* como proyecto, me ha sido posible al fin poner a salvo mi manuscrito, ¡por precaria que sea la salvación de todo nuevo manuscrito!, del hundimiento del mundo.” Th. W. Adorno y W. Benjamin, *Correspondencia 1928-1940*, carta no. 109 (4/10/1938), p. 267.

³ *Ibid.*, p. 278.

⁴ “Le imagino con Felicitaz [se trata de la esposa de Adorno, Gretel] en plenas vacaciones. Es de suponer que estas líneas llegarían a sus manos con algún retraso, y esto dará tiempo al manuscrito del *Baudelaire*, que fue enviado a Max hace una semana, de adelantarse a ellas”. Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, carta no. 115 (6/08/1939), p. 302.

Nevers, Francia. En Noviembre, los Adorno reciben la noticia de la liberación de Benjamin. Es posible imaginar lo que representaría para Benjamin otra negativa respecto a su nueva versión del ensayo. Pero esta no se da. Adorno y Horkheimer aprueban el trabajo, aunque el elogio detallado del primero de ellos no llegará sino hasta febrero de 1940,⁵ tan sólo siete meses antes del suicidio de Benjamin en Port Bou, Francia.

Dicho lo anterior, el objetivo la presente investigación es comentar y analizar a detalle la polémica filosófica entre Walter Benjamin y Theodor W. Adorno, con el fin de entender los alcances y límites del concepto de *crítica* que ellos establecen en algunas de sus obras.

Para desarrollar el deslinde teórico entre Benjamin y Adorno, parece necesario, antes de examinar las cartas, recorrer, sin exhaustividad, la filosofía de ambos.

La recepción de la filosofía de Benjamin, por lo común, hace una separación tajante entre un Benjamin teológico-literario y otro marxista; por otra parte, de Adorno se suelen olvidar sus primeros trabajos de corte neokantiano para hacer una lectura que no ve cambios en su pensamiento y que se fija, primordialmente, en la crítica cultural que él realiza, obviando incluso el núcleo más denso de su filosofía, es decir, su concepto de dialéctica negativa o su crítica a Husserl y Heidegger. En este sentido, la lectura es esta investigación irá a contrapelo.

Lo que se hará para leer a Benjamin es seguir una distinción, basada en sus mismos escritos, entre *comentario* y *crítica*, con la intención de mostrar cierta unidad y coherencia interna en su pensamiento. Para leer a Adorno, bajo el presupuesto de que su filosofía cambia paulatinamente a lo largo de los años, se abordarán sus antecedentes neokantianos para dar paso a su filosofía materialista, deteniéndonos hasta el año 1940. Así, los trabajos por los que más se le conoce (*Dialéctica de la Ilustración*, *Crítica a la cultura y la Sociedad*, *Dialéctica negativa* o *Mínima*

⁵ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, carta no. 117 (29/02/1940), p. 305.

moralia) quedarán excluidos de la presente investigación, acaso sólo se traerán citas que refuercen algún argumento o análisis. Es decir, hemos preferido para comentar la filosofía temprana de Adorno, en lugar de seguir a los comentaristas habituales que analizan su obra, tratar a Adorno como si él mismo comentara su obra temprana (sobre todo nos hemos ayudado mucho de su obra *Dialéctica negativa* que aclara y explicita varios pasajes que en su filosofía de los años treintas quedaban oscuros). Nos parece legítimo este proceder dado que lo escrito por Adorno en dicha década anticipa y configura mucho de su filosofía posterior. Creemos que sólo haciendo este recorrido será posible demostrar la oposición de fondo entre la filosofía de Benjamin y la de Adorno. La polémica, por lo tanto, podría dispararse más allá de los problemas sobre el método y la exposición, para cuestionar, incluso, sobre la posibilidad y práctica de la filosofía misma. Para conseguir lo anterior, la tesis queda ordenada del siguiente modo.⁶

En el primer capítulo, llamado “La tarea del crítico: la filosofía de Walter Benjamin”, se intentará mostrar, como ya se ha dicho, la unidad y la coherencia interna del pensamiento de Benjamin, siguiendo, en las cuatro secciones que componen el capítulo, una distinción temprana que él mismo hace en su ensayo sobre Goethe, nos referimos a la distinción entre *comentarista* y *crítico*, conceptos que sirven para definir cierta actitud filológica tanto como una actitud filosófica. Así, los dos primeros apartados tendrán que pensar el abordaje y trabajo que realiza Benjamin sobre los textos y los documentos, ahí cuando el trabajo del comentarista consiste en fijar los contenidos objetivos de aquello que se trata. Los siguientes dos apartados suponen un avance respecto de los anteriores, a la par que deben profundizar y definir qué es la *crítica* para

⁶ Cabe señalar que la metodología de la presente investigación es, en general, hermenéutica-crítica. Aunque no esta última en el sentido de Gadamer, sino en el propio sentido de los autores aquí tratados, es decir, se trata de una interpretación, comentario y crítica inmanente al objeto que se analiza, en este caso, los textos de Adorno y Benjamin.

Benjamin. Adelantando un poco, se podría decir que la crítica para Benjamin fija un contenido de verdad, verdad que no puede ser interrogada y por extensión, tampoco juzgada.⁷

El segundo capítulo, llamado “La filosofía de Theodor W. Adorno hacia 1940”, intentará mostrar el camino que recorrió su pensamiento, desde una postura abiertamente neokantiana a una filosofía materialista. El primer apartado de este capítulo se llama “Antecedentes teóricos”. Éste analiza a grandes rasgos la concepción neokantiana de Adorno en oposición, sobre todo, a la también escuela neokantiana de Marburgo. Se definirá lo que entiende Adorno por “sistemática trascendental”, misma que sigue al pie de la letra las enseñanzas del célebre neokantiano Hans Cornelius. El apartado “Abandono de la totalidad” hace un análisis detallado del por qué de este abandono. Luego se da paso a la sección “Historia-natural”. Será cierta concepción de la historia (de la historia natural según como la entendía Benjamin) lo que permita la problematización de la totalidad entendida positivamente. Por último, el apartado “Filosofía y crítica” define qué entiende Adorno por éstas dos.

El tercer capítulo, llamado “La polémica”, entra de lleno en la discusión entre Adorno y Benjamin basándose en lo obtenido en los capítulos precedentes.

La conclusión, “Abismar la crítica” y parte final del tercer capítulo, tendrá que explicitar, en conexión con el apartado “Divergencias teóricas”, las diferencias y la distancia teóricas entre los dos pensadores, así como el modo en que el concepto de *crítica* se “abisma” en sus respectivas posiciones filosóficas. El título *Abismar la crítica* intenta hacer eco de la *mise en abyme* de André Gide, donde lo puesto en abismo debe entenderse, según las intenciones del escritor francés,

⁷ “La tesis de que el objeto del conocimiento no coincide con la verdad aparecerá una y otra vez como una de las más profundas intenciones de la filosofía en su origen, la teoría platónica de las ideas. Y es que el conocimiento es interrogable, pero la verdad no”. W. Benjamin, “El origen del *Trauerspiel* alemán” en *Obras*, Libro 1, Vol. 1, p. 225 (en adelante sólo se citará *Trauerspiel*).

como la obra puesta en la obra misma. La crítica que se abisma es una crítica que partirá de una concepción muy particular de la escritura, donde aquélla, la crítica, se sobreescribe inmanentemente, ya sea en Adorno, a la crítica misma, ya sea en Benjamin, a la vida entendida como escritura, como lenguaje en última instancia.

La lectura de una correspondencia produce un efecto aurático. Esta investigación logrará su meta si consigue desencantar este efecto. Como forma literaria, Adorno menciona que escribir “cartas crea la ficción de lo vivo en el medio de la palabra solidificada. En la carta se puede negar la separación y, sin embargo, seguir estando distante, separado”.⁸ La cita puede funcionar a modo de consigna para lo que se persigue con esta investigación, con la única reserva de que nunca sabremos con seguridad que la imagen que nos comunica el otro en sus cartas sea una imagen fidedigna, verdadera, de su interioridad, de un yo auténtico no subsumido o sujetado. Adorno considera que las cartas de Benjamin se salvan de lo anterior, es decir, que ellas son auténticas. Sus epístolas, escribe Adorno, recuerdan el motivo goethiano de la escritura de cartas como escritura mediata de la inmediata interioridad, motivo que menciona Benjamin en su libro *Personajes alemanes*.⁹ El aserto de Adorno nos parece incorrecto. En todo caso funciona para las cartas de Adorno, en las que el yo y su trabajo intelectual miran casi con desprecio todo “lo externo” porque entorpece la ascética filosófica. No, Benjamin escribe desde otro sitio. Él mismo lo expresa de manera incontestable en su comentario y cita a una de las cartas de esos “personajes alemanes”:

⁸ Th. W. Adorno, “El Benjamin epistolar” en *Notas sobre literatura*, Obras Completas, Tomo 11, p. 565.

⁹ Comenta Benjamin una carta de Goethe: “el sentimiento [de un fragmento de dicha carta] predominante en el autor no exige de suyo la forma de un escrito o una expresión literarios, y que el propio Goethe lo divulga como un mero escribano de su propio fuero interno”. W. Benjamin, *Personajes Alemanes*, p. 134.

tales cartas forman un todo no sólo como una serie que en la literatura epistolar alemana apenas tiene parangón, sino además porque son casi las únicas que, desde el contenido hasta las características formales, constituyen una fuente inagotable que proviene de una experiencia rebotante de vida. Qué significa una libertad revolucionaria y cómo se fundamenta en la privación no ha sido concebido ni formulado mejor que como logró hacerlo Forster: «No tengo patria ni país. Ni siquiera amigos me quedan ya. Todo lo que era mío me ha abandonado para iniciar otra relación, y cuando pienso en el pasado y me considero unido a alguien, enseguida me doy cuenta de que se trata de una ilusión de mi imaginación, no de una relación real. Los giros buenos, afortunados, de mi destino podrán ofrecerme muchos bienes. Los giros malos nada me pueden quitar, excepto el placer de escribir esta carta cuando me sea imposible ya pagar su franqueo».¹⁰

¹⁰ *Ibid.*, p. 87.

LA TAREA DEL CRÍTICO: LA FILOSOFÍA DE WALTER BENJAMIN

1.1. El lector y el melancólico

La filología es para Benjamin “la inspección ocular, atenta a los detalles, de un texto, que fija al lector mágicamente al mismo”.¹¹ La definición sintetiza los dos motivos que serán cruciales para la actitud filológica: el trabajo directo con los materiales textuales y el acto de lectura como acto mágico. El primer motivo corresponde con el carácter del melancólico que se avoca sin reservas hacia las cosas con el fin de salvarlas, mientras que el segundo motivo actualiza lo que para Benjamin originariamente es la nota diferencial de los humanos respecto a la naturaleza en cuanto tal, o sea, la captación de semejanzas no sensoriales o extrasensoriales, siendo la lectura de signos ortográficos uno de los momentos más refinados en la historia de la captación de semejanzas. Me detengo a explicar esta “captación de semejanzas no sensoriales” para dar paso a describir el carácter del melancólico. Entre ambas se define la actitud filológica que ya sintetiza la definición de Benjamin; el comentario (en apartado 1.2) tendrá que desencantar la magia de la lectura.

Benjamin consideraba que la capacidad de los humanos para captar semejanzas no sensoriales y producirlas es nuestra diferencia específica respecto de la naturaleza en general. Arriesgando

¹¹ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 280-281.

demasiado, es posible decir que para Benjamin el índice de lo histórico se aprecia cuando los hombres explicitaron esta capacidad de captación de semejanzas no sensoriales. La prehistoria de lo humano (su naturaleza) sería, por tanto, el momento en que estos se mantenían en el plano de captaciones puramente sensoriales. Que Benjamin designe esta capacidad como “facultad” significa que ella determina en todos los aspectos a los hombres. En los ensayos *La enseñanza de lo semejante* y *La facultad mimética* el filósofo berlinés afirma que podría estudiarse la facultad mimética en dos estratos diferentes, uno ontogenético y otro filogenético (hoy se diría uno sincrónico y otro diacrónico). El primero de ellos se muestra, de manera ejemplar, en el modo en que los niños realizan sus juegos, siendo estos el estrato donde la captación de semejanzas es meramente sensorial. Benjamin afirma que la “escuela” de la facultad mimética está en los juegos infantiles y, más allá de esto, se pregunta por la utilidad de dicha enseñanza: “[el] niño juega a ser comerciante o maestro, pero también molino de viento y tren. La pregunta que se impone es: ¿de qué le sirve este adiestramiento del comportamiento mimético?”.¹² Para responder, Benjamin recurre a la filogénesis del concepto de semejanza extra-sensorial.

En carta a Gershom Scholem, Benjamin le escribe que el texto sobre la facultad mimética “se trata [...] de un nuevo viraje en nuestra antigua tendencia a mostrar los caminos por los que se ha llegado a una superación de la magia”.¹³ La superación de ésta consiste no en haber sido eliminada, sino en que su forma de expresión ha cambiado de dominio para cifrarse en las experiencias más cotidianas y “menos mágicas”, como la del lenguaje, la lectura y la escritura. Benjamin encuentra que tanto la danza como la astrología dan ejemplo de modos de captación de semejanzas no sensoriales. En sentido estricto, la magia comienza cuando lo referido (lo aludido,

¹² W. Benjamin, “La enseñanza de lo semejante” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, p. 85.

¹³ W. Benjamin y G. Scholem. *Correspondencia 1933-1940*, carta no. 27 (9/06/1933), p. 68.

lo imitado, lo semejado) no necesita estar puesto ante los ojos; es decir, cuando su presencia se hace prescindible y sin embargo aquello con lo que la evocamos transmite, por algún motivo, la fuerza que tendría lo aludido como si estuviera presente, actuando o manifestándose. Así, la percepción sensible da paso a una percepción extra-sensible que no pierde nada de su fuerza en el camino. La danza que imita a un dios sol, a una serpiente mítica, no la re-presenta, la presenta con toda su fuerza gracias a la autoridad performativa que le da el ritual. El que presencia la danza no mira sólo cuerpos humanos moviéndose, más bien, lee en ellos signos que no aluden a lo meramente sensible sino a otra instancia que por cualquier otro medio nos sería inaccesible. En la astrología pasa otro tanto. Lo que hace el astrólogo es concebir la bóveda celeste como un plano, como una hoja de papel, donde las estrellas (el septenario de planetas que incluía al sol y a la luna), sobre el fondo de las constelaciones, escriben en conjunto caracterologías y destinos, tanto individuales como colectivos, mismos que él debe saber leer, de nuevo, que debe poder descifrar en tanto signos. Captar una semejanza no sensible en el ámbito de la astrología significa leer las estrellas como las cifras sensibles a la vista de un poder superior insensible que determina y escribe, de una vez y para siempre, el carácter y destino de los hombres. Y si esto es posible es gracias a que la afinidad entre macrocosmos y microcosmos consiste en una sujeción del individuo al mito, el cual sostiene y trasmite la evidencia de las otras escrituras, es decir, de las tradiciones que legitiman toda experiencia auténtica. En este sentido, se podría leer en la crítica de Benjamin a la pobreza de experiencia un elemento conservador y tradicionalista en su filosofía. Pero no es así, si bien la crítica de Benjamin se dirige a la ideología del progreso, tanto de positivistas como de materialistas históricos, no se trata de recuperar la experiencia pasada sino de producir una nueva. Por el momento, cabe decir que tanto la danza como la astrología

demuestran en su práctica la captación de semejanzas extra-sensibles. Scholem ha escrito al respecto:

Ya por aquel entonces [entre los años de 1918 y 1919] le ocupaban [a Benjamin] ciertas ideas sobre la percepción entendida como una lectura de las configuraciones de la superficie plana, en cuya forma veía el hombre primitivo el mundo circundante y en el cielo en particular. Aquí se halla el germen de las consideraciones que expuso muchos años más tarde en su *Lehre von Ähnlichen* [*La enseñanza de lo semejante*]. El surgimiento de las constelaciones como configuraciones de la superficie celeste, afirmaba Benjamin, sería el comienzo de la lectura, de la escritura, que habría tenido lugar a la vez que tomaba forma la era mítica; las constelaciones habrían sido para el mundo mítico lo que más tarde sería la revelación de la *Sagrada Escritura*.¹⁴

Establecer un concepto de “semejanza extra-sensorial” es lo que persigue Benjamin. Es a través del lenguaje donde se nos transmite lo que para la danza y la astrología era su práctica. La tesis que retoma Benjamin de Leonhard es la de que todo lenguaje es onomatopéyico.¹⁵ Se entenderá así, que dicha concepción del lenguaje se dirige contra una teoría convencionalista del mismo. Una inducción sencilla puede afirmar que en el principio las primeras palabras consistieron en onomatopeyas, es decir, en sonidos que imitaban y semejaban aquello que mentaban; de este modo, todo lenguaje corresponde, en el origen, a lo dado a los sentidos. Benjamin va más lejos y dice que esta hipótesis se parece a las teorías místicas del lenguaje, en tanto que en estas últimas las palabras no son meros instrumentos para la comunicación, sino que ellas mismas contienen en su materialidad, sea su sonido o su escritura, la clave para saber la

¹⁴ Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, pp. 109-110.

¹⁵ Uno de los rasgos más notables de la filosofía del lenguaje de Benjamin es que hace coincidir una concepción empirista de la misma con una mística, teológica. El modo para hacerlas coincidir consiste o en secularizar el mito del Génesis donde Adán crea nombres para los individuos de la creación o mitificar una inducción histórica que presupone a un hombre sin lenguaje que da paso a uno con lenguaje.

verdad de las cosas; es decir, la palabra y la cosa se encuentran unidas y del examen de cualquiera de las dos damos con la verdad, con lo real. Si esto es posible es gracias a las semejanzas extra-sensibles que toda palabra transmite, aunque ya no sepamos dar cuenta de tales semejanzas. La onomatopeya comienza su alejamiento de las cosas cuando deja de necesitar del objeto para poder comunicarlo: se convierte en palabra extra-sensorial. La palabra, deslindada de lo aludido termina por representarse en un ideograma, un jeroglífico o una runa, que no sólo prescinde de la cosa sino también de alguien que la enuncie oralmente. La evolución y la economía de la lengua dio con el alfabeto. Benjamin preguntaría ¿qué queda del animal cuando escribimos “tigre”? Queda una semejanza extra-sensible que ya no sabemos leer: la “escritura se convirtió, junto con el lenguaje, en un archivo de semejanzas extra sensoriales, de correspondencias no sensibles”.¹⁶ La magia, en este punto, consistiría en que a pesar de que ya no podemos reconocer tales semejanzas en la lengua ni en la escritura, aún así se transmite el significado de las palabras. En realidad, el convencionalismo del lenguaje no hace más que afirmar la teoría onomatopéyica. Nietzsche sabía de esto cuando criticaba los conceptos de la metafísica al afirmar que no son más que metáforas que hemos olvidado que lo son. El arte del astrólogo, del místico, del cabalista o del grafólogo consiste en saber leer, entender y reanimar las correspondencias extra-sensoriales. Sabida es la fascinación de Benjamin por la grafología, que también practicaba. La lectura de semejanzas extra-sensibles que realizaban los astrólogos o los sacerdotes, dice Benjamin, y que conformaron *la* lectura por antonomasia, en algún momento se insertó en el lenguaje y la escritura,

¹⁶ W. Benjamin, “La enseñanza de lo semejante”, *op. cit.*, p. 88.

[hasta] el extremo de expresarse como médium en el que las cosas ya no se manifiestan y enfrentan directamente como antes en el espíritu del vidente o sacerdote, sino mutuamente en sus esencias, sustancias y aromas finísimos y fugaces. En otras palabras: en el transcurso de la historia, las arcaicas fuerzas de la videncia se instalaron en el lenguaje y la escritura.¹⁷

Así se explicaría que el más lego, por medio de una enseñanza, pueda descifrar según la forma de una escritura a mano el destino y el carácter del escribiente.

La actitud filológica encuentra su modelo en la práctica del grafólogo que intenta captar las semejanzas no-sensibles en la escritura. Fijados mágicamente por la fuerza del texto, el filólogo inspecciona su objeto meticulosamente. Para conseguirlo recibe otro modelo del melancólico barroco, que también examina Benjamin a detalle.

¿En qué consiste la melancolía barroca para Benjamin? La melancolía está determinada por la concepción religiosa del protestantismo en su versión luterana. El luteranismo en oposición a la Iglesia Romana y a la interpretación dogmática de la Biblia, entre otras cosas, rompe el vínculo entre Dios y los hombres (mediación de la Iglesia como religadora de lo divino y lo mundano), dejando a éstos solos, inmersos en el flujo mundano de la vida, abandonados de la *gracia* donde la única y mínima garantía es la fe en espera de la redención o la condena eterna; así, la libertad humana queda anulada dado que el plan de salvación ya está determinado desde la creación del mundo y, en términos individuales, desde el momento del nacimiento. Lo humano ya no se privilegia dentro de la creación. En este sentido, todo lo creado es arrastrado hacia un único fin, hacia lo caduco, lo muerto. Escribe Benjamin: “[el] hombre religioso Barroco tiene tanto apego al mundo dado que se siente arrastrado con él hacia una catarata. No hay, en efecto, una escatología

¹⁷ *Ibidem.*

barroca; y justamente por ello sí hay un mecanismo que reúne y exalta todo lo nacido sobre la tierra antes de que se entregue a su final”.¹⁸ La historia mundana (humana) deviene “historia natural” de la catástrofe. Es por ello que el mundo se vacía y pierde sentido,¹⁹ inculcando con este vaciamiento “la estricta observancia del deber en el pueblo, y en cambio, en los grandes la melancolía”.²⁰ Ésta es propia, como lo expresan los dramas barrocos alemanes, de príncipes, tiranos y cortesanos intrigantes. El escritor barroco quiere expresar a través de ellos la fragilidad de todo lo creado. Para esto se vale de la antigua teoría de los humores o temperamentos, así como de aquello que pueda extraer de la astrología. Como se ve, ya estamos de nuevo en el terreno de las semejanzas extrasensoriales.

El humor melancólico era relacionado con los elementos fríos y secos de la personalidad, causados por la bilis negra.²¹ “La derivación fisiológica de la melancolía [...] había de producir una impresión fortísima durante el periodo barroco, que tan presente tenía la miseria de la humanidad en su condición de creatura”.²² La tristeza del melancólico se debe pensar bajo esta idea de miseria de lo creado donde todas sus acciones se tornan inauténticas, sin beneficio ni *consagración*. Al no haber una escisión entre lo humano y lo natural el sentimiento de tristeza, aunque pudiera parecer vago y fluctuante, no era una condición diferencial del sujeto que pudiera plantarse frente a las cosas como amo y dominador; más bien, en cambio, la tristeza del melancólico es connatural al resto de la creación: tristeza inmanente que como motor del

¹⁸ *Trauerspiel*, p. 269.

¹⁹ Para un análisis detallado del concepto de “sentido” y de la “pérdida de sentido” desde Max Weber en relación con la Escuela de Frankfurt y en específico con Max Horkheimer, *vid.*, Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa*, “De Lukács a Adorno: la racionalización como cosificación”, Tomo 1, pp. 433-464.

²⁰ *Ibid.*, p. 351.

²¹ “[D]el mismo modo que el temperamento húmedo y cálido –sanguíneo– se creía que estaba basado en la sangre, el húmedo y frío –flemático– en el agua y el seco y cálido –colérico– se achacaba a la bilis amarilla”. *Trauerspiel*, p. 359.

²² *Ibid.*, p. 359.

temperamento coincide con la “estructura objetual del mundo”.²³ El melancólico no establece una relación intencional con las cosas (como la pensaría la fenomenología y toda hermenéutica inspirada en Husserl y Heidegger), ni mucho menos al modo del idealismo hegeliano, es decir, en los términos negativos del sujeto que niega lo otro en tanto *no-yo*; el melancólico no se distancia de las cosas para comprenderlas, más bien debe profundizar, abismarse, en ellas: esta “intención avanza hacia el objeto –pero no: dentro del objeto mismo– con tanta lentitud y solemnidad como se mueven los cortejos de los poderosos”.²⁴ La profundidad será una característica del melancólico, al igual que la sequedad, frialdad, y también la lentitud y la pesadez. Estas últimas vinculadas a Saturno-Cronos. El carácter funesto del titán, ya como alegoría cristiana, es mostrado de manera antitética,

la distancia del planeta y la consiguiente larga duración de su órbita ya no se entienden en el mal sentido [...] sino en uno benéfico haciendo referencia a la razón divina, que le asigna al astro amenazante el lugar más lejano, y por otro lado, se concibe el ensimismamiento que sufre el afligido [el melancólico] justamente a partir de Saturno, que «en cuanto planeta más alto y más alejado de la vida cotidiana, en cuanto instigador de toda contemplación profunda, llama al alma de las exterioridades al interior, haciéndola elevarse cada vez más y concediéndole finalmente el saber supremo y los dones proféticos».²⁵

Nos dice Benjamin que ya desde la Edad Media se pensaba a Saturno-Cronos como señor del tiempo, donde la guadaña no sirve sólo para segar los campos, sino para segar “al género humano, de igual modo que aquello que domina al tiempo ya no es el ciclo anual con su

²³ *Ibid.*, p. 352.

²⁴ *Ibid.*, p. 353.

²⁵ *Ibid.*, p. 362.

recurrencia de siembra, cosechar y barbecho, sino ese rodar inexorable que lleva toda vida hacia la muerte”.²⁶ La reinterpretación alegórica que hace el Renacimiento de los antiguos mitos, aminora el carácter funesto y demoniaco de Saturno con ayuda de la astrología. Así, Cronos será entendido de manera antitética como el dios de los opuestos: por una parte es el señor de la edad de oro, por otro lado, es el dios triste por haber sido destronado; engendra pero devora a sus hijos; es engañado con la más burda astucia pero a la vez es el dios viejo y sabio, signo de la inteligencia y la profundidad de espíritu. Cuando Benjamin escribe que la dura moral luterana dictaminaba la vida de los hombres, con la observancia del deber en los pueblos y, en los poderosos, con el malestar melancólico, se refiere a lo antitético del signo de Saturno como determinante para la época barroca. El pueblo se encamina a la laboriosidad mundana de los trabajos y los días, mientras que el príncipe se encamina, si su melancolía no culmina en la demencia, sobre la senda del genio²⁷ y de lo profético. Advierte Benjamin que el don profético que se le otorga al melancólico no debe sobrestimarse, no hay en él nada de revelación divina o “sugestión sublime”. Por el contrario, “toda la sabiduría del melancólico, que es esclava de la profundidad, se adquiere mediante la inmersión en la vida de las cosas creaturales, sin que nada le deba a la voz de la revelación. Todo lo saturnino remite a las profundidades de las tierra donde se reconoce la naturaleza del antiguo dios de las cosechas”.²⁸

El cavilar melancólico es ctónico; atraído por la tierra, su metáfora es la de la fuerza de gravedad que semeja la fuerza de concentración que requiere el aquél para su inmersión y

²⁶ *Ibid.*, p. 265.

²⁷ “«Una vez más, Jacobo de la Lana, el comentarista de Dante, desarrolló con toda claridad este carácter antitético inmanente, y lo explicó sagazmente al afirmar que gracias a su cualidad, en cuanto astro pesado como la tierra, y además frío y seco, Saturno engendra a los hombres completamente materiales, sólo apropiados para el duro trabajo del campo; pero, gracias a su posición, en cuanto que es el más alto de los planetas, precisamente a la inversa también engendra a los extremadamente espirituales, a los ‘*religiosi contemplativi*’, enteramente apartados de toda vida terrena»”. E. Panofsky citado por W. Benjamin en *El origen del Trauerspiel alemán*, p. 364.

²⁸ *Ibid.*, p. 367.

acompañamiento luctuoso de las cosas. Se funda con esto un tipo muy particular de materialismo, el cual encuentra en la imagen de la piedra uno de sus signos más recurrentes. No sólo en el sentido de que ella exprese la ya mentada frialdad y sequedad de la tierra, sino que su inmovilidad e imperturbabilidad semeja la indecisión e inacción del que da la espalda a los hombres por el mero estado de cosas. La piedra significa, según el trasfondo teológico, el pecado de la ascidia, cualidad “negativa” que también se le atribuye al melancólico. La ascidia saturnina configura y determina el carácter de los personajes creados por el dramaturgo barroco alemán. Escribe Benjamin que la característica indecisión del príncipe en lo que refiere a cuestiones políticas se debe a esta ascidia saturnina; el tirano, por su parte, se dirige a la ruina debido a la pereza de su corazón; mientras que lo característico del cortesano es la infidelidad a su señor, a su amo: siempre dispuesto a cambiar de bando, escéptico ante toda determinación humana sobre el cause contingente de la historia, sabe leer las circunstancias y acontecimientos políticos y, oportunista, prefiere serle fiel a las cosas antes que serlo al inestable poder humano representado en la figura del príncipe, su “infidelidad respecto al hombre corresponde a una fidelidad hacia estas cosas [donde] se abisma en ellas virtualmente en una devoción contemplativa”.²⁹ Que las cosas del mundo natural se equiparan a lo propiamente humano se explica, como ya se ha dicho, en tanto que lo humano también comparte con ellas su cualidad de criaturas y es, por ello, que toda decisión que afecte sólo el radio de lo humano se torna superflua, siendo que cualquier intento en esta dirección no hará más que parodiar la decisión y destino que ya ha impuesto Dios. En estricto sentido, según lo anterior, únicamente se puede ser fiel a las cosas, dado que con ellas compartimos la única e irrevocable ley de toda criatura en tanto naturaleza caída. Por tanto, el oportunismo del cortesano en el *Trauerspiel* se explica teológicamente: serle fiel a las cosas es

²⁹ *Ibid.*, p. 371.

serle fiel a Dios, mientras que serle fiel a los poderosos que parodian y escenifican el poder de Dios (que lo imitan en última instancia) se vuelve casi herético. “Torpe, e incluso injustificadamente, expresa así a su modo [el cortesano] una verdad en virtud de la cual traiciona al mundo. Traiciona al mundo la melancolía y lo hace justamente por mor del saber. Pero su perseverante ensimismamiento asume en su contemplación las cosas muertas a fin de salvarlas”.³⁰ Por “traición al mundo” se debe entender traición al mundo de los hombres. El “saber” es saber sobre la inescrutable esencia de lo creatural, es decir, de su naturaleza caída de la cual se lamenta y entristece el melancólico; a la vez, culpa generada a partir del Génesis por haber comido el fruto del árbol de la sabiduría. Suerte de *astroteología* la que fundamenta la ley del temperamento melancólico en el cortesano, que, paradójicamente, sólo puede ser consecuente consigo mismo afirmando inmanentemente el reino de las cosas en las cuales se halla abismado: en la salvación de éstas intenta salvarse a sí mismo.

El juego de semejanzas e infidelidades del cortesano establece un *protocriticismo* que “enjuicia” el mundo de los hombres diagnosticando el acontecer desde la consideración de lo imposible, es decir, de la imposible salvación mundana y por *gracia* de las criaturas en el aquí y ahora de la historia. La política del cortesano debe entenderse en este sentido. Dicho *protocriticismo* no es otro que el de la actitud filológica que intenta captar las semejanzas extra-sensibles del mundo creatural a través de la profundización en ellas con el fin de salvarlas, de aferrarlas a la vida de forma inmanente. El filólogo tendrá que asumir la empresa de salvataje del melancólico, si bien ya no bajo un fundamento teológico, sí bajo uno histórico donde las cosas y los fenómenos se hallan perdidos e irrecuperables por haber acaecido en el pasado, aunque podamos llegar a ellos indirectamente mediante los archivos, documentos y obras de arte.

³⁰ *Ibidem.*

Habremos de creer a Adorno cuando escribe que Benjamin, en comunicación personal, afirmó que en el fondo no le interesaban los hombres sino solamente las cosas.³¹ El cambio de fondo de lo teológico a lo histórico se justificará cuando Benjamin analice el carácter crítico y epistemológico de la alegoría propia del *ethos* barroco.³² Este análisis es parte de la actitud filosófica y por eso queda pospuesto por el momento. Se debe retener que la actitud filológica es sólo una caracterología del pensamiento de Benjamin, una descripción inicial de cómo él llega a los objetos. Del análisis del concepto de semejanza extra-sensorial se desprende una explicación del acto de lectura, esa “fijación mágica” del lector; por otra parte, del *ethos* del melancólico se deriva un tipo de materialismo radical que se abisma en los objetos, así como el lector se vuelca hacia sus materiales. Sin duda, este lugar sigue encantado. El *comentario*, siguiendo el proceder filológico, elimina la magia que fija al lector en su abismarse en los objetos, con el telón histórico de fondo, saca a flote el contenido objetivo de los mismos.

1.2. El comentario

Hay por lo menos dos lugares donde el concepto de *comentario* es abordado directamente, aunque de forma breve, por Benjamin. Uno de ellos es al inicio de su ensayo *Las afinidades electivas de Goethe* que terminó de redactar el verano de 1922. El otro lugar es el artículo

³¹ Th. W. Adorno, “El Benjamin epistolar”, *op. cit.*, p. 566.

³² Por *ethos* entiendo la siguiente definición de Bolívar Echeverría: «El término *ethos* tiene la ventaja de su ambigüedad o doble sentido; invita a combinar, en la significación básica de “morada o abrigo”, lo que en ella se refiere a “refugio”, a recurso defensivo o pasivo, con lo que en ella se refiere a “arma”, a recurso ofensivo o activo. Conjunta el concepto de “uso, costumbre o comportamiento automático” –una presencia del mundo en nosotros, que nos protege de la necesidad de descifrarlo a cada paso– con el concepto de “carácter, personalidad individual o modo de ser” –una presencia de nosotros en el mundo, que lo obliga a tratarnos de una cierta manera–». Bolívar Echeverría, “En torno al *ethos* barroco” en *La modernidad de lo barroco*, p. 37

Algunos comentarios a poemas de Brecht publicado en abril de 1939. Éste último describe a grandes rasgos el presupuesto de todo comentario, se trata del presupuesto de que aquello que se comenta es un clásico. Sólo obras unánimemente consideradas como clásicas pueden ser comentadas, esto configura y da una autoridad indiscutible al clásico. La relación es tautológica en su sentido más llano, ambas se determinan mutuamente: una obra es clásica porque tiene autoridad, mientras que aquella obra con autoridad es un clásico. Para salir de dicho círculo habrá que entender la función del comentario de otro modo.

Uno de los privilegios del comentario, entendido tradicionalmente, es que en su intento por esclarecer el misterio del clásico o ponderar su autoridad puede ensayar múltiples interpretaciones. Al no cuestionar la autoridad del texto y a la vez dejarlo, en algún sentido, inaccesible y siempre abierto a otras posibles interpretaciones, ninguna de éstas puede ostentarse como la única, la mejor o la correcta. El comentario entendido así, es una tarea infinita y siempre cambiante que depende más del comentarista que de la obra comentada. Por el contrario, el modo en que entiende Benjamin el comentario consiste en concebirlo epistemológicamente: el comentario es médium para hacerle justicia al contenido de verdad de una obra, en otras palabras, el comentario extrae el contenido objetivo de la obra, mientras que la crítica saca el contenido de verdad de la misma. Sin duda, la distinción entre objetividad y verdad es idealista, pero se verá más adelante en qué consiste el idealismo para Benjamin.

El comentario, antes de llegar a la verdad, tiene que sacar a flote el “contenido objetivo” de la obra que lee, que inspecciona filológicamente. Entre contenido de verdad y contenido objetivo existe una relación, la “relación entre ambos la determina aquella ley fundamental de la escritura según la cual el contenido de verdad de una obra, cuanto más significativa sea, estará tanto más

discreta e íntimamente ligado a su contenido objetivo”.³³ Toda obra, en principio, y en el momento inmediato a su culminación, contiene tanto su verdad como su objetividad. Sabemos que una obra perdura cuando el contenido objetivo de ella se nos hace cada vez más evidente, mientras que su contenido de verdad se nos oculta. Entonces ¿cómo se comenta el contenido objetivo de una obra?, ¿cómo se llega a tal contenido?, ¿cómo se lo muestra? El ensayo sobre Goethe no lo explica directamente. En la introducción “epistemocrítica” al libro sobre el barroco alemán, Benjamin distingue entre ideas, conceptos y fenómenos, justo en ese orden, siendo que los conceptos median entre las ideas y los fenómenos. Dejando a un lado las ideas, se podría decir que Benjamin traslada esta epistemología “kantiana” al ámbito de las obras. Por tanto, lo que hace el comentario es distinguir y analizar el concepto y el fenómeno de la obra, o sea, el principio del que parte la obra y la apariencia bella que muestra como fenómeno, para con ello determinar su contenido objetivo. Benjamin distingue en *Calle de dirección única*³⁴ entre obra y documento: el documento en ningún momento puede llegar a ser obra, sin embargo, ésta sí puede llegar a ser, eventualmente, documento. Aquello de lo que habla un comentario es sobre una obra devenida documento. Por eso la distancia histórica respecto a la obra le es esencial al comentario, distancia que en nada aminora su belleza, por el contrario, la hace más misteriosa. En última instancia, la belleza de una obra es lo que nos garantiza que en algún momento, y partiendo del comentario objetivo de la obra, podamos llegar a su verdad. Escribe Benjamin que tanto para los contemporáneos como para el escritor de la obra, el contenido objetivo de ésta (los “*realia*” según la terminología del ensayo sobre Goethe) se les escapa. Y se les escapa porque la verdad de la obra que se intrinca con el contenido objetivo aún no ha clausurado su expresión histórica, o

³³ W. Benjamin, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, en *Dos ensayos sobre Goethe*, p. 13.

³⁴ *Cfr.*, “Trece tesis contra los snobs” en *Dirección única*, p. 43-45.

con palabras de Benjamin, “porque lo eterno de la obra [la verdad] sólo se recorta sobre el fondo de los *realia* [el contenido objetivo, el concepto y el fenómeno]”, y así “toda crítica coetánea, por elevada que sea, abarca en ella más la verdad en movimiento que la verdad en reposo, más el efecto temporal que el ser eterno”.³⁵ Por eso, en principio, el comentarista siempre es intempestivo, inactual. ¿Y cómo saber que el momento de verdad de una obra ha clausurado su expresión? Cuando a la distancia el comentarista comprueba que lo que se presentaba como una obra aislada no es más que la parte de una constelación más grande que intenta apresar un principio y la explicación de un fenómeno. Mismo fenómeno que no parece problemático al día y a la hora del comentarista (“al ahora de la cognoscibilidad” del comentarista, como escribiría Benjamin) o que aparece en un estado ruinoso, decadente. Pese a esto, el comentarista no puede proceder comparando obras que en apariencia compartan los mismos problemas. Con ello sólo reproduciría lo ya acontecido sin llegar al fondo. Si bien se tiene que reconocer la constelación, sólo se puede captar el contenido objetivo de la obra apelando a la obra misma y a los principios o conceptos con que opera. Sólo así se puede alcanzar la especificidad de la obra y su grandeza. Lo que escribe Benjamin en el prólogo epistemocrítico sirve para la práctica del comentarista:

Ni la crítica ni los criterios de una terminología, piedra de toque de la doctrina filosófica de las ideas en arte, se forma aplicando la pauta externa de la comparación, sino antes bien de manera inmanente, gracias a un desarrollo del lenguaje formal propio de la obra, el cual exterioriza su contenido a costa de su efecto.³⁶

Con esto damos con la piedra de toque de todo comentario: el comentario se ciñe a la *inmanencia* de la obra, a sus condiciones de posibilidad internas. De ser así, se opera en el

³⁵ W. Benjamin, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, *op. cit.*, p.14.

³⁶ *Trauerspiel*, p. 242.

comentario el desencantamiento crítico (en el sentido que limita) de la actitud filológica. Por un lado, la actitud melancólica se restringe: simplemente no es posible salvar ni comentar todas las cosas, sólo las obras de arte caídas será posible salvarlas, se trata de obras inactuales porque su contenido de verdad se halla muerto, tarea del crítico, pasando por el comentario, será revivirlo. Por otra parte, la magia que fija al lector gracias a la semejanzas extra-sensibles queda también sepultada: la belleza que desprende una obra de arte, bajo el acoso a ésta por parte del comentarista, que establece las condiciones para captar el contenido objetivo, termina por echar abajo la apariencia bella de la obra. En realidad, lo que hace el comentario es incorporar ese apareamiento bello al concepto que rige inmanentemente a la obra (esto será más claro cuando abordemos la “epistemología” de Benjamin). Lo que muestra la novela de Goethe, en un primer nivel, es que su concepto es el matrimonio, mientras que la muerte de Ottilie y su exposición, bella pero muerta en la capilla al final de la novela, es su fenómeno; a parte, el comentario también muestra las condiciones formales, artísticas con las que se desarrolla la obra. No es tarea del comentario explicitar la profundidad de la novela sino sólo mostrarla, en esa empresa indica ya la objetividad de la obra y el nacimiento de *lo clásico*.

Por último, hay también una modalidad didáctica del comentario. Se trata de comentar lo contemporáneo. Según lo que se ha escrito, es imposible hacerlo dado que el comentario no podrá dar paso a la verdad de sus asertos debido a que la verdad de su época no se halla clausurada, la verdad que expresa su obra todavía se mueve. Benjamin lo sabe. Si es así, el comentario didáctico tiene otra función que no persigue como fin a la verdad, que no le sirve de medio a un contenido de verdad. El carácter del comentario didáctico es el de la alerta, el del “aviso de incendio”, es un cartel pegado que enseña la ruta de evacuación (salvación) ante la inminente catástrofe. El comentario entendido así pretende ser dialéctico: la forma del comentario, siempre arcaica y que

presupone la autoridad de *el* texto, sirve para explicar el contenido objetivo de una obra contemporánea que se opone en todos los sentidos a la autoridad, tanto de *el* texto como de la institución. De hecho, cualquier obra en tanto opuesta a la autoridad o al canon sirve para el comentario didáctico. Vale la pena citar en extenso a Benjamin sobre lo anterior:

Si algo puede alentarnos a emprender ese intento, es el conocimiento de que hoy también tenemos que tomar aliento cuando se trata de desesperar: que mañana mismo pueden producirse destrucciones de unas dimensiones tan enormes que podemos vernos separados como por efecto de los siglos de los textos y las producciones que se han realizado ayer. (El comentario que hoy queda demasiado ceñido puede adquirir mañana pliegues clásicos. Donde su precisión hoy puede resultar casi indecente, mañana mismo el misterio puede haberse ya restablecido).³⁷

La cita muestra la motivación del comentario, o sea, la desesperación y la catástrofe puestas en el horizonte. En el paréntesis, Benjamin expresa su reserva pero también su pronóstico. Resulta sorprendente que las obras “militantes” o “marxistas” de Benjamin sean las que la posteridad, los que ahora comentamos sus obras, haya elevado al rango de clásicos. Me refiero precisamente a sus comentarios sobre la obra de Brecht, *El autor como productor* o *¿Qué significa el teatro épico?* Y también a las *Tesis sobre la Historia*, su ensayo sobre el surrealismo *La última instantánea del pensamiento europeo* y el célebre ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Si lo que se ha propuesto hasta el momento es correcto, se podría mostrar a detalle cómo este último escrito combina los dos tipos de comentarios que se han distinguido: el comentario didáctico y el comentario crítico. Cuando Benjamin escribe sobre la obra de arte aurática no hace más que comentar y sacar a flote el contenido objetivo de dichas

³⁷ W. Benjamin, “Algunos comentarios a poemas de Brecht. Sobre la forma del comentario” en *Obras*, Libro II, Vol. 2, p. 145.

obras; el fenómeno mostrado como “aparecimiento único de una lejanía, por muy cercana que pueda estar”³⁸ define al concepto de *aura* de las obras de arte, y si es posible definirlo es porque dichas obras y su época se hayan clausuradas o por lo menos en estado de decadencia. La época de la reproductibilidad técnica rompe con el aura y muestra inmanentemente la posibilidad de que la fotografía y el cine puedan servir, en tanto educadores, al proceso de reapropiación de los medios de producción. Leer dicho ensayo como clásico significa que ahora podemos leer su contenido objetivo, aunque quizá todavía se nos escape su contenido de verdad.

La actitud filológica ha quedado dibujada a grandes rasgos. Se consiguió definir la práctica del comentario según como la entendía Benjamin, con la que se desencanta la magia propia de todo abordaje filológico a los textos o documentos. Queda revisar en qué consiste la crítica y la filosofía para Benjamin.

1.3. El alegorista y el escritor

Una lectura desencantada, objetiva, que atiende a la inmanencia de la propia obra con la que se trabaja, nos dejó el apartado anterior. Se trata de un comentario inmanente a la obra, inmanencia que desde Kant, en oposición a toda trascendencia, debe estar siempre referida al ámbito de los fenómenos y, por extensión, de lo empírico. Esta sencilla afirmación explica mucho de la filosofía y el pensamiento de Benjamin. La mayoría de los temas abordados por Benjamin obedecen a ese principio. Cuando investiga sobre el barroco, por ejemplo, lo que le interesa es garantizarse, en tanto investigador, un modo de acceso inmanente a su objeto, mismo que

³⁸ W. Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, p. 47.

encuentra en el concepto de *mónada*. Cuando trabaja el tema de la experiencia lo hace desde Kant o desde la transformación de la experiencia gracias a la técnica y a la experiencia bélica de la primera guerra mundial. No procede de otra forma a la hora de investigar sobre París en el siglo XIX o sobre Baudelaire, ahí el abordaje filológico-crítico se vale del concepto de “imagen-dialéctica” que actualiza al de *mónada* y de fenómeno originario (*Urphänomenon*), tan importantes estos para el libro sobre el Barroco. Para casi todos los trabajos de Benjamin se puede suscribir la siguiente afirmación que hace en el ensayo sobre Goethe:

Supóngase que no se conoce a una persona que es bella y atractiva, pero reservada, porque lleva un secreto consigo. Sería reprochable querer penetrar en ella. Pero es muy lícito investigar si tiene hermanos y si su naturaleza tal vez puede aclarar en algo lo enigmático del extraño. Absolutamente de esa manera investiga la crítica a los hermanos de la obra de arte. Y todas las obras auténticas tienen sus hermanos en el ámbito de la filosofía. Porque son precisamente aquéllas las figuras en las que aparece el ideal de su problema.³⁹

En lo que sigue, intentaremos describir la actitud filosófica de Benjamin. Para ello nos detenemos en el concepto de alegoría que, según es desarrollado en el libro del barroco, funge también como un tipo de lectura muy particular: es decir, la lectura alegórica es la lectura que hace el filósofo comprometido con cierta idea de la historia. Con ello se esclarece a grandes rasgos la práctica del escritor. Por último se definirá cómo a partir de este abordaje alegórico se puede definir el concepto de crítica.

³⁹ W. Benjamin, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, *op. cit.*, p. 69.

La actitud melancólica, que ya se ha descrito, se debe presuponer para entender la alegoría barroca, siendo ésta la expresión de aquella. La tesis de Benjamin sobre la alegoría puede sintetizarse con lo siguiente: la alegoría barroca pone en escena a la historia misma. Pero la pone en escena de forma antitética, dando con ello su peculiar forma de expresión, es decir, presenta a la historia como naturaleza. Tradicionalmente, la naturaleza y la historia se contraponen, siendo la naturaleza atribuida al dominio del ser, de lo que es con independencia de lo humano, mientras que lo histórico es lo propiamente humano, lo contingente, lo cambiante, lo siempre nuevo. Con otras palabras, se podría decir que lo histórico es el sentido y significado que le damos a lo que por naturaleza *es*. Dicha distinción es la que ha fundamentado la teoría del símbolo y de la alegoría, con la que se llega a que el símbolo expresa de manera unitaria, autónoma y totalizadora aquello que es, hace sensible una idea o una verdad, pero sin mostrar una escisión entre el símbolo y lo simbolizado; por otra parte, la alegoría no puede expresar esta unión entre su forma y su contenido, por lo que su forma se presenta meramente arbitraria y contingente, ella sólo expresa una idea o un concepto que difiere de su modo de expresarla, por lo que la alegoría ha quedado subordinada al símbolo en cuanto a su valor estético. Sin embargo, para Benjamin, lo importante de lo simbólico y de lo alegórico no consiste tanto en sus valores estéticos o artísticos, sino en cómo cada uno de ellos expresa a su modo la categoría de tiempo.

Lo simbólico es expresión de un instante en el tiempo, mientras que lo alegórico es expresión de la duración en el tiempo. En sentido estricto, se podría decir que la diferencia entre lo simbólico y lo alegórico consiste en el modo en que trasfiguran la idea de naturaleza y de cómo la expresan. Escribe Benjamin que mientras “que en el símbolo, con la transfiguración de la caducidad, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje

primordial petrificado”.⁴⁰ En el símbolo, la naturaleza intemporal y estática se moviliza y se convierte en espera de la redención, de donde se extrae que todo lo creado no es más que símbolo eterno, precisamente de la creación de dios; en la alegoría es la naturaleza de todo lo histórico lo que se expresa, es decir, su naturaleza de creación caída y decadente, según como se mostró que es la visión del melancólico barroco; así, la historia de dicha creación se le presenta como paisaje petrificado, inmutable pero muerto. Por eso la piedra es la alegoría de lo natural en tanto naturaleza muerta, como lo es la calavera para la naturaleza muerta de todo lo humano. La calavera, tanto como la piedra, carecen de todo juego armónico de la apariencia bella, no vela en nada su contenido y carece, en última instancia, de expresión, o como lo explica Benjamin:

Y, si es cierto que ésta [la calavera] carece de toda libertad ‘simbólica’ de expresión, de toda armonía clásica de la forma, de todo lo humano, en esta figura suya, la más sujeta a la naturaleza, se expresa significativamente como enigma no sólo la naturaleza de la existencia humana como tal, sino la historicidad biográfica propia de un individuo. Éste es sin duda el núcleo de la visión alegórica, de la exposición barroca y mundana de la historia en cuanto que historia del sufrimiento del mundo.⁴¹

Sin embargo, decir que la diferencia entre lo simbólico y lo alegórico consiste en su tratamiento del tiempo y de la naturaleza, es decir que ambas figuras se introducen en el dominio de lo histórico, en tanto éste es el dominio del significado y del sentido de aquello que simplemente *es*. El núcleo de toda alegoría barroca, según como la describe Benjamin, consiste en convertir la convicción que piensa la naturaleza creada, pero caída y condenada, en afirmación luctuosa como proceso histórico, por medio de una figuración que intenta dar materialidad y

⁴⁰ *Trauerspiel*, p. 383.

⁴¹ *Ibidem*.

referencialidad sensible a lo que de otro modo nos sería imposible apresar si salimos de la esfera de la abstracción; mejor dicho, sólo porque podemos alegorizar la esfera de la abstracción es que podemos dar cuenta de ella. Se descubre con esto la función cognoscitiva de la alegoría: colmar con sentido y significado lo que carece de él por hallarse sin nombre o con uno meramente formal, vacío. La alegoría configura una suerte de conceptismo por otras vías que la del racionalismo o la lógica, se trata de un conceptismo retórico. Martínez de la Escalera escribe, tratando en específico sobre Gracián, que el “concepto [en el barroco] es una especie de representación figurada, condensada de la correspondencia o *adequatio* entre representaciones verbales a las que le falta la experiencia originaria, sensible. La retórica da un nombre a esta representación vacía de mundo pero plena de la iluminación del entendimiento: la ha llamado alegoría”.⁴² Así, los alegoristas escribían, por ejemplo, “«el rayo de la calumnia», «el veneno de la altivez», «los cedros de la inocencia» [o] «la sangre de la amistad»”.⁴³ Con esa escritura no sólo alegorizan un concepto con los caracteres de lo natural, sino sobre todo, problematizan que el referente inmediato de esos caracteres naturales sea como tal inmediato y no más bien se encuentre arbitrariamente figurado, como sucede con cualquier concepto; es decir, las palabras que definen y especifican lo natural no poseen un lazo o una adecuación metafísica con lo mentado, a la par que subvierte la definición clásica de la metáfora dada por Aristóteles,⁴⁴ o sea, la capacidad o intuición de semejanzas sensibles. Por eso la definición de Martínez de la Escalera recalca que la *adequatio* es entre representaciones verbales y no entre representación verbal y cosa, y por eso es que las alegorías barrocas se nos hacen tan extrañas. Ellas llevan hasta su

⁴² Ana María Mtnez. de la Escalera, *Algo propio, algo distinto de sí. Ensayos sobre Dante, Gracián y la astucia del lenguaje*, pp. 97-98.

⁴³ Hallamann, citado por Benjamin en *Origen del Trauerspiel alemán*, p. 419.

⁴⁴ Aristóteles, *Poética*, 1469a

última consecuencia el trasfondo teológico con el que operan: toda naturaleza en tanto caída, es historia de su decadencia, es la ruina del paraíso perdido, naturaleza enmudecida que la convención del lenguaje apresura en nombrar. Benjamin puede escribir, por tanto, que la alegoría es “expresión de la convención”⁴⁵ y no convención de la expresión, como lo sería la del símbolo. El modo en que lo hace es volatilizando todos sus referentes, siendo que cualquier cosa, cualquier situación, puede significar cualquier otra.⁴⁶ Escribe Benjamin que las alegorías “son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas”.⁴⁷ La inmersión melancólica en las cosas y su querer salvarlas consiste en darles nombre, individualizarlas en un esfuerzo más bien patético, mortificarlas aunque en ello su alegoría se le muestre como ruina, como fragmento.

La dialéctica en el tratado sobre el barroco alemán no opera al interior de la alegoría, sino que se da entre el símbolo y la alegoría, que son otras palabras para decir que la dialéctica se da entre eternidad y caducidad o, teológicamente hablando, entre condena y redención. Esta tensión es la que configura la idea de historia para la filosofía de Benjamin, tensión que no se resuelve en ningún momento y que la emparenta más al estilo de las ilusiones dialécticas de Kant que a las síntesis dialécticas de Hegel. O sea que el abordaje alegórico del crítico sobre los objetos históricos ya caducos es un abordaje antinómico, entre el “ahora de la cognoscibilidad” y el pasado en tanto tiempo acontecido, perdido. Así, bajo la lectura alegórica que hace dialéctica con una lectura que podríamos llamar simbólica, se ilumina de otro modo lo que era la función del comentario: el comentario de obras devenidas documentos no es otra más que una lectura alegórica, mientras que el comentario didáctico, pedagógico, de lo contemporáneo sólo puede realizarse bajo una lectura simbólica que intenta apresar lo fugaz y el tiempo del ahora (*jetzeit*),

⁴⁵ *Trauerspiel*, p.393.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Trauerspiel*, p. 396

con vistas a una política “redentora”. Las célebres tesis de filosofía de la historia de Benjamin se inscriben en ambos momentos.

La actitud filosófica aprende de la *alegoresis* barroca dos cosas. Primero, en tanto lectura, que el hechizo de la historia consiste en mostrarse como una dialéctica entre eternidad y caducidad, esta última se expresa de manera ejemplar en la alegoría de tal modo que al faltarle el correlato sensible de sus conceptos muestra radicalmente lo que de hecho pasa: el hecho de que nuestra relación con la historia es intratextual, sesgada y fragmentaria. La categoría de *totalidad*, que antes fuera imprescindible para el análisis histórico y filosófico (Hegel o Dilthey, por ejemplo), pierde todo su peso desde la lectura alegórica, o mejor aún, la muestra como un concepto alegórico que erró al afirmar que su catalogación en “eras” o “ismos”, fundamentada en dicha totalidad racional, presentaba lo realmente acontecido, lo fáctico. La inmanencia que es tan importante en el comentario no hace más que afirmarse en la lectura alegórica, en el sentido que apearse a la instancia de la letra, del texto, es apearse inmanentemente a los signos escritos que son el “fenómeno” con que aparece la historia. Segundo, en tanto escritor, el uso y producción de alegorías, tiene como fin señalar por otra vía, no propiamente filosófica ni científica, más bien artística e irónica, el momento de crisis de una sociedad que intenta por todos los medios naturalizar su modo de producción (el capitalismo) y sus productos (las mercancías). El alegorista sabrá expresar la fantasmagoría capitalista en los términos de una historia natural *arruinada*, decadente, muerta, que cifra en sí misma, inmanentemente, la condición de su destrucción o perpetuación. Pero no sólo fantasmagorías capitalistas, sino todo el radio de los objetos y las experiencias de una vida que ya no sabe reconocerse en la tradición siempre autoritaria, ni hacia

delante, porque en su panorama, en su horizonte, no alza arcos triunfales, sino tan sólo el “desolado bosque de lo real”.⁴⁸

Existe un texto de Benjamin poco frecuentado donde su capacidad como alegorista se muestra excepcionalmente. Quizá sea de uno de los fragmentos que leyó a Adorno, junto con Asja Lacis, Max Horkheimer y Gretel Karplus, en el otoño de 1929 a las afueras de Frankfurt y que tanto le impresionaran a Adorno.⁴⁹ Se trata de uno de los escritos preparatorios para el proyecto sobre París, llamado simplemente *Pasajes*.⁵⁰ En él se narra la crónica y el comentario de un paseante que anda por uno de los viejos pasajes comerciales de París. El paseante, aunque sería más correcto decir el *flâneur*, comienza describiendo a detalle la inauguración de la nueva arcada comercial en la avenida de los Campos Elíseos. El ambiente es de fiesta, se exhiben en los comercios los productos de moda: tocadiscos, kimonos, productos de piel, etc. Entre hoteles con nombres anglosajones se levanta un nuevo pasaje comercial. Una orquesta toca y la gente celebra. Por otra parte, escribe Benjamin, el pasaje de l’Opera ha desaparecido. “Tal como hizo esa notable galería hasta hace poco, algunos pasajes conservan aún hoy, entre luz chillona y rincones oscuros, un pasado hecho espacio”.⁵¹ En los dramas barrocos el teatro era el medio ideal para poder alegorizar el tiempo, la historia natural, en el *espacio* teatral donde se hacía la representación.⁵² Lo que se le presenta al *flâneur*, bajo el lóbrego aspecto del pasaje comercial, que es su tarima y su telón de fondo, es la acumulación incesante de mercancías y servicios pasados de moda que alegorizan, no un valor de uso (porque todo ello quizá aún sirva), sino un valor de cambio decadente, en ruinas. Todo se descompone como por un proceso orgánico, todo

⁴⁸ W. Benjamin, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁹ Cfr., Susan Buck-Morss, *Origen de la dialéctica negativa*, p. 65 y ss; y *Dialéctica de la mirada*, p. 41 y ss.

⁵⁰ W. Benjamin, *Libro de los pasajes*, pp. 863-864.

⁵¹ *Ibid.*, p. 863.

⁵² “Pues, para hacer presente el tiempo en el espacio -¿y qué es su secularización sino transformarlo en presente estricto?-, el procedimiento más radical posible es simultanear el acontecer”. *Trauerspiel* p. 414.

es incierto, aquello que promete un letrero borroso no es cumplido, las escaleras de caracol no llevan a ninguna parte o tan sólo a puertas de cristal que no velan ni esconden nada más que locales vacíos. Para el alegorista ahí hay un paisaje natural. Entre *souvenirs* y *bibelots* “reposa al acecho la odalisca”. “Verde rana y rojo coral, los peines nadan como en un acuario, las trompetas se vuelven conchas [...] En la subida de una escalera [...] un polvoriento tocado de novia promete una tienda de lazos para bodas y banquetes. Pero ya no hay quien lo crea”.⁵³ Y la presencia de una anciana que lee y que está sola “como desde hace años”. La vejez se presenta como cifra de la muerte. Benjamin, el paseante, el *flâneur*, da con la calle que hacia arriba dibuja la *Porte de Saint-Denis*, arco triunfal “que gris y gloriosamente se erigió a Ludovico Magno”⁵⁴. En lo alto de sus pilares cuelgan alegorías, leones, armas y trofeos desvaídos. El arco que antes perteneciera al muro que rodeaba el París antiguo, ahora sólo evoca monumentalmente aquel límite en una ciudad que ya no sabe de ellos, donde antes entraban gloriosamente emperadores y reyes, ahora enmarcan y dan bienvenida al mundo del *progreso*, de la técnica.

Se podrá notar que en la alegoría se muestra un tipo de crítica, quizá aún no desarrollada. Benjamin dedicó aproximadamente 10 años de su vida para poder explicar, más allá de la escritura de alegorías, estos paisajes moribundos, estas naturalezas muertas en la urbe. La ciudad, así descrita, se le presentaba como cifra que transmitía, en un texto apenas legible, una experiencia que en su momento debía parecerle la clave para entender la crisis europea. Es en este sentido que una crítica radical sobre algunas de las bases del pensamiento moderno no podía postergarse. Benjamin, junto a muchos de los intelectuales de su época, contribuyeron a esta crítica.

⁵³ W. Benjamin, *Libro de los pasajes*, p. 864.

⁵⁴ *Ibidem*.

1.4. La crítica

El análisis de la actitud filológica y de la alegoría han mostrado la importancia de la historia como del lenguaje en el pensamiento de Walter Benjamin. Por una parte, el lenguaje se mostraba como archivo de semejanzas no sensoriales que revelaba, en último término, actos de lectura divergentes a los de la lectura alfabética; también la alegoría barroca, en su intento por expresar conceptos e ideas, pone en cuestión la referencialidad del lenguaje, dejándola en una suerte de conceptismo que se juega sólo al nivel del significante. Por otra parte, el comentarista aprende del melancólico barroco y del alegorista cierta concepción de la historia entendida como historia natural, en la cual el melancólico se incluye y en su intento por salvarla intenta salvarse a sí mismo; secularmente, el comentarista trabaja con las obras y documentos del mismo modo, es por ello que debe entender que su acercamiento a estos no es privilegiado o más originario de como se vive la historia en las calles a modo de espacialización del tiempo; tanto para el comentarista como para el *flâneur* la historia se muestra como una ruina de lo que estuvo en pie, o como pasaje petrificado, moribundo, de lo que estuvo vivo. Pero si esto es así, el comentarista, y pronto el crítico, sólo puede llegar a sus objetos alegóricamente. Querrá decir que esa llegada será siempre por la vía del lenguaje. Su inmanencia no es tanto respecto a su objeto, como lo mostraba el apartado sobre el comentario, sino al lenguaje. Esto suspende la referencialidad de sus objetos comentados y de la época histórica a ellos referidos, en otras palabras, no importa tanto saber que existió Goethe y que escribió una novela llamada *Las afinidades electivas*, novela que fue incomprendida en su época y que sólo el análisis estético-histórico nos puede revelar ahora su valor (el puesto dentro de la obra de Goethe, las motivaciones del escritor para realizarla, si es que ella anticipa varios de los motivos románticos o incluso si discute con teorías

filosóficas como la de Kant). Si bien “la historia de las obras prepara su crítica y por eso la distancia histórica aumenta su fuerza”⁵⁵, será sólo por medio y desde el lenguaje que podremos establecer una imagen de lo que ha acontecido, siempre bajo el presupuesto de que él nos llega como ruina. Se trata de un constructivismo que intenta avivar la flama a partir de las cenizas de la historia que peligran desaparecer con el viento, o en palabras de Benjamin:

Si para usar una comparación, se quiere ver la obra en crecimiento como una hoguera en llamas, el comentarista está frente a ella como un químico; el crítico como un alquimista. Mientras que para aquél sólo quedan como objeto de su análisis maderas y cenizas, para éste sólo la llama misma conserva un enigma: el de lo vivo. Así, el crítico pregunta por la verdad, cuya llama viva sigue ardiendo sobre los pesados leños de lo que ha sido y las ligeras cenizas de lo vivido.⁵⁶

Toda crítica, por tanto, buscará la verdad dentro de los escombros de lo que ha sido y de lo vivido. La crítica reconstruirá la imagen de estos dos y, sin embargo, con ello no damos con la historia en tanto facticidad, sino que nos mantenemos en el lenguaje. No se afirma que lenguaje e historia estén escindidos irremediabilmente, sino que para Benjamin el lenguaje es historia y la historia es lenguaje. La crítica que busca el contenido de verdad funciona bajo el presupuesto anterior. A continuación, por mor de la claridad, comienzo exponiendo qué entiende Benjamin por *verdad*: ésta, según el más puro barroquismo, se presenta como verdad monadológica.

Benjamin recupera de la dialéctica trascendental de la *Crítica de la razón pura* algunas distinciones básicas. Kant afirma que todo conocimiento es intuitivo o es conceptual. El primero se refiere de manera inmediata al objeto y es singular, mientras que el segundo es mediato “a

⁵⁵ W. Benjamin, “*Las afinidades electivas de Goethe*”, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁶ *Ibidem*.

través de una característica que puede ser común a muchas cosas”.⁵⁷ El concepto es empírico o es puro. El empírico se origina en la sensación, en los fenómenos, es decir, está mediado por la intuiciones puras a-priori del espacio y el tiempo. El concepto puro se genera a partir de las categorías del entendimiento. Habría así un concepto puro a-priori que no rebasa las posibilidades de la experiencia y un concepto puro que sí lo hace, que Kant llama *noción*. “Un concepto que esté basado en nociones y que rebase la posibilidad de la experiencia es una *idea* o concepto de la razón”.⁵⁸ La consecuencia que producen las ilusiones dialécticas es la creencia natural de que una noción o idea esté dentro de las posibilidades de la experiencia, y no sólo eso, sino que también determinan esta última de manera trascendente. Lo que hace Benjamin en su prólogo epistemocrítico, en algún sentido, es comentar estas distinciones.

El melancólico intentaba salvar las cosas, salvar los fenómenos en los cuales él se hallaba incluido. Sin embargo, no fue posible decir cómo era este salvamento. Una vía es la alegoría. La otra vía, la filosófica-crítica, se encuentra a medio camino entre el arte y la ciencia: se salvan los fenómenos si tenemos un sistema, unos ideales, que puedan disolver los fenómenos en ellas; con otras palabras, se trata de eliminar su condición de fenómenos para ingresarlos al mundo de las ideas, ámbito en el cual se muestra la verdad del fenómeno, pero a la vez se exponen las ideas en el ámbito de la empiria. Benjamin es profundamente clásico en este sentido y su compromiso filosófico siempre estuvo determinado por la búsqueda de la verdad, en el sentido fuerte y categórico de este término, en el sentido ontológico de la verdad como mostración de lo que *es*, verdad que si es tal, no puede ser interrogada ni cuestionada.⁵⁹ Afirma Benjamin que “el concepto surge de la espontaneidad del entendimiento, [mientras que] las ideas le están dadas a la

⁵⁷ I. Kant, *Crítica de la razón pura*, B 377.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Trauerspiel*, p. 226.

observación”.⁶⁰ Él único modo de sostener que las ideas están dadas a la observación es por medio de la estética. Benjamin nunca dejó de ser un romántico en el sentido que la única salida a las antinomias kantianas estaba en el ámbito del arte y, sobre todo, del arte poético. Esto significa que las ideas, y la verdad con ellas, están dadas en la belleza de las obras de arte. Sin duda, la belleza como tal es una idea, pero Benjamin afirma que no lo es tanto en sí misma sino para aquel que la busca. “Eros –así debe entenderse– no traiciona su afán originario al dirigir su anhelo a la verdad, porque también la verdad es bella. Y lo es no tanto en sí cuanto para Eros [...] Así sucede también a la verdad, que es no tanto bella en sí como para el que la busca”.⁶¹ El fenómeno bello, natural o artístico, nos parece tal porque él hace justicia a la verdad que contenida. La belleza también es apariencia, pero más en un sentido fenomenológico del término, de lo que aparece o se presenta a los sentidos, en lugar del sentido de falsedad o encubrimiento de algo. Y en tanto apariencia bella, el crítico o el filósofo se acerca a ella buscándola, para en última instancia, consumirla. La belleza es por ello llama, momento y fuerza lumínica de la verdad que el crítico al hacerla entrar al ámbito de las ideas termina por apagar. Así, el fenómeno bello se incorpora al mundo de la ideas, pero no lo hace de manera directa o inmediata, lo hace a través o por medio de los conceptos: “los fenómenos no entran integralmente al interior del mundo de las ideas en lo que es su estado empírico bruto, con el que se mezcla la apariencia, sino únicamente en sus elementos, en tanto que salvados”.⁶² Si acaso hay falsedad en el modo en que aparecen los fenómenos, cosa que contraría a Kant dado que éste afirma que en la captación sensible de los

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Trauerspiel*, p. 227.

⁶² *Ibid.*, p. 229.

objetos no hay juicio y por tanto no hay verdad ni falsedad,⁶³ es porque ellos aparentan cierta unidad. Para Benjamin, como para la fenomenología según la entendía Husserl, los fenómenos sólo nos dan aspectos de sí mismos, siendo que la unidad está reservada para la verdad. El trabajo de los conceptos consiste en descomponer los fenómenos en sus elementos diferenciales a los que los sentidos falsamente les atribuyen unidad. El fenómeno se salva, paradójicamente, a costa de sacrificar su cualidad de fenómeno. Que ingresen en el ámbito de las ideas no significa que se mezclen con ellas. Más bien, las ideas son “su virtual ordenamiento objetivo, su interpretación objetiva”.⁶⁴ Afirma Benjamin que al ser esto así, las ideas no son a los fenómenos lo que el género a las especies, de hecho, ninguno de los dos es criterio de existencia ni conocimiento para el otro: las “ideas no sirven para el conocimiento de los fenómenos, y éstos no pueden ser criterios para la existencia de las ideas”.⁶⁵ La imagen que da Benjamin para ilustrar lo anterior es la de las estrellas respecto a las constelaciones, o sea, las ideas son a las cosas lo que las constelaciones a las estrellas. Constelaciones en sentido astrológico y no astronómico. Las constelaciones son imágenes trazadas a partir de la conexión imaginaria entre estrellas y, sin embargo, la constelación nos dice más sobre la estrella que ésta captada individualmente. Así, las ideas pueden trazar sobre un cúmulo de fenómenos, mediando los conceptos, una imagen de aquellos. Bajo esta “virtual ordenación” el fenómeno es salvado, aunque “la recolección de los fenómenos es cosa de los conceptos, y el fraccionamiento que en ellos se consume en virtud del entendimiento diferenciador es tanto más significativo por cuanto cumple dos cosas mediante una

⁶³ “[Ni] la verdad ni la ilusión se hayan en el objeto en cuanto intuitivo, sino en el juicio sobre éste cuando es pensado”, I. Kant., *op. cit.*, B 350.

⁶⁴ *Trauerspiel*, p. 230.

⁶⁵ *Ibidem*.

y la misma operación: la salvación de los fenómenos y la exposición de las ideas”.⁶⁶ La filosofía, para Benjamin, consiste en la exposición de las ideas. En ese intento expone la verdad.

En Platón la exposición de las ideas consistía en una anamnesis, en un recordar del alma la percepción originaria de las formas. Así, la verdad de las formas no dependía de un sujeto cognoscente que activa e *intencionalmente* llega a esas ideas. Las ideas están puestas para que se las pueda contemplar. Pero ese mundo quedaba reservado al alma sin tener ninguna posibilidad de ser alcanzado en los dominios de lo mundano. Algunas soluciones neo-platónicas, nos dice Benjamin, atribuyeron al sujeto una capacidad de “visión” de las ideas desde una intuición intelectual privilegiada, altísima. Por otra parte, para Fichte la “intuición intelectual” era bastante relevante, dado que con ella se garantizaba, desde el plano de la razón, y no del entendimiento, el acceso a lo absoluto, a lo incondicionado. Conceptuando así el papel práctico y activo de la razón, un papel intencional respecto a la captación de lo absoluto. Por su parte, Benjamin, quizá más platónico que el mismo Platón, afirma que la verdad en ningún momento entra en una relación intencional con el sujeto. Ella no depende en absoluto de aquel que se acerca a ella. Kantianamente, sólo el conocimiento conceptual es intencional, en tanto el sujeto es el que pone su pasividad perceptiva, pero también su actividad intelectual, la del entendimiento mediante las categorías y las intuiciones puras a-priori. Por otra parte, la actitud adecuada respecto a la verdad “nunca puede ser por consiguiente una mira en el conocimiento, sino un penetrar en ella y desaparecer. La verdad es la muerte de la intención”.⁶⁷ Así, no hay visión ni intuición intelectual de las ideas. Entonces, ¿cómo se llega a tales ideas? Se llega a la ideas por el lenguaje.

⁶⁶ *Trauerspiel*, p. 231.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 231.

Las ideas son un momento lingüístico para Benjamin. En plena correspondencia con la tradición filosófica, en tanto ésta acepta mitos secularizados como el mundo inteligible del platonismo, el motor inmóvil de Aristóteles, la *res cogitans* autónoma, el espíritu absoluto, la sociedad sin clases, etc., Benjamin reivindica para su filosofía el mito del génesis acerca del nominar adánico. Como se sabe, en aquel nominar adánico, según la interpretación que hace Benjamin del mito en otro lugar,⁶⁸ los nombres que “designa” Adán no comunican nada, no se “expresan” como exteriores a aquello que nombran, son interiores o inmanentes al lenguaje divino, a la palabra de dios que creó el mundo o, como lo explica Giorgio Agamben,

el estatuto de esta lengua adánica es, pues, el de una palabra que no comunica nada excepto a sí misma, y en la cual, por lo tanto, esencia espiritual y esencia lingüística coinciden. Una lengua tal, de hecho, no tiene un contenido, no comunica objetos a través de los significados, sino que más bien es perfectamente transparente a sí misma.⁶⁹

Las palabras, como las encontramos y como las usamos, han perdido su carácter nominativo originario, es decir, las palabras, instrumentalizadas, sólo sirven de vehículo para transmitir y comunicar un sentido que le es ajeno tanto a la palabra como a aquello que mienta. Y la caída del hombre y la mujer del paraíso es sobre todo una caída del lenguaje divino y es el comienzo de la historia como tal. O más enfáticamente, la historia es lenguaje caído que intenta volver al reino del lenguaje original. Agamben comenta que la cercanía de categorías históricas y lingüísticas no es nueva en la historia del pensamiento. Agustín ya había dado cuenta de ella siguiendo las teorías estoicas que distinguían al interior del lenguaje entre palabra y discurso. Las palabras con

⁶⁸ Cfr. W. Benjamin, “Sobre el lenguaje en cuanto tal y sobre el lenguaje del hombre”, en *Obras*, Libro II, Vol. 1, pp. 144-162.

⁶⁹ Giorgio Agamben, “Lenguaje e historia. Categorías lingüísticas y categorías históricas en el pensamiento de Walter Benjamin” en *La potencia del pensamiento*, p. 50.

sus significados nos son dadas, mientras que el discurso corresponde al *ars* del gramático o del retórico. La historia es aquí transmisión cuasi-infinita de los nombres y de los significados. No se trata tanto de remontar esta transmisión para dar con los nombres. Esto es imposible. Más bien, se trata de alcanzar con el lenguaje, positivamente, aquel nominar adánico. Para Benjamin el modo en que se consigue esto es a través de la traducción.

Benjamin escribió su ensayo *La tarea del traductor* como prólogo a su traducción de los *Tableaux parisiens* de Baudelaire. En él afirma que la función de toda traducción consiste en acercar cada lengua no a aquella a la que traduce, sino a la lengua original, divina, pura (*reine Sprache*). Tanto Agamben como Paul de Man han analizado a detalle dicho ensayo de Benjamin, sin concordar del todo en puntos muy particulares. Nos llevaría muy lejos aquí detenernos en estos puntos. Sin embargo, es posible decir, que en el lenguaje, en cuanto dado, así como en las ideas, no hay intencionalidad. La traducción es idónea para ejemplificarlo: si bien hay una intención en querer transmitir el significado, por ejemplo, de la palabra inglesa ‘hope’ y verterla a la palabra castellana ‘esperanza’, no obstante, las palabras no tienen un significado unívoco, ellas se diseminan semánticamente, haciendo que una traducción pueda coincidir en cuanto al significado “literal” de una palabra, pero no en el modo de significar, por lo que este modo escapa tanto al usuario de la lengua como al traductor. Así, una traducción término por término resulta errónea, ininteligible, pero, por otra parte, una traducción que quiera traducir el sentido no hará más que modificar considerablemente el significado del original. Escribe Paul de Man lo siguiente:

Ahora bien, a este movimiento, a este error del lenguaje que nunca alcanza el objetivo, que está siempre desplazado en relación con lo que tenía la intención de alcanzar, es a este

errar del lenguaje, a esta ilusión de una vida que es sólo vida después de la vida, a lo que Benjamin llama historia.⁷⁰

La traducción entre lenguajes es una tarea imposible y toda historia fuera del lenguaje también es imposible, del mismo modo que toda vuelta a un origen paradisiaco también lo es. Lo que busca la traducción es acercar la lengua a aquel lenguaje puro, pero sin conseguirlo se atiene a una ley de la traducción, mejor aún, de todo lenguaje: “Ellas significan [las palabras], tienen un sentido, porque quieren decir; pero lo que quieren decir –la pura lengua– permanece en ellas no dicho”.⁷¹ Bajo este parámetro, el texto *La doctrina de lo semejante* se ilumina bajo otra luz. Cuando Benjamin escribe que si pusiéramos en el centro una cosa y a su alrededor las palabras en los diferentes lenguajes que la designan, podríamos notar en qué consiste el parentesco de la cosa con cada lenguaje, aún cuando cada uno de éstos no se pareciese en nada. Si ello es posible es gracias a que la lengua es un archivo de semejanzas extrasensoriales respecto a la cosa, semejanza que se remite, en última instancia, a aquel nominar adánico donde no había tal separación entre significado y significante. La positividad de la traducción consiste, precisamente, en hacer presentes dichas semejanzas extrasensoriales al nivel de la lengua y de la historia. El concepto de *historia natural* toma de nuevo relevancia.

La traducción, en sentido cronológico, se muestra como una tarea infinita: o intentamos remontar históricamente a la génesis del lenguaje o traducimos infinitamente hacia delante en busca de ese lenguaje puro. El ensayo sobre *El lenguaje en general...* presenta el primer caso, mientras que *La tarea del traductor* el segundo caso. Benjamin es conciente del problema cronológico, de esta mala infinitud si se puede decir de ese modo. El problema consiste en

⁷⁰ Paul de Man, “Conclusiones: *La tarea del traductor* de Walter Benjamin” en *La resistencia a la teoría*, p.142.

⁷¹ G. Agamben, *op. cit.*, p. 53.

entender el concepto de origen unilateralmente, es decir, tan solo como regresión, como el punto, el inicio de lo devenido. El origen (*Ursprung*) en tanto concepto que media entre los fenómenos y las ideas (la lengua y la historia) debe también contener el momento final y total de lo devenido. Entonces, el origen ya como “fenómeno de origen” (*Urphänomenon*) conceptúa dialécticamente tanto el origen como el fin, la totalidad, de la historia. Pero esto se presenta tan sólo como el ideal del concepto, como si fuera su realización efectiva. Lo que sucede, en cambio, es tan sólo la *intención del fenómeno de origen*, del concepto, es decir, la génesis “quiere ser reconocida como restauración, como rehabilitación, por una parte, lo mismo que, justamente debido a ello, como inconcluso e imperfecto”.⁷² Como en Marx, en sentido estricto, la historia de la humanidad aún no comienza, esa historia que tendría que coincidir decididamente con la naturaleza humana. La segunda naturaleza de los hombres es historia profana que se nos escapa a cada momento y, sin embargo, en la que no podemos más que de forma alienada. En Benjamin habría que distinguir, por tanto, entre historia fáctica e historia lingüística. Bajo el concepto de *Urphänomenon* la historia fáctica se podrá describir como prehistoria y como poshistoria desde la historia lingüística, en “cada fenómeno de origen se determina la figura bajo la cual una idea no deja de enfrentarse al mundo histórico hasta que alcanza su plenitud en la totalidad de su historia”, escribe Benjamin, y a continuación dice, el “origen, por tanto, no se pone de relieve en el dato fáctico, sino que concierne a su prehistoria y poshistoria”.⁷³ Los fenómenos, sin conexión con las ideas más que por medio de los conceptos, se valen del “fenómeno de origen” para incorporarse a las ideas. El trabajo conceptual del “fenómeno de origen”, escribe Benjamin, no es un trabajo “puramente histórico”, lo histórico, en tanto dialéctica entre prehistoria y poshistoria, se hace al

⁷² *Trauerspiel*, p. 243.

⁷³ *Ibidem*.

modo de una *historia natural* de la idea o de las formas. La historia fáctica, fenomenal, se incorpora en una historia de la naturaleza de las ideas lingüísticas, naturaleza imperturbada por lo humano. Benjamin ha escrito que la filosofía lucha por la exposición de unas pocas palabras, es decir, de unas pocas ideas: lo trágico, lo cómico, lo político, la causa, el derecho, la libertad, etc. El plano lingüístico *inintencional* permite acometer tales ideas sin la interferencia de lo humano al modo de una historia natural; en la alegoría barroca, junto con su conceptismo, esto se manifiesta de forma evidente. Lo que se lleva a cabo, para volver al motivo de la traducción, es traducir la historia fáctica a historia lingüística con el fin de poder captar y contemplar, sin intención alguna del sujeto, la constelación de ideas o de una idea en particular. En ese margen la salvación del fenómeno se opera a nivel ideal. Para Benjamin no se trata tanto de salvar el fenómeno en tanto materialidad o sensibilidad, sino de mostrar la idea como totalidad que incluye al fenómeno y que por eso es total. Es esto en lo que consiste el idealismo de Benjamin. No hay nada, por tanto, que se parezca en Benjamin a un materialismo histórico. De hecho lo cuestiona y problematiza. La recepción marxista de la obra de Benjamin calla sobre la evidencia idealista de Benjamin y casi teológica; por otra parte, la recepción teologizante de su obra calla sobre este rescate de los fenómenos concretos y sobre la única materialidad que es posible predicar de la obra de Benjamin, es decir, la materialidad de la letra, que al fin y al cabo, resulta ser tan sólo signación de semejanzas extrasensoriales lejanamente olvidadas, pero que, hipotéticamente, corresponden a una instancia onomatopéyica del lenguaje, mimética. Lo que hacen es hipostasiar un extremo de la dialéctica del *Urphänomenon* produciendo una mala infinitud: tanto regresión infinita en la polisemia de los significantes (deconstrucción) o mesianismo secularizado en términos de la sociedad sin clases (materialismo histórico). El concepto de *crítica* se presenta como una posible salida a tales posturas.

De manera indirecta ya se ha definido el concepto de crítica para Benjamin. Había tal en la alegoría y en la escritura de las alegorías al plasmar como historia natural la historia fáctica. Se mencionó también que la crítica busca el contenido de verdad de las obras. En el libro sobre el barroco queda la crítica del siguiente modo: “[el] objeto de la crítica filosófica es demostrar que la función de la forma artística es ésta justamente: convertir en contenidos de verdad filosófica los contenidos fácticos históricos que se hallan a la base de toda obra significativa”.⁷⁴ Según todo lo anterior, la crítica para Benjamin *es la actividad, mejor dicho, la práctica del filósofo que establece las condiciones conceptuales y fenoménicas en y por medio de la lengua y la historia (que son lo mismo para Benjamin) que le sirven para la exposición verdadera de una o varias ideas, ideas que a su vez, por estar motivadas por la historia, primero fáctica y luego lingüística, resultan afines a los fenómenos, quedando éstos salvados y reconfigurados idealmente.* Con ello, es la idea la que alcanza la totalidad, abandonando su puro formalismo y concretándose en cierto sentido. La idea es para Benjamin *mónada*: “[la] idea es mónada, y eso significa, en pocas palabras, que cada idea contiene la imagen del mundo. Y su exposición tiene como tarea nada menos que trazar en su abreviación esta imagen del mundo”.⁷⁵ *La crítica abrevia bajo una idea verdadera una imagen del mundo que describe pasivamente y sin intención como historia natural.* El *Urphänomenon* sintetiza la historia anterior y la posterior, deteniéndolas, es una imagen estática y sin embargo dialéctica entre el origen y la totalidad que hace brotar la idea. Por eso Benjamin comienza en su libro sobre el barroco describiendo la prehistoria del *Trauerspiel* que se encuentra en las tragedias clásicas y termina disolviéndolo en la teoría romántica del drama, bajo esos dos polos, surge la idea del *Trauerspiel* barroco. La idea que de ahí surge es una

⁷⁴ *Trauerspiel*, p. 401.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 245.

idea hasta el momento no descubierta. Benjamin escribe que la prueba de dar con ella está en la capacidad que tiene para explicar los fenómenos, para decirlo con sus palabras, es la prueba de la “autenticidad” de la idea. También se autentifica la idea en el plano de la filosofía, su efectividad consiste en mostrar una idea propiamente filosófica, que en el caso del drama barroco consiste en la expresión poética de la idea de historia-natural. Adorno dará un giro en su filosofía a partir de esta idea descubierta por Benjamin. Éste, por su parte, también la hará parte de su “metodología” de trabajo. El legajo N del *Libro de los pasajes* da señales al respecto. La terminología se modifica un poco, aunque mantiene el motivo de la *mónada* que algunas veces vierte por el de “imagen dialéctica”: “la imagen dialéctica es aquella forma del objeto histórico que satisface las exigencias de Goethe para el objeto de análisis: mostrar una síntesis auténtica. Es el fenómeno originario de la historia”⁷⁶, y más adelante escribe que hacer “saltar del continuo de la historia el objeto de la historia es una exigencia de su estructura monadológica [...] En virtud de su estructura monadológica, el objeto histórico encuentra representada en su interior su propia ante- y posthistoria. (Así, por ejemplo, la antehistoria de Baudelaire, tal como se presenta a la investigación actual, consiste en la alegoría y su posthistoria en el *Jugendstil*.)”⁷⁷

Por último, lo que intenta la crítica es hacer saltar de ese continuo de la historia ideas que puedan ser individuadas y descritas monadológicamente, alcanzando con ello su pertinencia, necesidad y verdad histórica a la que vez que filosófica.

⁷⁶ W. Benjamin, *Libro de los pasajes*, N 9 a, 3, p. 476.

⁷⁷ *Ibid.*, N 10, 3, p. 477.

LA FILOSOFÍA DE THEODOR W. ADORNO HACIA 1940

2.1. Antecedentes teóricos

El neokantismo en la época de Adorno, el de las primeras dos décadas del siglo XX, ya no era algo nuevo. Una reciente historia del “movimiento” propone datarlo hacia la fecha de muerte de Hegel en 1831, para alcanzar su prestigio académico en Alemania hasta principios de la década de 1880. El neokantismo “afirmaba y valoraba como su mérito esencial haber restablecido la colaboración de filosofía y ciencias particulares y superado ‘el punto de vista metafísico’ de la época sistemática con una teoría y una crítica al conocimiento”.⁷⁸ De este modo, el neokantismo se presenta no tanto como una superación del idealismo hegeliano, sino como el mismo Kant lo hizo como una limitación de la extensión de los objetos de la filosofía, pero a diferencia de aquél, no tanto para establecer las bases de una ciencia metafísica sino de la ciencia empírica, positiva. Se trata de una revisión de Kant para eliminar todo rasgo metafísico que el filósofo de Königsberg pudiera aún acarrear de la vieja metafísica. Pero no sólo eso, también se trata de restituir la antropología filosófica y la filosofía de la historia de Kant. En este sentido, el término “neokantismo” puede resultar injusto respecto a la diversidad de tendencias que se desprendieron de esta vuelta a Kant, por lo que habría que dejar el término para señalar simplemente una

⁷⁸ Cfr. Klaus Christian Könnke, *Surgimiento y auge del neokantismo. La filosofía universitaria alemana entre el idealismo y el positivismo*, p. 17 y ss.

tendencia que veía en el idealismo de Fichte, Schelling y Hegel (o más tarde en el vitalismo filosófico) una respuesta insatisfactoria al cúmulo de problemas que dejó Kant. Derrida ofrece una definición más general del neokantismo: “Neokantismo, en este caso, puede querer decir dos cosas: tanto un kantismo adoptado y adaptado, ajustado o apropiado, como también una crítica de la crítica kantiana en nombre de Kant, un kantismo de derecho o de inspiración que pretende oponerse a un kantismo de hecho o sobrepasar sus límites”.⁷⁹ Adorno, en esta primera etapa de su pensamiento, tendrá que demarcar su proceder filosófico tanto de cierta línea neokantiana como de la fenomenología, sin dejar, después de todo, de ser neokantiano.

Adorno se demarca de la escuela neokantiana de Marburgo que tenía a Hermann Cohen a la cabeza. A grandes rasgos, esta escuela ponderaba el ámbito lógico-categorial sobre el empírico, o llanamente dicho, sobre los datos sensibles. Como ya se ha mencionado, la empresa neokantiana consiste en una revisión de la crítica de Kant que critique a su vez los rastros metafísicos de aquélla. Sin embargo, tal revisión puede desembocar en un reduccionismo psicologista de la analítica kantiana de la conciencia, es decir, del uso de las categorías. En este sentido, el neokantismo, en términos generales se puede entender también como una filosofía antimetafísica y antipsicologista. Parte del trabajo de la filosofía consiste en evitar ambos vértigos para presentarse, en palabras de Cohen, como la “ciencia de la razón. Si el concepto es el testimonio eminente de toda ciencia, entonces toda ciencia y todo conocimiento tienen en la razón su fuente común, como en el concepto la totalidad de su contenido. La razón es el órgano de los conceptos”.⁸⁰ La totalidad a la que alude aquí Cohen no es la misma que se desplegaba en la antigua metafísica; la totalidad referida por Cohen es una meramente regulativa que se acredita

⁷⁹ J. Derrida, “Kant, el judío, el alemán” en *Acabados*, pp. 57-58.

⁸⁰ Hermann Cohen, *La religión de la razón desde las fuentes del judaísmo*, p. 4.

conceptualmente gracias al primado de la razón sobre cualquier otra capacidad humana, llámense sensaciones o afectos. Así, la filosofía no puede pensar en cuanto tal, por sí misma, la totalidad, la totalidad se haya fragmentada en las disciplinas científicas en las cuales se distribuyen diferentes parcelas del saber y de los objetos, la determinación de lo real de una vez y para siempre como pretendía la metafísica se vuelve una tarea infinita en tanto el espacio y el tiempo también lo son. La filosofía se hace un juez que establece los alcances y límites de los objetos que puede tratar la ciencia, es decir, la razón. El problema de la “cosa en sí” queda eliminado, en cierto sentido, al reducir el problema ontológico al epistemológico. El ser de las cosas únicamente nos es dado por el juicio que hagamos de ellas, mejor dicho, no es que el ser nos sea dado al modo de un dato sensible, sino que el ente (aquí ser y ente se identifican) es tal dado que podemos juzgarlo como uno dentro del espacio y el tiempo, es decir, podemos determinarlo bajo las categorías y bajo las leyes elementales de la lógica, las de causalidad, identidad y no-contradicción. Cualquier objeto que no pueda ser determinado de este modo saldrá del campo de objetos de la filosofía y de las ciencias. Si bien se intenta con ello apresar de manera efectiva lo real, el examen y análisis de los datos, de lo fáctico o, en otras palabras, de la experiencia efectiva y no simplemente de la posible, queda fuera del ámbito de la filosofía, dejando dicha experiencia a las ciencias naturales o espirituales.

Es posible decir que para Adorno el principal problema de la filosofía haya sido el de negarse al estudio de la experiencia efectiva. Siguiendo la máxima kantiana, a saber, que toda experiencia sin concepto es ciega y todo concepto sin experiencia es vacío, considera errónea la postura de la escuela de Marburgo. Si bien piensa como ellos que las leyes de la razón resultan últimas e irreductibles, afirma, del mismo modo, que también los datos o los hechos lo son. Sucede que para la corriente de Cohen los datos fácticos, en último término, pueden ser reducidos desde el

juicio a las leyes de la razón, siendo así que el conocimiento válido universalmente es aquel que prescinde de la experiencia, es decir, se trata del conocimiento puro a priori. Para Adorno esto desemboca en una distinción de principio entre el conocimiento orientado a las leyes del pensamiento y otro, muy distinto, orientado al conocimiento de hechos, propio este último de las ciencias particulares. La distinción es válida, para Adorno, sólo en términos conceptuales, sistemáticos, dado que ningún conocimiento que se suponga válido universalmente puede prescindir de los datos de la experiencia y, a la inversa, ningún conocimiento que determine los datos sensibles lo puede conseguir sin las categorías. Escribe Adorno que si

abandonamos la errónea concepción de la aprioridad como un conocimiento independiente de la experiencia y la entendemos como la validez de conocimientos para toda experiencia futura, se hace evidente la necesaria referencia de todo conocimiento de leyes al conocimiento de hechos y de todo conocimiento de hechos al conocimiento de leyes.⁸¹

Como bien se sabe, el paradigma físico-matemático es el que rige las investigaciones de Kant cuando escribe la primera *Crítica*, el cual le muestra el campo donde los juicios sintéticos a priori se realizan, juicios que prescinden de la experiencia. La “reforma” a Kant consiste en abandonar el apriorismo independiente para vincularlo *mediadamente* con los datos de la experiencia; mejor dicho, se trata de vincular tales datos y mostrar su co-dependencia con el ámbito de los conocimientos a priori. Con ello se busca quitar el primado epistemológico a los juicios sintéticos a priori, establecerlos como mera legalidad formal para toda experiencia posible y ganar con ello cierto grado de materialismo al interior de la teoría kantiana. Es posible ver, en estas reflexiones

⁸¹ Th. W. Adorno, “El concepto de inconsciente en la doctrina trascendental del alma”, en *Escritos filosóficos tempranos*, Obra Completa, Tomo 1, p. 253.

tempranas de Adorno, una preocupación auténtica por integrar el materialismo en su filosofía, misma que aún tiene que enfrentarse con la reducción que hacía de éste la escuela de Marburgo. ¿Cómo dar peso epistemológico a la experiencia de los hechos sin abandonar en lo esencial la doctrina kantiana?, podría ser la pregunta que guía los esfuerzos intelectuales de Adorno de aquellos años y que encuentran en la “sistemática trascendental” de su maestro Cornelius una guía.

Adorno entiende por “filosofía trascendental” una

que tiene como objeto la investigación de la posibilidad de juicios sintéticos a priori; o más concretamente, una filosofía que llega al conocimiento de esa posibilidad mediante un análisis del complejo de la conciencia, del que obtiene las condiciones últimas e irreducibles de toda experiencia, los «factores trascendentales».⁸²

Se debe poner atención en que para el neokantismo de Adorno lo fundamental se encuentra en este análisis del “complejo de la conciencia”. Será desde éste que toda crítica y filosofía trascendental podrá legitimarse, no para obtener de tal análisis una reducción lógica como la de la Escuela de Marburgo, sino para obtener una implicación entre los juicios sintéticos a priori con el “material de las vivencias”, es decir, con lo “dado inmediatamente” a los sentidos. De hecho, en última instancia, son estos “datos” de vivencias los que legitiman la posibilidad de los juicios sintéticos a priori, o con otras palabras, el uso legítimo y válido de los conceptos sólo es posible mientras estos últimos se encuentren respaldados, mejor dicho, confirmados por la ocurrencia de los fenómenos que ellos intentan abarcar.

⁸² *Ibid.*, p. 87.

Así, la sistemática trascendental elabora una enmienda al procedimiento kantiano, del mismo modo que una revalorización del ámbito empírico. La premisa para ella (para la sistemática trascendental) es el carácter esencialmente inconcluso de nuestra experiencia. Este carácter se debe, según como afirma Cornelius citado por Adorno, a “«que nunca conocemos las cosas totalmente»”, dado que siempre puede darse el caso de que nuevos fenómenos se presenten, por lo cual debemos modificar nuestros conceptos sobre dichos fenómenos. Por otra parte, para Adorno, tal afirmación implica volver a tres conceptos claves que Kant sólo esboza en la discusión de las antinomias: los de *espontaneidad*, *cosa en sí* y el de *teleología*, mismos que Adorno engloba con el nombre de “conceptos-límite”. Bajo estos tres conceptos, el carácter inconcluso de nuestra experiencia arroja diversas problemáticas: 1) situados desde el análisis del complejo de la conciencia, la cosa en sí se sustrae a ésta afirmando con ello su total trascendencia respecto a la conciencia; 2) en la teleología el concepto de totalidad debe ser presupuesto para poder pensar el conjunto de las características de los fenómenos, aunque, contradictoriamente, sepamos que es imposible el conocimiento total de un fenómeno debido a que la cosa en sí se halla sustraída trascendentemente al complejo de la conciencia y, por otra parte, para poder determinar el conjunto de las características de los fenómenos, tendríamos que poseer el conocimiento del todo, ambición que escapa, ya desde Kant, a los dominios de la experiencia posible; y 3) relacionado con los anteriores conceptos, el concepto de espontaneidad del sujeto refiere, precisamente, a la capacidad de éste para formar en el complejo de la conciencia los datos de las vivencias, es decir, producir activamente los fenómenos partiendo de la cosa en sí que lo trasciende, se trata del juego libre y *espontáneo* de las facultades, donde la palabra “libre” tiene todo su peso como gozne que vincula la razón teórica con la razón práctica.

La libertad para Kant, escribe Adorno,

no es más que la capacidad de obrar del sujeto. Pero como Kant afirma que esta capacidad es independiente de la experiencia y, en vez de deducirla de un análisis del complejo de la conciencia, la presupone, no puede menos de entender su principio como un principio independiente de la experiencia; convirtiéndola en la condición de toda experiencia posible.⁸³

El concepto de espontaneidad se convierte en un efecto inmanente del presupuesto de la libertad que condiciona toda actividad del sujeto, con lo cual, el concepto sufre una hipóstasis naturalista según Adorno: actividad pura del sujeto independiente de toda experiencia. Desde este punto de vista, el análisis de las antinomias en algunos de sus aspectos, los más importantes para Adorno, muestran genéticamente las dos tendencias que siguieron a la filosofía de Kant: por un lado, las escuelas neokantianas explotaron y radicalizaron este solipsismo trascendental que no puede salir del ámbito de la razón y de las categorías; por otro lado, con Schopenhauer y Nietzsche (pero también Hegel y el primer romanticismo alemán) radicalizaron el principio activo y productor del sujeto que conforma los fenómenos a partir de la cosa en sí trascendente, hipostasiando tal principio bajo otros nombres y conceptos, llámense éstos los de *voluntad*, *vida*, *intuición intelectual* o, como actividad artística, *poética*. Sucede que en un sentido profundo, ambas corrientes postkantianas desembocan en una paradoja: el análisis del complejo de la conciencia, desde el logicismo de la escuela de Marburgo, sólo puede realizarse a través de presupuestos trascendentes afirmando, por consecuencia, el carácter conclusivo y definitivo de la experiencia posible de todo sujeto, siendo la intención ontológica de esta escuela que encubre bajo una intención epistemológica. La otra corriente que se podría denominar *vitalista* también

⁸³ *Ibid.*, p. 102.

afirma, en último término, el carácter definitivo y concluso de la experiencia, siendo la producción artística (el arte de vivir) la culminación coherente y positiva del sujeto, experiencia creativa y *poética* del sujeto que roza con la experiencia mística, es decir, precisa y paradójicamente, se trata de la experiencia (vivencia) de lo inexperimentable.

La sistemática trascendental, en cambio, afirma la inextricable relación entre el complejo de la conciencia y los datos de la vivencia a nivel empírico para elevarse desde allí, abstrayendo, hacia los juicios sintéticos a priori que expliquen el cómo de toda experiencia posible y, si no posible, de toda experiencia en devenir. Para Adorno, el concepto de *impresión*, desde el cual inicia toda teoría del conocimiento, es ya una abstracción, es decir, un concepto mediado y determinado por otros conceptos o ideas *inscritas* de antemano en el complejo de la conciencia. Escribe Adorno:

[no] hay impresiones puras, la vivencia de una impresión también está en relación con otras vivencias, pasadas y futuras. Por lo tanto, ningún material se nos da independientemente de su «formación», de la supuesta actividad espontánea del sujeto. No podemos distinguir el «material» de lo «formado», por lo que tampoco tenemos derecho a hablar de «formación».⁸⁴

Se dirá que el análisis trascendental puede fijar su atención en dos aspectos: 1) en el modo de darse de los fenómenos a la conciencia, tratándose siempre de un darse mediado (o simbólico) y no puro; 2) en el análisis del complejo de la conciencia sin rebasar el ámbito de la experiencia para, a su vez, revelar el fundamento trascendental que encubren las réplicas *vitalistas* a las limitantes kantianas. La crítica a la fenomenología de Husserl que hace Adorno sería en torno al primer aspecto, mientras que la crítica al *vitalismo* y al *irracionalismo* sería respecto al segundo

⁸⁴ *Ibid.*, p.109.

aspecto. No cabe ya aquí analizar a profundidad las críticas de Adorno a ambas corrientes filosóficas. Sólo importa resaltar que el paso del neokantismo de Adorno al de un materialismo marxista, por decirlo de algún modo, es menos abrupto de lo que se piensa. Desde una línea teórica, se podría decir que el paso a la dialéctica desde los postulados de la sistemática trascendental es un paso muy corto. Como se veía, Adorno concebía la relación entre datos sensibles y la conciencia, aunque no lo diga, al modo de una mediación dialéctica, de uno por medio otro y su inextricable relación. Por otra parte, dicha mediación simbólica no podría más que parecerle problemática. Tales mediaciones aparecían enturbiadas, sobredeterminadas. Así, hacia el final de su escrito sobre el concepto de alma, Adorno escribía que las filosofías del inconsciente (irracionalistas) fungían como complemento ideológico de la racionalización de las fuerzas de producción en el capitalismo.

2.2. Abandono de la *totalidad*

Benjamin escribe a Adorno, con motivo de una conferencia que éste dictara en la Facultad de Filosofía de Frankfurt, lo siguiente:

[que] la vinculación de los pensamientos discutidos con el materialismo resulta en ciertos momentos forzada, como afirma Bloch [Herman Bloch había criticado la conferencia de Adorno en una carta remitida a éste], es algo que me parece cierto, pero totalmente justificado en el actual clima intelectual y probablemente inevitable allí donde el marxismo no se «aplica» estrictamente, sino que se trabaja con él.⁸⁵

⁸⁵ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, carta no. 5 (17/7/1931), p. 28.

La conferencia se llama *La actualidad de la filosofía* y fue pronunciada por Adorno en 1931. Como muchos comentaristas han señalado, ella marca el posicionamiento de Adorno respecto a la filosofía, a la par que describe las tareas que ésta debe seguir. Resulta importante la conferencia porque por primera vez se hace explícito el enfoque materialista y marxista (ambos identificados) que caracterizará en adelante la filosofía de Adorno. Ahora bien, el juicio de Benjamin es importante, a su vez, porque resume la actitud de la que ha sido llamada la tradición del marxismo no dogmático: se trata de una corriente de pensamiento que también parte del análisis de la forma de la mercancía, así como de la irreductibilidad de la dimensión histórica, pero que no “aplica” una lógica materialista, es decir, una dialéctica materialista que fundamente al modo de una lógica trascendental las condiciones de posibilidad de todo juicio que se diga auténticamente marxista. “Trabajar con” el materialismo, como afirma Benjamin, significa apropiarse productivamente de las investigaciones y hallazgos que hace y obtiene el materialismo histórico (incluyendo también a la economía y la sociología) para cimentar con él lo que será una interpretación filosófica en última instancia materialista. Así, el materialismo histórico era el único capaz de explicar la crisis que se vivía al inicio de la década del treinta. Con Lukács se había mostrado que la filosofía se hallaba imposibilitada para explicar lo real dado que ella simplemente reproducía al nivel de la supraestructura las contracciones fácticas del modo de producción capitalista como de antinomias inconciliables, con “un abismo de por medio” según la expresión de Kant. La filosofía tendrá que entrar en diálogo con el materialismo histórico para poder salvarse como discurso autónomo y crítico.

Adorno afirma en las primera líneas de la conferencia que cualquier persona que quiera dedicarse profesionalmente a la filosofía debe abandonar cualquier pretensión de poder apresar la totalidad de lo real por medio del pensamiento. Tal afirmación resulta polémica dado que esa ha

sido la finalidad de la mayoría de los sistemas filosóficos. Para Adorno, la pretensión de totalidad permea hasta los programas filosóficos más avanzados o los más radicales (piensa en Husserl y Heidegger). La pregunta por el *ser*, por qué sea el *ser*, pese a la “dignidad filosófica” de la interrogación, pretende alcanzar de un solo vistazo, en un solo movimiento, a la totalidad vertida en la palabra *ser*: el ser sería lo propio del *todo* por lo que, “definiéndolo”, conseguiríamos determinarlo. El presupuesto de la filosofía que parte de esta interrogación por el ser es el presupuesto de la *adecuatio*: la convicción de que el ser es accesible y se adecua al pensamiento.

Pero

la adecuación del pensamiento al ser como totalidad se ha desintegrado, y con ella la posibilidad misma de preguntar por esa idea de lo existente que, cual estrella fija, una vez pudo situarse en su clara transparencia sobre una realidad cerrada y redonda, y que tal vez se haya desvanecido para siempre al ojo humano desde que la historia es la única garante de la imágenes de nuestra vida.⁸⁶

Es la consideración de la historia la que ha desintegrado la pretensión del pensamiento por apresar la totalidad. Adorno no define qué entiende, al menos en esta conferencia, por historia y menos aún cómo es posible que su consideración desarticula, por decir lo menos, la entera tradición filosófica. Volveremos a esta laguna más adelante cuando la enlacemos con el concepto de historia natural de Benjamin que Adorno retomará. Por el momento, a Adorno le interesa mostrar cómo es que las filosofías más recientes fracasan, para afirmar, en términos generales, que la “crisis del idealismo equivale a una crisis de la pretensión filosófica de totalidad”.⁸⁷

⁸⁶ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 297.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 298.

El lugar del que partía la filosofía era el de la razón autónoma, razón desde la cual se debía desplegar tanto el concepto de realidad como la realidad misma, fundando con ello la idea de *sistema*, un sistema cerrado y concluso que explicaba la totalidad de lo real, mejor dicho, que no sólo la explicaba sino que la producía. Como ya se ha esbozado en el apartado anterior, el neokantismo de la escuela de Marburgo, pese a haber deducido con rigor el contenido de realidad a partir de las categorías lógicas, consiguió un sistema que tuvo que sacrificar cualquier derecho sobre la realidad, remitiéndose con ello, al ámbito formal en la que toda determinación de lo real se vuelve imposible. Del mismo modo, la filosofía de la vida de Simmel, evitando tal reducción logicista y, siguiendo una larga tradición que Adorno ya ha estudiado (la tradición vitalista e irracionalista), quiere mantener su contacto con lo real, postulando una concepción naturalista y trascendente de todo lo viviente. Para Adorno, la escuela del sudoeste de Alemania con Rickert a su cabeza, intenta mediar entre ambas posiciones sin conseguirlo, dado que no puede determinar con validez ontológica ni epistemológica ninguno de los dos ámbitos que pretendía explicar.

La filosofía que no problematiza su objeto queda, ahistóricamente, desvinculada de los problemas propios de la filosofía, es decir, de los escándalos que representaban ya para Kant los temas del *mundo*, de la *libertad* y de *dios*. Al evitarse tales problemas, la filosofía se vuelve una mera propedéutica de las ciencias particulares cuando, en el fondo, este desprecio por los problemas más acuciantes no hace más que reafirmar la dependencia histórica que tiene con ellos. Adorno escribe que la fenomenología de Husserl es un intento paradójico que pretende resolver lo anterior: ella, sin desvincularse de los problemas clásicos de la filosofía y, partiendo a su vez de la *ratio* autónoma, es consciente de la crisis del idealismo por lo que instaura un abordaje de la realidad, de las cosas mismas, intuitivo-categorial pre-racional que es posible, en última instancia, por aquella *ratio* que en principio se cuestionaba, se trata de esta suerte de

“cartesianismo radical”⁸⁸ que el mismo Husserl declara en *Las conferencias de París*. El gran mérito de la fenomenología, en palabras de Adorno, consiste en haber

reconocido y hecho fructífero el concepto de lo dado de modo irreductible, tal como había sido formado por las corrientes positivistas, en su significación para el problema fundamental de la relación entre razón y realidad. Husserl arrancó a la psicología el concepto de una intuición que da originariamente, y desarrollando el método descriptivo recuperó para la filosofía una fiabilidad que ésta había perdido mucho tiempo atrás entre las ciencias particulares.⁸⁹

El concepto de lo dado ha sido para Adorno, desde sus comienzos neokantianos, como ya se ha dicho, muy importante. Y será desde dicho concepto, no ya abordado fenomenológicamente, que se podrá criticar las tendencias filosóficas que en su época advinieron a la fenomenología de Husserl, o sea, las propuestas de Max Scheler y Martin Heidegger. La reducción de la actitud natural acerca de la realidad en términos de una tesis de la existencia del mundo que se pone entre paréntesis para, en cambio, describir el modo en que *aparecen* los fenómenos al sujeto, resultaba problemático, no tanto por la legitimidad del método fenomenológico o por la validez de sus descripciones, sino, precisamente, cuando se trataba de volver al mundo desde este solipsismo radical. Lo que pareció más sencillo, según como lo entiende Adorno, fue, en lugar de averiguar cómo debe plantearse este regreso, replegarse en el sujeto para que desde él, una vez más, se postulara la posibilidad de lo real: el sujeto, el *Dasein*, al meditar su imposibilidad para fundar y fundarse en el mundo cae preso de una desesperación objetiva, una angustia ontológica propia sólo del ser que se sabe conciente de su muerte. Este “estar arrojado”, este “ser-para-la

⁸⁸ Cfr. Edmund Husserl, *Las Conferencias de París. Introducción a la fenomenología trascendental*.

⁸⁹ Th. W. Adorno, “Actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 299.

muerte”, desposeído y sin sentido alguno puede volverse al ámbito trascendente (religioso como lo fue en Kierkegaard) o a un nihilismo inmanente que encuentra en el concepto de *tiempo* la única respuesta que aún lo trasciende y que direcciona, válida y justifica su estancia en el mundo; es decir, la ahora ya clásica pregunta por el sentido del ser se responde ontologizando el tiempo, “presentándolo como constituyente de la esencia del hombre, con lo que el esfuerzo de la ontología material [la de Scheler] de buscar lo eterno en el ser humano se disuelve paradójicamente: lo único eterno que queda es la temporalidad”.⁹⁰ Si las filosofías anteriores quisieron explicar al ser a partir de la razón autónoma y desplegarlo desde allí, la filosofía de Heidegger repliega su filosofía a la *analítica existencial* para mostrarse incapaz de responder aquello que fue su motivación en primer lugar o, como escribe Adorno, por “segunda vez, la filosofía se halla impotente ante la pregunta por el ser. Es tan incapaz de describir el ser como independiente y fundamental como cuando pretendió desplegarlo a partir de sí misma”.⁹¹ El fracaso del proyecto de Heidegger en *Ser y tiempo* daría la razón a Adorno.

Por último, Adorno aborda la llamada Escuela de Viena. El positivismo lógico de esta escuela pretende reducir la extensión de los enunciados filosóficos al campo de la experiencia efectiva, es decir, de lo comprobable empíricamente. Con ello, se evidenciaría el carácter tautológico de los juicios que superen el ámbito de la experiencia. La pregunta kantiana por la validez de los juicios sintéticos a-priori carece de sentido (*sentido* en la significación enfática que le da esta escuela al término⁹²), porque está prohibido ir más allá de lo verificable por la experiencia. Una vez eliminados del discurso filosófico los enunciados tautológicos se demostraría que la filosofía

⁹⁰ *Ibid.*, p. 302.

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² “[E]l significado de una palabra se define mediante su criterio de aplicación (en otras palabras: mediante sus relaciones de derivación de su proposición elemental, mediante sus condiciones de verdad, y mediante el método de su verificación”. Rudolf Carnap, *La superación de la metafísica a través del análisis lógico del lenguaje*, p. 455.

entera se disolvería, para comprobar que la mayoría de sus problemas pueden ser abordados por las ciencias particulares. La filosofía, entonces, se convertiría en la instancia también científica que valida y organiza los juicios de las otras ciencias al nivel lógico y lingüístico, es decir, al modo de una vigilancia sobre los juicios y enunciados que tienen o no *sentido*. Para Adorno, la importancia de esta escuela radica en que llama la atención a la filosofía sobre sus contenidos y de cómo estos deben ser irreductibles al ámbito de lo real y lo experimentable. Sin embargo, ella no se encuentra exenta de presupuestos filosóficos: un primer presupuesto estaría en su actitud acrítica respecto al concepto de lo dado que para todo empirismo siempre ha resultado problemático; y por otra parte, el problema del sujeto que enuncia tal o cual discurso científico. Cuando Karl Popper, años más tarde, plantee en su filosofía de la ciencia como el discurso continuo e inmutable que carece de sujeto, no hará más que reproducir lo que Adorno ya criticaba a principios de la década de los treinta de la Escuela de Viena: “el método empiriocriticista presupone necesariamente una conciencia ajena en el lenguaje de que dispone y en el postulado de la verificabilidad”.⁹³

La *ratio* autónoma se ve incapacitada para pensar la totalidad. Adorno afirma que la cuestión de lo dado y de su relación con el sujeto sólo puede “responderse desde el punto de vista histórico-filosófico, pues el sujeto de lo dado no es ningún sujeto trascendental, ahistóricamente idéntico, sino que adquiere su forma cambiante e históricamente comprensible a través de la historia”.⁹⁴ Decir el “sujeto de lo dado” es otra forma para decir “objeto”. Lo que quedaría en apariencia incuestionado sería el sujeto mismo, pero Adorno ya ha mostrado la incapacidad de la razón autónoma para pensar lo dado, incapacidad que se debe, seguramente, a que lo dado es

⁹³ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 304.

⁹⁴ *Ibidem*.

pensado, en principio, como absolutamente diferente al sujeto, externo y siempre trascendente, nouménico. De plantearse dialécticamente la pregunta por lo dado y su relación con el sujeto quedaría, en parte, disuelta: el sujeto es por medio del objeto y éste es por medio del sujeto.⁹⁵ Que lo dado sea histórico significa también que el sujeto lo es. Pero la filosofía no es un historicismo abstracto, como muchas veces se ha querido entender a Hegel, por ejemplo. Y concediendo que lo fuera, el problema de la totalidad no quedaría resuelto, como en Hegel también, dado que la historia haría el papel transmutado de la totalidad. Quizá este haya sido el error del materialismo histórico desde Marx. Adorno ahonda en este aspecto en *Dialéctica negativa* treinta años después.

La totalidad es vista por Adorno, en *Dialéctica negativa*, como la traducción secularizada de lo que Hegel, sin rehuir al motivo teológico, llamaba “espíritu del mundo”. Así como en Kant la física-matemática inspiró su filosofía, la concepción de Historia Universal también inspiró la filosofía de Hegel. De hecho, afirma Adorno, la visión de una historia universal “rompió la representación de la totalidad y de la continuidad ininterrumpida”.⁹⁶ Hegel concibió la historia universal en tanto unidad sólo gracias a las contradicciones que ella desplegaba, pero también en tanto unidad acabada y total sintetizada en la figura del Estado: la historia es total porque teleológicamente, a través de todas sus figuras, concluye en la figura del espíritu absoluto. Así, la esfera legal y jurídica del derecho del Estado que escribe y realiza el plano de la eticidad del espíritu absoluto (la totalidad), nos dice Adorno, ya se le presentaba al individuo hostil,

⁹⁵ Adorno escribirá más tarde sobre el sujeto y el objeto lo siguiente: “En efecto, no se los puede dejar de pensar como separados [el sujeto y el objeto]; pero la *ψευδος* de la distinción se manifiesta en que ambos se encuentran mediados: el objeto mediante el sujeto, y, más aún y de otro modo, el sujeto mediante el objeto. Tan pronto como es fijada sin mediación, esa separación se convierte en ideología precisamente en su forma canónica.” Th. W. Adorno, “Sobre sujeto y objeto” en *Consignas*, p.144.

⁹⁶ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, en *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Obra completa, Tomo 6, p. 294.

antagónica, negativa. Tal exterioridad de la ley así como lo precario de las condiciones de existencia son las que provocan la crítica al sistema hegeliano, al menos desde el lado de Marx y Engels. La totalidad, desde estos filósofos, tendría que ser entendida como “apariencia socialmente necesaria en cuanto hipóstasis extraída de los hombres individuales”.⁹⁷ Pese a esto, el concepto de totalidad resultó teóricamente fructífero para el marxismo posterior: era necesario atender al análisis *total*, y luego de sus particularidades, de la forma de producción social para comprender el devenir histórico en tanto cambio y revolución de dichas formas de producción. Cuando Marx escribe que el método de la economía política tiene que apelar a la *totalidad concreta* piensa en lo anterior.⁹⁸ La historia es materialista cuando desde el análisis de los modos de producción sociales explica los epifenómenos expresados en la superficie de un *todo* social (sean políticos, culturales, bélicos, etc.). Una totalidad concreta nunca más ideal sino enteramente inmanente, producida por la sociedad, que, según su tendencia histórica y dialéctica, desembocaría en la superación por “muerte natural” del capitalismo para dar paso a la sociedad sin clases: se trata de una totalidad entendida, pese al criticismo, positivamente. Cuando Lukács afirma en *Historia y conciencia de clase* que el proletariado es el sujeto-objeto de la historia universal se mantiene dentro de una perspectiva positiva de la totalidad ahora trasfigurada como historia. Así, se dialectiza al nivel de la base, de la producción, por lo que, en “última instancia” tendría que determinarse la supraestructura histórica. Pero de nuevo, una vez más, la filosofía tampoco es un economicismo abstracto del que la historia sólo se mostraría como un efecto causal, casi lógico, de los modos de producción. El acierto de Lukács fue haber mostrado que las antinomias kantianas, y su insuperabilidad, no eran más que el reflejo de las contradicciones

⁹⁷ *Ibid.*, p. 297.

⁹⁸ K. Marx, “Introducción general a la crítica de la economía política” en *Contribución a la crítica de la economía política*, p. 302.

presentes en el núcleo del capitalismo y de la sociedad burguesa, pero no así creer que por la fuerza de la totalidad histórica dicho sistema de explotación y dominación tendría que ser abolido. Inconsecuentemente, la historia no era dialectizada con la misma radicalidad con que era tratada la economía-política ya desde Marx. Incluso para éste, afirma Adorno, “se trataba de la divinización de la historia. La primacía de la economía tiene que fundamentar con rigor histórico el final feliz como inmanente a ella”.⁹⁹

La totalidad, para Adorno, tendrá que entenderse negativamente, mejor dicho, no “entenderse” sino que se *experimenta*, por principio, negativamente. Bajo tal antagonismo entre el individuo y la totalidad, en tanto experiencia, lo importante son el despliegue de las mediaciones, entre las cuales quizá la más importante sea la histórica. Se concederá provisionalmente que la experiencia de esa objetividad preordenada al individuo y a la conciencia de ésta es la de la unidad de la sociedad totalmente socializada, definiendo así la mentada totalidad. Pero por ser así, precisamente el trabajo y análisis de las mediaciones tendrá que ser máximamente dialectizado, sin que ninguna de estas instancias mediadoras transmuten mágicamente en categoría universal o totalizadora; de suerte que el trabajo sobre las mediaciones movilice y transforme lo que la totalidad social presenta, bajo la ilusión de la inmediatez, como leyes inmutables y estáticas de un sistema de producción dado, un sistema que encubre a su vez, podríamos decir con *Dialéctica de la Ilustración* y *Crítica de la razón instrumental* de Horkheimer, la tendencia sistemática de dominación del hombre y de la naturaleza por el hombre mismo. Se trata, entonces, de abandonar una totalidad entendida positivamente, ni como historia ni como ontología.

⁹⁹ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, p. 296.

En carta a Kracauer, Adorno afirma, respecto a su conferencia, que la transición al materialismo debe darse por otra vía que no sea la de la totalidad.¹⁰⁰ La vía será la de la historia deslindada de la totalidad, entendida como historia-natural (*Naturgeschichte*). Concepto este último del que se desprenderá una definición de la filosofía como práctica interpretativa y crítica.

2.3. Historia-natural

En Adorno habría dos vías para rastrear el concepto de historia-natural: la primera sería en línea directa con lo expuesto por Benjamin en su libro sobre el barroco; la segunda vía sería en relación con Hegel, Marx y Lukács. El trabajo que hace coincidir ambas líneas teóricas se debe a la filosofía de Adorno. La primera vía se explicita en la conferencia de Adorno titulada *La idea de historia natural*, mientras que la segunda vía se encuentra en las páginas finales del segundo modelo de *Dialéctica negativa* titulado “Espíritu del mundo e historia de la naturaleza”. Para definir el concepto, comenzamos por esta última vía.

“La objetividad de la vida histórica es la de la historia natural”,¹⁰¹ o con otras palabras, sólo es posible dar con la objetividad de la vida histórica, que se haya mediatizada por la totalidad social, describiéndola en tanto historia natural, es decir, como una historia donde los individuos están en relación con la totalidad social al modo de criaturas. Dicha concepción, nos dice Adorno, se encuentra ya desde Marx. Parte de la crítica a la ideología consistió, precisamente, en desnaturalizar lo que la sociedad capitalista presentaba como leyes naturales, pero al ahorrarse la descripción histórico naturalista, la crítica a la ideología queda sólo como un economicismo mal

¹⁰⁰ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, nota 3 del editor, carta no. 5.

¹⁰¹ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, p. 325.

realizado con pretensiones filosóficas o en mero panfleto. Dialécticamente, la legalidad de la sociedad se vuelve ideología cuando es hispostasiada como ley natural inalterable, sin embargo, es verdadera dicha legalidad como movimiento inconciente de los modos de producción de una sociedad. Así, la “alternancia de las formas económicas sucesivamente constitutivas se produjo del mismo modo que la de las especies animales que se expandieron y extinguieron a lo largo de millones de años”.¹⁰² Hegel escribe que las “variaciones de la naturaleza, con ser tan infinitamente diversas como son, muestran sólo un círculo, que se repite siempre. En la naturaleza no sucede nada nuevo bajo el sol; por eso el espectáculo multiforme de sus transformaciones produce hastío”.¹⁰³ Hegel opone a dicha naturaleza la novedad producida por los individuos en la esfera del espíritu que tiende a la perfectibilidad, es decir, al reino del espíritu absoluto. Sin embargo, los adjetivos que utiliza Hegel para describir en adelante la naturaleza, como los de fijación y estabilidad, a la par de que todo cambio y variación termina subordinándose al círculo de “siempre lo mismo” de la naturaleza, es, decimos, a lo que aspira tendencialmente, por mor de la perfectibilidad, el reino del espíritu absoluto, un reino donde “el espectáculo multiforme de [las] transformaciones” de lo social quedaría subordinado a lo inmutable del espíritu absoluto. Esta violencia que ejerce el espíritu sobre lo diferente, valiéndose de la violencia propia desplegada en la naturaleza, es remarcada por Adorno:

¹⁰² *Ibid.*, p. 327.

¹⁰³ La cita continúa así: “Solo en las variaciones que se verifican en la esfera del espíritu surge algo nuevo. Esto que acontece en lo espiritual nos permite ver que el hombre tiene otro destino que las cosas meramente naturales. En éstas manifiéstase siempre uno y el mismo destino, un carácter fijo, estable, al cual toda variación viene a parar y todo cambio se subordina. Pero el hombre tiene una facultad real de variación y además, como queda dicho, esa facultad camina hacia algo mejor y más perfecto, obedecer a un impulso de *perfectibilidad*”. G. W. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, p. 127

[por] un automatismo sobre el que nada puede la filosofía de la historia, Hegel cita la naturaleza y la violencia natural como modelos de la historia. Pero éstas se afirman en la filosofía porque el espíritu que pone la identidad es idéntico al hechizo de la naturaleza ciega, ya que lo niega. Al mirar en el abismo, Hegel ha percibido la acción capital y de Estado en la historia como segunda naturaleza, pero en infame complicidad con ésta glorifica en ella la primera.¹⁰⁴

La vida histórica, subordinada y mediada por la totalidad social, se vuelve vida de una segunda naturaleza, ciega y creatural. El concepto de segunda naturaleza, retomado por Lukács también de Hegel, se convierte en el negativo de lo que podría ser una primera naturaleza de lo humano, es decir, la realización del reino de la racionalidad si es que la razón es la diferencia específica, natural, de lo humano. “Cuando más inacabablemente se apodera la socialización de todos los momentos de la inmediatez humana e interhumana, tanto más imposible recordar el ser-devenido de la trama; tanto más irresistible la apariencia de naturaleza”.¹⁰⁵ Segunda naturaleza que en sentido estricto no lo es, porque ella es producto artificial de los individuos socialmente organizados, pero que sí se *expresa* como tal.

La filosofía no puede apresar el ser porque éste se encuentra en devenir, en movimiento mediado, entre otras cosas, por la historia en función de una totalidad social antagónica al individuo, ser que aparenta una segunda naturaleza sobreimpuesta a aquello que sea la primera naturaleza. Ya en la vía de Benjamin, Adorno escribe en *La idea de historia natural* que separar “la estática natural de la dinámica histórica conduce siempre a absolutizaciones falsas, [mientras que] separar la dinámica histórica de lo insuperablemente natural en ella conduce siempre a un

¹⁰⁴ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, p. 328.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

espiritualismo malo”.¹⁰⁶ Para Adorno, los intentos que ya criticó de la filosofía de su tiempo por entender la totalidad, se ciñen a un intento que piensa el ser desde la posibilidad del él mismo y no desde su realidad mediada histórica y socialmente. La ontologización del tiempo histórico de Heidegger tendría su mérito al haber mostrado la inextricable relación entre ser y devenir, sin embargo para poder decir algo acerca de esta relación es necesario “*comprender el ser histórico en su extrema determinación histórica, allí donde es máximamente histórico, como un ser natural, o si se logra comprender la naturaleza, donde parece aferrarse mas profundamente a sí misma, como un ser histórico*”.¹⁰⁷

Benjamin, en palabras de Adorno, rectifica la posición de Lukács y transmuta el elemento teológico de la *resurrección* con que éste resolvía el problema de la segunda naturaleza: “[el] giro decisivo que Benjamin ha dado al problema de la historia natural es haber sacado la resurrección de la lejanía infinita para traerla a la infinita cercanía, convirtiéndola en objeto de la interpretación filosófica”.¹⁰⁸ Y cita a continuación el lugar donde Benjamin lo hace en el libro sobre el barroco: “«La naturaleza se les presenta [a los escritores alegóricos] como tránsito eterno, lo único en lo que la mirada saturnina de esas generaciones reconocía la historia»”¹⁰⁹ y “«[si] con el drama la historia entra en escena, lo hace como escritura. En el rostro de la naturaleza está escrito ‘historia’ en la escritura cifrada del tránsito»”.¹¹⁰ Lo crucial para Adorno está en la “transición” y llanamente: “[la] determinación fundamental de la transitoriedad de lo terrenal no significa otra cosa que una relación de ese tipo entre naturaleza e historia; que todo ser

¹⁰⁶ Th. W. Adorno, “La idea de historia natural” en *Escritos filosóficos tempranos*, Obra completa, Tomo 1, p. 323.

¹⁰⁷ *Ibidem*. Las cursivas son de Adorno.

¹⁰⁸ Th. W. Adorno, “La idea de historia natural”, *op. cit.*, p. 326.

¹⁰⁹ *Ibidem*, y W. Benjamin, “El origen del *Trauerspiel* alemán”, *op. cit.*, p. 398.

¹¹⁰ Th. W. Adorno, “La idea de historia natural”, *op. cit.*, p. 326 y W. Benjamin, “El origen del *Trauerspiel* alemán”, *op. cit.*, p. 396.

o toda existencia ha de entenderse únicamente como entrelazamiento”.¹¹¹ Se trata, pues, de entender al ser como ser caído entrelazado natural e históricamente. La categoría de entrelazamiento sirve de vínculo dialéctico para contener lo natural y lo histórico. De seguir al primer Lukács lo que tendríamos sería meramente una descripción no dialéctica de la segunda naturaleza sólo resoluble en la esfera de la individualidad desgarrada, angustiada, que necesariamente tiende a postular una trascendencia o un nihilismo. El vuelco hacia la interioridad ya lo veía Benjamin como crisis de las representaciones artísticas burguesas, anticipadas y expresadas magistralmente en las *Afinidades electivas* de Goethe. Adorno, por su parte, analizará el mismo movimiento en su libro sobre Kierkegaard.¹¹²

Se desprende de lo anterior que para dar cuenta de dicho entrelazamiento entre historia y naturaleza es necesario valerse de la categoría de transitoriedad: caídos los dioses (secularizados ilustradamente), la naturaleza está en tránsito siempre nuevo hacia la muerte (el ser para la muerte en Heidegger, por ejemplo); mientras que la historia, en tanto mundo de la convención y de lo artificial, está en tránsito siempre el mismo hacia una vida que aún le espera como realización última y perfecta. Hegel tenía razón cuando se equivocaba al afirmar que la esfera del espíritu tiende hacia la perfectibilidad que él ya veía realizada.

Adorno afirma, como también ya se ha hecho en esta investigación, que el lenguaje que puede expresar dicha transitoriedad de la naturaleza y de la historia en tanto entrelazamiento, no es otro más que el del lenguaje barroco, que encuentra en la figura retórica de la alegoría su única *expresión*:

¹¹¹ *Ibid.*, p. 328.

¹¹² *Cfr.* Th. W. Adorno, *Kierkegaard. Construcción de lo estético*, Obra completa, Tomo 2, capítulos II y III.

Alegoría suele significar representación sensible de un concepto, por eso se la califica de abstracta y casual. Pero la relación entre lo que aparece alegóricamente y lo significado no es una relación sónica casual, sino que en ella entra en escena algo particular, la alegoría es expresión, y lo que se escenifica en su espacio, lo que se expresa no es otra cosa que una relación histórica. El tema de lo alegórico es la historia sin más.¹¹³

La categoría de *expresión* hasta el momento se ha utilizado de forma no técnica ni conceptual. A decir verdad, la clarificación de dicho concepto tendría que ser crucial para cualquier empresa histórico-materialista. En ésta, por ejemplo, la teoría del reflejo de la infraestructura en la supraestructura siempre pareció insuficiente; del mismo modo, una filosofía también histórica-materialista, que abiertamente afirma que la esfera de lo social determina todas y cada una de la supuesta inmediatez de los individuos para con lo real, y no sólo que los determina a estos, sino que los preforma a nivel consciencial, produciendo con ello una falsa conciencia “manifestada” como ideología, decimos, que tal filosofía debió dar con el concepto de *expresión*. De no clarificar dicho concepto, el materialismo histórico cae, como ya se ha esbozado aquí y como piensa Adorno, en un mal espiritualismo o en un mesianismo sin reservas. Dicho concepto tendría que ser inmanente a la totalidad, pero estableciéndose, sin embargo, como mero efecto o vehículo de una totalidad que lo trasciende. Dado que nos llevaría muy lejos aclarar debidamente el concepto de *expresión*, sólo presentamos aquí las siguientes indicaciones.

Adorno no desarrolló el concepto de *expresión*, mientras que Benjamin lo indica brevemente. Nosotros, en las páginas dedicadas a Benjamin, también sólo lo indicamos cuando se trataba de definir a la alegoría en tanto conceptismo que cuestiona el lazo metafísico entre el significado y el significante, entre lo referido y el referente. Por otra parte, quizá, cuando intentábamos definir

¹¹³ Th. W. Adorno, “La idea de historia natural”, *op. cit.*, p. 327.

la alegoría ya estábamos definiendo a la expresión, a un tipo de expresión. Para Benjamin la expresión es antitética a la convención. La historia pertenece al mundo de la convención, mientras que la expresión pertenece al mundo de lo natural, es decir, las criaturas son la expresión de dios: naturaleza expresada e historia convenida. Sin embargo, dentro del marco teológico, “la doctrina barroca concebía la historia en tanto creado acontecer, [mientras que] la alegoría en particular, aun siendo convención como toda escritura, sin embargo es tenida por creada igual que la sagrada [escritura]”.¹¹⁴ Así, la escritura alegórica expresa la naturaleza de la historia en tanto creado acontecer. Por eso el escritor alegórico no crea fantásticamente a modo de una invención de la nada, parodia del Creador en última instancia. El escritor alegórico sigue modelos, ideas que le preceden y que él simplemente imita. Por tanto, la

poesía se debe calificar de *‘ars inveniendi’*, con lo cual la imagen del hombre genial, es decir, del maestro de ese *ars inveniendi*, era la de un hombre capaz de manejar soberanamente los modelos, mientras que la ‘fantasía’, la facultad específicamente creadora en el sentido empleado por los modernos, no era reconocida como criterio de una jerarquía de los espíritus.¹¹⁵

Por otra parte, el intento del melancólico por salvar las cosas, por salvar la naturaleza, es un intento inmanente a la creación que quiere darle nombre y voz a una naturaleza caída y enmudecida, según el modo en que interpreta Benjamin el mito del Génesis. Pero si el melancólico, y el poeta por extensión, necesita de los modelos o de las ideas para alegorizar, su práctica se torna imposible, dado que aquello en la naturaleza que tendría que imitar se encuentra enmudecido e *inexpresado*, sin significado. Pareciera que no hay nada que comunique al agente

¹¹⁴ W. Benjamin, *Origen del Trauerspiel alemán*, op. cit., p. 393.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 397.

de la creación con su creación, es decir, según la cosmovisión barroca, la creación ya no participa de su creador. Es en este sentido que el concepto de *expresión* se hace tan acuciante: sin participación, entendida tradicionalmente, no hay expresión. En Benjamin, el modo con que se resolvía tal problema era a través del lenguaje, siendo que el lenguaje es expresión, precisamente, de un nominar mítico, o sea, onomatopéyico. El lenguaje como instancia trascendente es el que posibilita la expresión alegórica, y ahí el idealismo del Benjamin, su platonismo-adánico.

Una *alegoresis* exhumada de cualquier factor trascendente y a la vez ceñida exclusivamente a lo fáctico de la historia, sin concebir a ésta en tanto lenguaje (como era en el caso de Benjamin), una alegoría así, decimos, no expresa nada.

Lo que busca Adorno para la alegoría es darle un significado, es decir, hacerla expresiva. De conseguirlo, la alegoría deja de ser mera relación casual y abstracta entre la signación y lo designado, portando en su expresión el significado de lo histórico. Cuando Adorno afirma que la alegoría es “la historia sin más” está pensando en un cúmulo de enunciados y hechos históricos inconexos, caídos para decirlo en la jerga teológica, carentes de significado que sólo pueden ser transmitidos al modo de una descripción naturalista que los organiza según los criterios alegóricos (seguimiento de los modelos e ideas más bien imaginadas o supuestas, ruptura del lazo metafísico de la enunciación con lo enunciado, conceptismo, ornamentación estilística, etc.). Escribe Adorno que “se ha de partir de que la historia, tal como nos la encontramos, se da como algo absolutamente *discontinuo*, no sólo porque contiene estados de cosas y hechos muy dispares, sino también porque contiene disparidades estructurales”.¹¹⁶ Caída la totalidad positiva, secularizados los dioses, no hay nada al nivel histórico que cohesione a la historia de forma inmanente, a menos de postular un elemento trascendente, mítico o protohistórico. Es por eso que

¹¹⁶ Th. W. Adorno, “La idea de historia natural”, *op. cit.*, p. 330.

en casi todas los relatos históricos encontramos dichos elementos o conceptos que sirven para explicar las supuestas causalidades históricas. Lo que hace la historia-natural, en tanto alegoría, es explicitar tales elementos protohistóricos para denunciarlos como elementos aún no superados, quizá tan sólo transformados. Por ejemplo, en Rousseau, el mito del buen salvaje le sirve como fenómeno protohistórico (como fenómeno de origen diría Benjamin) para argumentar la teoría del contrato social en contra de las interpretaciones que se daban de éste, por parte de Hobbes y Locke, y que se valían de otro mito, el del “hombre como lobo del hombre”. Dirá Adorno que hay algunos fenómenos protohistóricos fundamentales “que estaban allí originariamente, que desaparecieron y que se expresan en lo alegórico, que retornan en lo alegórico, que retornan en lo literal”.¹¹⁷ Una explicación histórico-natural de esta cita tendría que decir que la génesis de tal idea proviene de Freud y de su concepción del retorno de lo reprimido. Esta explicación, diríamos hoy y de forma quizá ya pasada de moda, no es otra más que la de la genealogía inaugurada por Nietzsche y retomada fructíferamente por Foucault: primero se trata de una arqueología de los orígenes para dar paso a la descripción de su genealogía. Tanto en Foucault, pero antes en Adorno y Horkheimer, uno de los fenómenos originarios, protohistóricos, será el del *poder*. Cuando Marx afirma en la *Ideología alemana* que ésta comienza cuando se separa el trabajo intelectual y el trabajo manual, una pregunta histórico-natural tendría que interrogar cómo es que dicha separación fue posible, tendría que preguntar por el fenómeno protohistórico que se halla ahí encubierto a modo de enigma, fenómeno que seguramente será, precisamente, el del poder.

Adorno esboza algunos ejemplos de descripción histórico-natural:

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 328.

la mitología que subyace es siempre dialéctica porque, por una parte, contiene en sí misma la culpa del ser humano caído en la naturaleza y, por otra parte, aplaca ese destino por sí mismo, pues el ser humano se eleva a sí mismo como ser humano por encima del destino. El elemento dialéctico estriba en que los mitos trágicos contienen al mismo tiempo, junto con la caída en la naturaleza y la culpa, el elemento de la reconciliación, la radical superación del sistema de dependencias de la naturaleza.¹¹⁸

El ensayo de Adorno *Historia natural del teatro*¹¹⁹ será canónico en el sentido del que estamos hablando aquí. Y con todo, aún no estamos en el terreno de la filosofía. Se podría decir que la historia-natural es el material con el que trabajará aquella.

2.4. Filosofía y crítica

Traer a la alegoría de la infinita cercanía trascendente del lenguaje (de su *aura* en el sentido de Benjamin) para comunicarla con el ámbito de lo fáctico de la historia es uno de los aportes más significativos de toda la filosofía de Adorno. El materialista histórico escribirá alegorías que enuncien y denuncien los fenómenos de origen, los fenómenos protohistóricos que vuelven y se repiten en lo alegórico. Sin embargo, el trabajo alegórico no será nunca suficiente para una filosofía que quiere ser crítica, a lo sumo, la escritura alegórica será el trabajo previo del que partirá el filosófico. De este modo, Adorno va un poco más lejos que Benjamin: ya no se trataría tan sólo de mostrar la dialéctica entre historia y naturaleza que se escribe en la alegoría, sino de dialectizar con la misma radicalidad a la alegoría a través de lo simbólico. Con ello la filosofía regresa al ámbito que le es propio, al ámbito del juicio y por extensión de la crítica.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 331.

¹¹⁹ *Cfr.*, Th. W. Adorno, "Historia natural del teatro" en *Escritos musicales I-III*, Obra completa, Tomo 16.

Adorno afirma que la filosofía está imposibilitada para pensar al ser, la pregunta heideggeriana por el sentido del ser no tiene sentido dado que el ser no es tan sólo un ser natural sino que está mediado y determinado históricamente, el ser también es devenir; así, el único modo para poder pensarlo es a través de un concepto que reúna sin identificar (dialécticamente) ambos momentos del ser, tanto su estatismo como su devenir, dicho concepto sería el de la alegoría que despliega y enuncia la historia-natural del ser. Ahora bien, tal alegoría, al carecer de una totalidad, de un principio trascendente, no expresa nada, expresa un sin sentido, una no intención. Sin embargo, la filosofía tiene que entenderse como práctica interpretativa de esos signos dados en la historia-natural: la filosofía como lectura.

La diferencia entre ciencia y filosofía consiste, según Adorno, en que el ideal para la primera es el de la investigación, mientras que para la segunda lo es el de la interpretación. La diferencia, con otras palabras, significa que los hallazgos y objetos que descubre la ciencia particular se consagran como indisolubles y autosuficientes; la filosofía, en cambio, “entiende el primer hallazgo con el que tropieza como un signo que está obligada a descifrar”.¹²⁰ Cualquier hallazgo, si es que alguna vez ha habido uno, sólo sirve para comenzar una nueva gama de problemáticas que muchas de las veces desembocan en la puesta en cuestión de aquel descubrimiento que en principio motivó la reflexión. Si bien podemos criticar ahora el punto de partida de la filosofía idealista, no podríamos haber llegado a tal crítica sin las meditaciones cartesianas sobre el *cogito*. “Con lo que subsiste la gran paradoja, tal vez eterna, de que la filosofía ha de proceder a interpretar una y otra vez, manteniendo siempre la pretensión de verdad, pero sin poseer jamás una clave segura de interpretación”¹²¹ y continúa Adorno;

¹²⁰ *Ibid.*, p. 305.

¹²¹ *Ibid.*, p. 306

la paradoja de que las figuras enigmáticas de lo existente y sus caprichosos entrelazamientos no le sean dadas más que fugaces y huidizas indicaciones. La historia de la filosofía no es sino la historia de tales entrelazamientos; por eso cuenta con tan pocos «resultados»; por eso ha de empezar siempre de nuevo; por eso no puede prescindir ni del más mínimo hilo que el pasado ha devanado, y que tal vez complete la trama capaz de transformar las cifras en un texto.¹²²

La historia-natural será entendida, entonces, como la suma de cifras aún inconexas que la filosofía habrá de interpretar (leer) para conectarlas, vincularlas, formando un texto que abra de golpe la realidad, para formar una *constelación* según la terminología de Benjamin. La filosofía, por tanto, no intenta justificar o validar un sistema teórico para encontrar un *sentido* puesto a-priori en la totalidad de lo real. “La tarea de la filosofía no es investigar intenciones ocultas y efectivas de la realidad, sino interpretar la realidad no intencional mediante la construcción de figuras, imágenes a partir de los elementos aislados de la realidad”.¹²³ Dicho de manera más enfática:

[i]nterpretar lo que carece de intención mediante la composición de los elementos aislados a través del análisis e iluminar lo real mediante esa interpretación: éste es el programa al que tanto más se ajusta el proceder materialista cuanto más se distancia del «sentido» de sus objetos y menos se remite a un sentido implícito de los mismos, por ejemplo religioso.¹²⁴

¹²² *Ibidem.*

¹²³ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 306.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 307.

La alegoría escribe de suyo lo que carece de sentido e intención. Dialectizar la historia-natural puesta en la alegoría significa naturalizar la historia a través de otro medio expresivo que ya no puede ser el alegórico. La alegoría mostraba que el lazo metafísico de la *adecuatio* entre pensamiento y cosa, mediante la palabra, se venía abajo. Así, el lenguaje que servía para expresar lo natural, en adelante como ruina, servirá para describir lo histórico. Un lenguaje así ha perdido toda comprensibilidad inmediata. Que esto fuera así se debía al trasfondo teológico del alegorista. Pero a decir de Adorno, al filósofo le pasa lo mismo que al alegorista: el “filósofo se enfrenta hoy a la descomposición del lenguaje. Su material son las ruinas de las palabras, que lo ligan a la historia”.¹²⁵ Cuando Adorno escribe que la filosofía sólo es posible como interpretación debemos leer la palabra “interpretación” como la ruina de lo que antes significó dicho término. La interpretación en Adorno no es *la* interpretación. “En la actual situación social, el filósofo no dispone de palabras dadas de antemano con las que expresar sus propias intenciones, y las palabras objetivamente existentes están vacías, no son vinculantes”.¹²⁶ Desde este enfoque, el problema y el abandono de la totalidad se puede plantear de otro modo: la filosofía no puede pensar ni decir a la totalidad ni al ser porque las palabras que las acreditaban han perdido su significado. Así, los símbolos de la filosofía han caído:

[en] el idealismo, la relación entre los nombres y lo que ellos nombran es tan sólo una relación simbólica, no una relación objetiva, concreta. Para un pensamiento que ya no está dispuesto a reconocer la autonomía y la espontaneidad como la fuente de

¹²⁵ Th. W. Adorno, “Tesis sobre el lenguaje filosófico” en *Escritos filosóficos tempranos*, Obra completa, Tomo 1, p. 337.

¹²⁶ *Ibid*, pp. 337-338.

derecho del conocimiento, la contingencia de la relación significativa entre lenguaje y cosas se torna radicalmente problemática.¹²⁷

A diferencia del idealismo, para Adorno, la única garantía de poder enunciar algo de forma concreta y objetiva es a través de los nombres, de las palabras, acreditadas históricamente. Como ya era en Benjamin, la instancia del lenguaje y de la transmisión de éste como archivo de semejanzas extrasensibles que ostentaba como fenómeno protohistórico un nominar onomatopéyico, valga la redundancia, mimético, dicha instancia del lenguaje, decimos, es crucial también para Adorno. En una sorprendente crítica que anticipa casi todos los motivos de la filosofía de Derrida, si no es que todos, Adorno escribe que es imposible escribir ni pregonar una ontología fundamental con los medios y el lenguaje que la filosofía le ha heredado, se trata de “la imposibilidad de construir un orden puro del ser con los medios de la *ratio* emancipada. Toda ontología falaz debe desenmascararse principalmente a través de la crítica lingüística”.¹²⁸ Pero tampoco se trata de desconfiar de todos los significados heredados de las palabras. Las palabras, no habrá que olvidarlo nunca, son ruinas. El trabajo histórico-natural tiene así más de medio camino recorrido, dado que las palabras mismas deben ser entendidas como un entramado dialéctico de historia y naturaleza. Entonces, de la interpretación como ruina conservamos la intención y la actitud del interprete, la intención de desciframiento y comunicación de un sentido trascendente a los signos; sin embargo, caídos los signos, la interpretación no busca más el sentido: la interpretación será producción de sentido, un sentido objetivo y concreto.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 335.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 339.

La producción de sentido sólo será posible mientras esté causada inmanentemente por la totalidad de lo social y mediada por lo histórico-natural, aunque se trate, como ya se ha dicho más arriba, de una totalidad antagónica y externa. De hecho, la producción de sentido tiende, de hacerse consecuentemente, a mostrar que la totalidad no es externa al sujeto sino interna, inmanente a él. De este modo, la producción de sentido no será una producción *ex nihilo*, será una producción inmanente al todo social, sin más, será *expresión* de éste.

Gilles Deleuze ha dedicado una extensa monografía al concepto de *expresión*. Escribe ahí que “los temas de la creación [...] no pueden prescindir de un mínimo de trascendencia, [mismos que impiden] al «expresionismo» ir hasta el fondo de la inmanencia que implica. La inmanencia es precisamente el vértigo filosófico, inseparable del concepto de expresión”.¹²⁹ La expresión en Deleuze, según la lectura que realiza de Spinoza (el gran ausente en la filosofía de Benjamin), es inextricable del concepto de inmanencia y de participación con la substancia, pero una inmanencia y una participación que no jerarquiza en sentido estricto al agente causante que se expresa ni a lo expresado ni a la expresión en sí misma. La distinción estaría, más bien, entre dos tipos de causas para la expresión: una causa emanativa (que sí privilegia al agente que causa un efecto inmanente) y una causa inmanente:

[una] causa es inmanente, al contrario [de la causa emanante], cuando el efecto es «inmanado» en la causa en vez de emanar de ella. Lo que define la causa inmanente, es que el efecto está en ella, sin duda como en otra cosa, pero está y permanece en ella. El efecto no permanece menos en la causa que la causa permanece en ella misma. Desde este punto de vista, jamás la distinción de esencia entre la causa y el efecto será interpretado como una degradación. Desde el punto de vista de la inmanencia la distinción de esencia no

¹²⁹ Gilles Deleuze, *Spinoza y el problema de la expresión*, p. 175.

excluye, sino implica una igualdad de ser: es el mismo ser el que permanece en sí en la causa, pero también en el que el efecto permanece como en otra cosa.¹³⁰

El pasaje de Deleuze es pertinente dado que describe cómo sería la escritura alegórica en tanto efecto expresivo de una causa inmanente. Una alegoría así, “modelada” según su causa inmanente, tendría que comunicarse y participar con aquello que imita, ello legitimaría su expresión del mundo de la convención, del artificio, como expresión naturalista e inmanente a una creación llena de sentido y significación. Pero a decir verdad, tal alegoría ya no sería una alegoría sino, más bien, sería una expresión simbólica. *La filosofía, en tanto interpretación de la historia-natural, es producción simbólica inmanente al todo social antagónico*. La expresión filosófica *complicaría e implicaría* inmanentemente el todo social, así como la expresión complicaba y explicaba la sustancia en Spinoza o como las mónadas lo hacen en Leibniz. Como se nota, no hemos abandonado el terreno del barroco.

Se podría decir que tal definición de filosofía la convierte en sociología. Pero la sociología, al menos en la época en que escribía Adorno, se presentaba como mera descripción pasiva que no implicaba la producción de un sentido. De hecho, escribe Adorno, que gran parte de los sociólogos “llevan tan lejos el nominalismo que los conceptos son demasiado pequeños para disponer a los demás en torno a sí mismos”.¹³¹ Con tal nominalismo quitan a los conceptos “todo su filo” crítico. En realidad, entender a la filosofía como expresión simbólica que disuelve a la alegoría tiene consecuencias más profundas.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 167.

¹³¹ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 311.

El límite de la filosofía es un límite expresivo: ella sólo puede expresar la negatividad o, al nivel ético-teológico, ella sólo puede expresar el mal. Esto “funda” a modo de profenómeno el carácter crítico de toda filosofía, al menos en la línea de Adorno.

La forma alegórica “sólo puede críticamente resolverse desde un ámbito superior, el teológico, mientras que en el interior de una consideración puramente estética la última palabra la deberá tener la paradoja”.¹³² Al nivel teológico, la teoría de la caída de la criatura hace aparecer no sólo la caducidad de todo lo natural, sino también a la culpa. “Pues es la culpa la que impide a lo alegóricamente significativo encontrar en sí mismo lo que es el cumplimiento de su sentido”.¹³³ La culpa como ruina del pecado original expresa, sin poder decir nada, una profunda tristeza, la tristeza del melancólico, pero también la tristeza de todo lo natural que sin comunicación ni participación en la lengua de dios, enmudece. “Así, del mismo modo en que la tristeza terrenal le pertenece a la alegoresis, así igualmente la alegría infernal le pertenece también a la nostalgia de ella producida a causa del triunfo de la materia”.¹³⁴ El personaje del cortesano en los dramas barrocos, con su astucia y su fidelidad al orden de las cosas, por encima o en vez del de los humanos, es entendido también como la faz diabólica, satánica, del que sabe y conoce los misterios de la materia donde, precisamente, Satán ha triunfado. Escribe Benjamin que la Biblia ha introducido el mal bajo el concepto del saber. La promesa de la serpiente es la del conocimiento del bien y del mal. Pero todo lo que ha hecho Dios es bueno, por lo que el objeto del mal es inexistente. “Éste no está en el mundo; nace sólo del placer de saber, o más bien de juzgar, en el hombre mismo”,¹³⁵ de juzgar y discernir entre lo que carece de objeto y de aquello

¹³² W. Benjamin, “El origen del *Trauerspiel* alemán”, *op. cit.*, p. 437.

¹³³ *Ibid.*, p. 447.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 450.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 457.

que sí lo tiene pero que nos es inaccesible. Para Benjamin, la promesa satánica expuesta por el barroco va más allá o, mejor dicho, puede entenderse como una promesa triple aunque ilusoria: “la ilusión de libertad en la exploración de lo prohibido; la ilusión de la autonomía en la secesión de la comunidad de los devotos; la ilusión de la infinitud sumidos en el vacío abismo del mal”.¹³⁶ Se trata de las ilusiones de una espiritualidad e interioridad absolutas del individuo. “Lo material sin más y lo espiritual absoluto son los polos del ámbito satánico, y la conciencia su síntesis barata, con la que remeda la auténtica, la que corresponde a la vida”.¹³⁷ El conocimiento alegórico es un conocimiento satánico que sabe enjuiciar el mal, mejor dicho, que sólo puede enunciar el mal desde la mirada complaciente y contemplativa de la absoluta y externa interioridad o desde la inmersión melancólica e inmanente al reino de lo cósmico. Que esto funde una ética para la filosofía de Benjamin es una cuestión que merece otra investigación. Lo que importa aquí es establecer cómo funciona lo anterior para la filosofía de Adorno.

Lo que “funda” el conocimiento alegórico, planteado radicalmente, es la escisión entre el mundo de la interioridad y el de la exterioridad. La *crítica*, por tanto, se podría entender de dos formas: primero, crítica, en tanto tribunal que juzga, desde la infinita interioridad de su conciencia, las condiciones de posibilidad de su experiencia de lo otro, de lo externo a sí misma; segundo, crítica que juzga desde la infinita inmanencia al mundo de las cosas lo que carece de significado. Adorno estaría en este segundo momento, por eso, para él la filosofía debe ser entendida como interpretación de un enigma, que al resolverse no lo mantiene sino que lo disuelve:

¹³⁶ *Ibid.*, pp. 453-454.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 454.

[si] Marx reprochó a los filósofos haberse limitado a interpretar el mundo de distintas formas, cuando de lo que se trataría es de transformarlo, esta frase no sólo extrae su legitimidad de la praxis política, sino también de la teoría filosófica. Sólo en la eliminación de la pregunta [por la realidad] se prueba la autenticidad de la interpretación filosófica, y el puro pensamiento no es capaz de llevarla a cabo por sí mismo: por eso ha de recurrir necesariamente a la praxis.¹³⁸

En realidad, cuando escribíamos que la filosofía para Adorno es producción immanente de sentido desde el todo social antagónico, dicha producción de sentido sólo se valida en el terreno de la praxis política, sólo se realiza ahí, es decir, ahí encuentra su dialéctica. La filosofía, entre otras disciplinas, se vuelve también intermediaria para el paso ulterior de la praxis política. Así como para la alegoría su límite era la enunciación del saber en cuanto conocimiento del mal, el límite de la filosofía es la enunciación de lo que carece de sentido pero que se presenta con él al modo de una segunda naturaleza. El sentido a realizarse en la praxis política, que no es otro más que el del deseo de una sociedad justa, debe presuponerse y operar en los juicios a modo de símbolos. El símbolo de una sociedad justa es el modelo bajo el cual una ordenación alegórica de la historia busca participar inmanentemente en el todo social antagónico. Así, los polos dialécticos de la expresión filosófica serán la imaginación de una sociedad justa sólo realizable en y por medio de la sociedad antagónica e injusta. El concepto de *fantasía* cobra aquí una importancia primordial, fantasía en última instancia creadora, “exacta [...] que se atiene estrictamente al material que le ofrecen las ciencias, y sólo va más allá de él en los rasgos mínimos de la ordenación original y desde sí misma”.¹³⁹ En el mismo registro, Max Horkheimer escribe que este “pensar tiene algo en común con la fantasía, a saber, que una imagen de futuro,

¹³⁸ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 309.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 312.

que surge por cierto desde la más profunda comprensión del presente, determina pensamientos y acciones, aun en los periodos en que la marcha de las cosas parece descartarla y dar fundamento a cualquier doctrina antes que a la creencia en su cumplimiento”.¹⁴⁰ Una fantasía exacta y posible, dirá Horkheimer, y no una utopía abstracta, porque aduce como prueba el estado actual de las fuerzas de producción humanas, se trata, pues, de una fantasía inmanente a la sociedad. Aún no se ha esclarecido con todos sus alcances la fuerza de esta fantasía en la Escuela de Frankfurt, desde la cual tendría que medirse el sentido de la frase “marxismo no dogmático”.

Si la idea de interpretación filosófica que me he propuesto presentarles es correcta, puede expresarse como la exigencia de dar respuestas a todas y cada una de las cuestiones de la realidad con la que se encuentra, mediante una fantasía que reagrupe los elementos de la pregunta sin trascender el ámbito de tales elementos, y cuya exactitud se controla por la desaparición de la pregunta [por la realidad].¹⁴¹

Esto será lo que entenderá Adorno por *constelación* filosófica. Que esta constelación sea crítica significa que aquello que puede enunciar encuentra su límite en la totalidad social de la que es parte y de la que parte, totalidad antagónica al individuo: la crítica se encarga, por tanto, de enunciar, desde la negatividad y la contradicción del antagonismo de todo lo social, lo que *es*, precisamente, dicha sociedad. Por eso Horkheimer podrá escribir en su célebre texto *Teoría tradicional y teoría crítica*, que esta última es en su totalidad un único juicio de existencia desarrollado.¹⁴² Esto marca la profunda diferencia entre la crítica a la ideología que desarrolló el

¹⁴⁰ Max Horkheimer, “Teoría crítica y teoría tradicional” en *Teoría crítica*, p. 251.

¹⁴¹ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 312.

¹⁴² “Este juicio afirma, dicho en términos generales, que la forma básica de la economía de mercancías históricamente dada, sobre la cual reposa la historia moderna, encierra en sí misma los antagonismos internos y externos de la época, los renueva constantemente de una manera agudizada, y que, tras un período de ascenso, de desarrollo de fuerzas humanas, de emancipación del individuo, tras una fabulosa expansión del poder del hombre

marxismo y la teoría crítica, cuando la primera se volcaba a encontrar significados ocultos, falsas conciencias, fetichismos, etc., la segunda simplemente enunciaba, con todo lo que esto implica, lo que *es*. Implicación y complicación de la historia-natural en la expresión filosófica de lo que meramente es. Así se explica, en parte, que Adorno escriba que la dialéctica negativa es también la ontología de la situación falsa.¹⁴³ De este modo, para Adorno la *crítica es la expresión filosófica que interpreta la historia-natural para producir con ello una constelación de sentido que explica la realidad con vistas a la transformación práctica y política del todo social antagónico*. Sólo bajo esta definición, nos parece, resulta accesible una obra como *Dialéctica de la Ilustración*, por ejemplo. Sólo así podríamos comprender la fuerza y la implicación de sus tesis más celebres. Éstas intentarían transmitir en un haz muy luminoso, casi al modo de un aforismo, una expresión filosófica que comprenda tanto la historia-natural de la Ilustración como su crítica inmanente. No resultará extraño, entonces, que Odiseo se convierta en el profenómeno del sujeto burgués, o que el mito sea ya Ilustración y que ésta sea ya mitología, o que la violencia mítica se reproduzca y parodie en la industria cultural, es decir, que el “Pato Donald en los dibujos animados, como los desdichados en la realidad, reciben sus golpes para que los espectadores aprendan a habituarse a los suyos”.¹⁴⁴ Por último, bajo esta perspectiva filosófica, se entenderá que la pretensión de Adorno, en último término, era radicalizar la filosofía de Benjamin, es decir, de hacer suyos los “avances más extremos” de la teoría de éste, como le confiesa en la polémica filosófica que sostuvieron.

sobre la naturaleza, termina impidiendo la continuación de ese desarrollo y lleva a la humanidad hacia una nueva barbarie”. M. Horkheimer, *op. cit.*, p. 257.

¹⁴³ Th. W. Adorno, “Dialéctica Negativa”, *op. cit.*, p. 22

¹⁴⁴ M. Horkheimer y Th. W. Adorno, “Industria cultural” en *Dialéctica de la Ilustración*, p. 183.

LA POLÉMICA

Los motivos de la polémica entre Benjamin y Adorno, así como el contexto en el que se desarrolla, han quedado esbozados en la introducción de esta investigación. Los dos capítulos previos han servido para mostrar cómo entendemos la filosofía de Adorno y la de Benjamin, también para mostrar las aspiraciones de sus proyectos teóricos. Sólo queda, entonces, mostrar a detalle la polémica basándonos en lo que ya se ha escrito así como en otros textos de los mismos autores para hacer más palpable la diferencia de puntos de vista. Cabe decir que el único presupuesto de lo que viene a continuación es que el lector conozca a grandes rasgos el texto de Benjamin al que se estará haciendo referencia, el texto de *El París del Segundo Imperio en Baudelaire*. Se presupone aunque no es una exigencia. En la medida de lo posible se pondrán en nota al pie las citas pertinentes que aclaren lo referido. Abandonamos la idea de glosar el ensayo de Benjamin debido a que de hacerlo estaríamos partiendo desde un punto de vista que anticiparía, precisamente, lo que queremos hacer explícito del propio comentario de Benjamin a su ensayo como parte de la réplica a Adorno. Otro modo de hacerlo hubiera sido resumiéndolo directamente, pero con ello no haríamos más que mutilar y decir mal lo que ya escribió Benjamin.

De querer dar una idea de lo que dice el texto de Benjamin usaríamos una comparación: el *exposé* sobre Baudelaire y su época es a lo que hubiera sido el *Libro de los pasajes* lo que una vitrina que expone mercancías es a la tienda departamental de la que es parte. Se trata de una tienda departamental que aún no abre sus puertas al público pero que ya exhibe sus productos

más codiciados a modo de promesas. De todos es sabido que tal tienda nunca abrió y que sólo conservamos del *Libro de los pasajes* una ruina, mejor dicho, sólo conservamos los materiales de construcción.

3.1. Adorno a Benjamin: Nueva York, 10 de Noviembre de 1938

El ensayo de Benjamin constaba de tres partes: “La bohemia”, “El *flâneur*” y “Lo moderno”. Serán estas dos últimas partes las que decepcionan a Adorno, por no decir que lo hace todo el texto. Para Adorno, el ensayo *El París del Segundo Imperio en la época de Baudelaire* (simplemente *Baudelaire* en adelante) reúne y expone los materiales adecuados pero no los desarrolla ni mucho menos los interpreta. El plan de Benjamin era, en términos generales, explicar en clave materialista la poesía de Baudelaire. La figura del poeta y su obra se insertarían dentro del proyecto más amplio de describir, al modo como lo hizo con el barroco, la historia-natural del siglo XIX teniendo a la ciudad de París como objeto. Se ha escrito mucho acerca de cómo hubiera hecho este trabajo Benjamin. Susan Buck-Morss¹⁴⁵ traza un plano, un mapa, de cómo pudo haber sido el edificio benjaminiano, pero es sólo eso, un dibujo. Benjamin mismo indicó que una posible forma de conseguir la imagen del siglo XIX podría ser al modo de los surrealistas, como un collage.¹⁴⁶ La impresión que debió haber tenido Adorno al leer el *Baudelaire* podría ser la misma que se experimenta cuando se miran los collages de Max Ernst que conforman su libro *Una semana de bondad*: sabemos que en ellos se inscribe una verdad, pero al estar tan cifrada termina por hacerse inaccesible. Pregunta Adorno, “¿constituye esto un

¹⁴⁵ Cfr. Susan Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*.

¹⁴⁶ Cfr. Rolf Tiedemann, “Introducción del editor” en el *Libro de los pasajes*, pp. 9-33.

«material» susceptible de esperar pacientemente ser interpretado, sin verse consumido por su propia aura?».¹⁴⁷

Sabemos, por lo que se ha escrito antes, lo que significa para Adorno la interpretación. Ésta, más bien transvalorada al estilo de Nietzsche, significa no una búsqueda del sentido en lo dado sino, en cambio, producción del sentido como expresión inmanente al todo social antagónico a partir de la historia-natural. El concepto de *crítica* incorporado al de interpretación restringe a ésta de su positividad, por lo que su relación con la totalidad antagónica es más bien negativa y de este modo dialéctica en su expresión, pero nunca sintética en su contenido de verdad pues la conciliación en el terreno de la praxis política aún no se realiza. Adorno, por tanto, no puede más que entender el texto de Benjamin como acumulación fastamagórica (que aparenta una segunda naturaleza) de los materiales textuales que al carecer de su interpretación ve truncada la dialéctica negativa que la vincula con el todo social de la época de Baudelaire:

[p]ermítame expresarme aquí todo lo simple y hegelianamente que sea posible. Si no me equivoco, esta dialéctica se trunca en un punto: el de la mediación. Domina por doquier una tendencia a referir los contenidos pragmáticos de Baudelaire directamente a rasgos emparentados de la historia social de su tiempo y, además, especialmente a los del orden económico.¹⁴⁸

Adorno piensa en específico en el modo en que Benjamin explica el poema de Baudelaire *Le vin des chiffonniers*¹⁴⁹ en relación directa con la abolición de los impuestos al vino en 1830 en

¹⁴⁷ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p 270.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 271.

¹⁴⁹ Charles Baudelaire, “El vino de los traperos” en *Las flores del mal*, p. 409.

Francia,¹⁵⁰ al igual que la explicación de la construcción de las barricadas de la comuna de París o la construcción de los pasajes comerciales. Al no haber las pertinentes mediaciones, el texto enuncia los hechos de manera directa e inmediata: como fueron abolidos los impuestos al vino, Baudelaire se vio obligado a escribir al respecto. Esto para Adorno no pasa de un mero “como si”, es decir, como una mera exposición metafórica, con lo que no se gana nada de concreción y sí mucho de retraducción historicista que pretende ser materialista, a lo sumo se llegaría a una concreción indeterminada, es decir, no mediada dialécticamente con la totalidad o, como el mismo Adorno escribirá años más tarde, “falseado y perdido, pese a toda la parla de lo concreto [...] precisamente en y por la magia de la concreción indeterminada, que carece de todo contenido salvo su propia aura”.¹⁵¹ Tal exposición, tal escritura de Benjamin, traicionaría sus más profundas convicciones, dado que el “motivo teológico de llamar a las cosas por su nombre muta tendencialmente en la exposición maravillada de la nuda facticidad”.¹⁵²

Las mediaciones de lo fáctico respecto al proceso global sólo puede elaborarse a partir del análisis de la forma de la mercancía en la época de Baudelaire. Extendiendo el juicio de Adorno, se podría decir que toda auténtica interpretación debe atender, al menos desde que hay capitalismo, al análisis de la forma-mercancía. ¿Cómo hacer tal análisis sin repetir a Marx ni hacer lo que aquí se le reprocha a Benjamin? Adorno es conciente de la dificultades que esto representa y confiesa que él mismo no ha conseguido llevarlo a cabo satisfactoriamente en sus escritos. Una pista la indica Adorno: afirma, respecto al ejemplo de los poemas sobre el vino, que

¹⁵⁰ “Despreciativamente, y no era de esperar otra cosa, habla Marx de las tabernuchas en las que el conjurado inferior se sentía como en su casa. A Baudelaire le era familiar el vaho que en ellas se sedimentaba. En ese vaho se desarrolló ese gran poema que se intitula *Le vin des chiffonniers*. Podríamos datar su redacción a mitad de siglo. Se discutieron entonces públicamente asuntos que resuenan en estos versos. Se trató, por ejemplo, del impuesto de los vinos. La Asamblea Constituyente de la República había acordado su abolición, como la acordó en 1830.” W. Benjamin, “El París del Segundo Imperio en la época de Baudelaire” en *Iluminaciones II*, p. 30 y ss.

¹⁵¹ Th. W. Adorno, “Aspectos” en *Tres estudios sobre Hegel*, p.55.

¹⁵² Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 272.

le es imputada a Baudelaire la espontaneidad y materialidad palpable de una facticidad que no las posee en realidad o, a la inversa, la poesía dotaría mágicamente a dicha facticidad, aunque más correcto sería decir, a dichas mercancías, del aura de la espontaneidad, una incausada y mágica. A lo socialmente determinado de lo fáctico se le darían las cualidades de una subjetividad emancipada, mientras que a la subjetividad del poeta le son dadas las cualidades mágicas de las mercancías fetichizadas. Otra indicación la da en *La actualidad de la filosofía*. Ahí escribe Adorno que “el contenido de verdad de un problema es por principio diferente de las condiciones históricas y psicológicas de las que resulta”.¹⁵³ Es decir, que de poder describir cada una de las facetas de la totalidad (histórica, económica, social, cultural, etc.) no por ello resolveríamos ni daríamos con la verdad de dicha totalidad, lo que ahí se mostraría seguiría siendo el misterio de una realidad inaccesible en todos los ámbitos de lo real. La respuesta sería otra. Se trataría de conseguir un concepto, el concepto de la forma de la mercancía, que al ser articulado adecuadamente haga desaparecer la pregunta por la realidad y su misterio, por su cosa en sí. Lo que haría dicho concepto sería desactivar la vigencia y la pertinencia de la pregunta, la mostraría, sin más, como un falso problema: “que la figura histórica de la mercancía y del valor de cambio pusiese al descubierto, a la manera de una fuente de luz, la estructura de una realidad cuyo sentido oculto indagó en vano la investigación de la cosa en sí, porque no hay ningún sentido oculto que pudiera separarse de su primera y única manifestación histórica”.¹⁵⁴ El error del ensayo de Benjamin, por tanto, consistiría en que éste lee los poemas de Baudelaire como cosas en sí, intencionadas y dotadas con un sentido oculto por el poeta, y que sólo pueden explicarse desde el ámbito historiográfico dado que la *interioridad* de Baudelaire nos es inaccesible. Por eso

¹⁵³ Th. W. Adorno, “La actualidad de la filosofía”, *op. cit.*, p. 308.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

para Adorno, el ensayo oscila entre la magia y el positivismo: magia y aura que transmiten los poemas; explicación inmediata y positiva gracias a la historiografía. Tendríamos que recordar que para Adorno la vinculación de su filosofía con el materialismo era que éste trabajaba los objetos y todo lo fáctico como materiales inintencionados, carentes de sentido, que sólo el trabajo histórico-natural ordenaba y que, finalmente, la filosofía procedía a interpretar. El *Baudelaire*, según lo anterior, no haría ni lo uno ni lo otro: no habría escritura alegórica en tanto histórica-natural ni interpretación filosófica.

Al final, Adorno pide a Benjamin que reescriba el trabajo, que reelabore formalmente la estructura del escrito con vistas a la futura publicación del mismo en la revista del Instituto.

3.2. Benjamin a Adorno: París, 9 de Diciembre de 1938

Benjamin le responde a Adorno que la “impaciencia conceptual con la que ha examinado el manuscrito con la mirada puesta en un a determinada filiación conceptual le ha apartado, en [su] opinión [de] algunas piezas importantes”.¹⁵⁵ De la cita hay que resaltar esta “determinada filiación” que Benjamin le atribuye a Adorno. A decir verdad, Benjamin nunca especifica cuál es esta filiación. Sólo la podemos intuir, leerla entre líneas. Dado que el núcleo de la crítica de Adorno está en el problema de la mediación, de la totalidad y de una dialéctica hegeliana más que marxista, es posible decir que son estas categorías la “filiación conceptual” a la que alude Benjamin. Se ha señalado que Benjamin no conocía a fondo la filosofía de Hegel. En la obra de los *Pasajes* son escasas las referencias a él, mientras que en el libro sobre el barroco se le

¹⁵⁵ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 278.

menciona una sola vez en una larga cita extraída de *Las lecciones de estética*. Sin embargo, Benjamin tenía un conocimiento muy completo de Fichte y del primer romanticismo. Este conocimiento se muestra en su primer libro *El concepto de crítica de arte en el romanticismo temprano*. Se trata de una monografía que analiza dicho concepto a la luz de la comparación entre los postulados de Fichte y la superación y crítica que realizan de estos, principalmente, Schlegel y Novalis. Así, la filiación que menciona Benjamin podría ser entendida bien como una reserva metodológica, bien como una crítica a Adorno: que Adorno sea hegeliano sólo significa que éste ha elegido por afinidades electivas, más bien recientes (como sabemos Adorno era, antes que nada, un neokantiano), dicho proceder metodológico, más no significa que sea el único ni mucho menos el verdadero. Afinidades electivas que hablarían no sólo por Adorno, sino también por Horkheimer y el Instituto de Investigación Social entero.

Hegeliano o no, el momento de abstracción que implica cualquier teoría, sobretodo partiendo de Marx,¹⁵⁶ necesita conformarse a partir de la exposición de los materiales textuales:

[c]reo que la especulación sólo puede alzar su vuelo, necesariamente audaz, con alguna posibilidad de éxito cuando en lugar de allegarse a la plástica agitación de la esotérica, busca la fuente de su fuerza únicamente en la construcción. La construcción es lo que condicionó que la segunda parte del libro fuera elaborada básicamente con materia filológica.¹⁵⁷

En la introducción mencionamos que el ensayo que enviaba Benjamin a Horkheimer era tan solo la segunda parte de un libro que proyectaba formado por tres partes. Cuando menciona que la construcción del ensayo está hecho de materia filológica debemos tomarlo al pie de la letra.

¹⁵⁶ Cfr., K. Marx, *op. cit.*, pp. 281-313.

¹⁵⁷ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 280.

Adorno le menciona a Benjamin que debió resultarle muy difícil poder exponer los materiales sin interpretarlos y que tal dificultad debió enfrentarla con una actitud ascética respecto a estos. Benjamin afirma, en cambio, que tal disposición de los materiales textuales no implica ninguna actitud ascética sino que es meramente metodológica. El reproche de psicologismo y simple caracterología que Adorno critica al *Baudelaire* lo estaría reproduciendo él mismo respecto a Benjamin. De este modo, Benjamin comienza explicando en qué consiste esta “materia filológica”.

La “exposición maravillada de la nuda facticidad” es, para Benjamin, lo que define genuinamente el trabajo filológico sobre los materiales, es decir, es el resultado de la actitud filológica a modo de un “asombro admirativo” de los materiales textuales. Nosotros hemos escrito en la primera parte que esta actitud filológica es fundamental para comprender la filosofía de Benjamin y, como éste mismo afirma, tal actitud sólo puede ser superada *críticamente*; sin embargo, no puede ser ahorrada, tiene que estar explícitamente presentada. De lo contrario, los textos que se ahorran dicha exposición de los materiales no quedan más que en una “plástica agitación de la esotérica”, es decir, como escritos que de tan arraigados en lo material, pero abstractamente superiores a sus objetos, terminan por borrarlos para aparecer en la altura de lo especulativo, es el “vuelo audaz” al que se refiere Benjamin. Un ejemplo de este tipo especulaciones, podríamos decir siguiendo la réplica de Benjamin, sería *Kierkegaard. Construcción de lo estético* de Adorno.¹⁵⁸ Pese a que su pretensión es realizar una crítica inmanente a la obra del filósofo danés, dicha crítica se ahorra el trabajo filológico sobre los

¹⁵⁸ Scholem tenía muy poco aprecio por este libro que consideraba un mero plagio a Benjamin: “Hasta ahora he leído aproximadamente dos tercios del *Kierkegaard* de Wiesengrund [...]; según mi opinión, une un plagio sublime de tu pensamiento con un descaro extraordinario y —al contrario de tu análisis de la tragedia [barroca]— en el futuro no será de gran importancia para una consideración objetiva de K[ierkegaard].” W. Benjamin y G. Scholem, *op. cit.*, carta no. 36 (24/10/1933), p. 90.

materiales textuales para avocarse exclusivamente a interpretarlos directamente y no precisamente desde el concepto de la forma de la mercancía o, menos aún, como lo haría un filólogo clásico, respetando la historia, los modos y los contextos en que una obra es producida. “Comprendo que este aspecto de la cosa pasará para usted a segundo plano. Pero con ello también algunas interpretaciones importantes”,¹⁵⁹ le dice Benjamin a Adorno.

En una suerte de crítica de la crítica de Adorno, Benjamin extrae el contenido de verdad del contenido objetivo de la réplica de Adorno. La lectura de Adorno del *Baudelaire* quedó “encantada” porque confundió un material expuesto filológicamente con un material simplemente expuesto sin interpretación. Su impaciencia conceptual, así como una actitud desnaturalizada e *hyper*-crítica respecto al acto de la lectura en cuanto tal, lo cegó no sólo ante los textos de Baudelaire sino ante el mismo ensayo de Benjamin. Bajo este registro, todo el asombro admirativo que produce cualquier lectura, cualquier texto considerable es “exorcizada” con violencia a fuerza de “determinadas filiaciones”. Lo que se desprende de esto, a modo de contenido de verdad, es que toda lectura no debe autocensurarse, reprimirse, el “asombro admirativo”, por el contrario, ella debería exponerlo como tal. Y Benjamin cita un pasaje del *Kierkegaard* de Adorno: “El asombro admirativo anuncia, como escribe usted en su *Kierkegaard*, «la visión más profunda sobre la relación entre dialéctica, mito e imagen»”.¹⁶⁰ Es decir, el trabajo filológico es indispensable porque muestra, porque descubre, en tanto actitud e inspección ocular, “atenta a los detalles”, el profenómeno del “asombro admirativo”. Así, en un giro bastante inesperado, Benjamin vuelve a uno de los motivos más viejos de la filosofía que han intentado explicar su práctica: la filosofía en tanto *asombro* de lo que meramente *es* o, a la inversa, sin

¹⁵⁹ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 281.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

asombro no hay filosofía. De ahí la importancia de la filología, según como la entiende Benjamin, para la filosofía. Tal asombro debe ser tensado históricamente para hacerlo productivo y dialéctico, para eliminar de él su aura. Escribe Benjamin lo siguiente:

[la] apariencia de facticidad cerrada que impregna la investigación [filológica]¹⁶¹ y que hechiza al investigador desaparece en la medida en que el objeto es construido en la perspectiva histórica. Las líneas de fuga de esta construcción discurren conjuntas en nuestra propia experiencia histórica. De este modo se construye el objeto como mónada. En la mónada muta en vivo cuanto en estado textual yacía en mítica rigidez.¹⁶²

La cita explica con otras palabras la relación entre comentario y crítica. La vida histórica de la obra corre hacia delante en dirección a nosotros, mientras que la vida histórica del comentarista va hacia atrás en busca de la obra. La distancia histórica era, precisamente, la que permitía ver de manera más clara el contenido objetivo, el concepto, de una obra de la que sólo la crítica podría extraer su contenido de verdad, su mónada. Por tanto, siguiendo con el ejemplo del *Le vin des chiffonniers*, la deducción del poema a partir de los impuestos es legítima en el contexto filológico, dado que ella no apunta a una pretendida deducción historicista, sino que fija la relación económica y poética mediante la concreción del vino, para exponer no una causalidad, sino para elaborar un concepto que sería, en todo caso, determinante para la época de Baudelaire: el concepto de *ebriedad*. Dicho concepto nos lleva a profenómenos bastante antiguos o muy recientes: los trances báquicos o las revelaciones del peyote en Artaud, por ejemplo. La forma de la mercancía, en tanto concepto, sería un concepto entre otros y no el principal.

¹⁶¹ La traducción castellana de la correspondencia escribe “filosófica” en lugar de “filológica”. El contexto permite deducir que se trata de la segunda. Nos apoyamos también en que la traducción inglesa escribe “filológica” y no “filosófica”.

¹⁶² Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 281.

Por último, cabe decir, que a la visión del comentarista contemporáneo a la obra que comenta, al carecer de la perspectiva histórica adecuada, le era vedado el contenido de verdad de la misma, consiguiendo, de hacer su comentario, uno meramente panfletario o didáctico. Es como si Benjamin le dijera a Adorno que estaba imposibilitado para leer adecuadamente su texto, debido a que no hay una distancia histórica que se lo permita; en este sentido, el contenido de verdad del ensayo de Benjamin se le escaparía. Si es posible decir que Adorno le achaca a Benjamin un “materialismo vulgar”, Benjamin le diría a Adorno que su crítica no pasa de un mero “didactismo ingenuo”.

Buck-Morss y Habermas han resaltado la personalidad autoritaria de Adorno, que incluso al mismo Benjamin habría afectado. Sin duda esa era su personalidad, pero que haya afectado a Benjamin quizá no sea tan seguro. La “educadísima” replica de Benjamin es tanto más fuerte cuanto más nos detenemos en ella.

3.3. Divergencias teóricas

En este punto hay que decir que, en principio, la polémica surge de un malentendido. Un grave malentendido: Adorno lee el *Baudelaire* como si se tratara de un texto concluido, completo; por otra parte, la defensa de Benjamin consiste en recalcar que su escrito no está completo por lo que todo juicio sobre éste es, por decir lo menos, parcial. Sin embargo, no sólo se trata de un malentendido, se trata también de una sordera mutua. Adorno sabía que el texto de Benjamin era tan sólo un fragmento; Benjamin, por su parte, sabía que la exigencias teóricas del Instituto serían intolerantes ante tal versión del *Baudelaire*. Tal intransigencia de posiciones lleva a que cada uno

de ellos esclarezca para el otro su teoría y sus divergencias filosóficas. Un poco desazonado, escribe Benjamin que no es “capaz de decidir *ex improvisto* si la diferente distribución de las partes de la luz y de sombra en nuestros respectivos ensayos es resultado o no de divergencias teóricas”.¹⁶³

En efecto, podría ser que cada uno de ellos ilumine aspectos que el otro obscurece y viceversa. De lo que se desprendería que sólo habría que iluminar el cuadro completo para hacer coincidir sus posturas teóricas. Éste ha sido, a nuestro parecer, el camino que ha seguido la recepción filosófica de ambos autores. Pero si de algo ha servido nuestra investigación, es en haber mostrado que no se trata simplemente de matices o consideraciones metodológicas, sino que existe también una divergencia de fondo entre ambas filosofías.

En lógica hegeliana, si es posible expresarnos así y para respetar la pretendida dialéctica que enarbolan ambos autores, la divergencia teórica entre Benjamin y Adorno consiste en el modo en que entienden la *cualidad* del ente, de lo que *es*. Partiendo de la consigna “ningún ser sin ente” de Adorno puesta en *Dialéctica negativa*, se trataría de cómo calificar, mejor dicho, cómo *cualificar* al ente. Sin embargo, desde la crítica marxista, cualificar al ente significa descuantificarlo, que no es, pese a todo, un regreso o momento conservador dado que la verdadera cualificación del ente no se ha realizado todavía.

Habría que recordar que para Hegel el ente, como síntesis de lo existente entre el ser y la nada, avanza dialécticamente en la cualidad del *algo*, que como mero deíctico, como mera indicación abstracta, odiosamente múltiple e indeterminada para Hegel, debe ser superado bajo la figura de la *cantidad*, de lo uno. Tal superación del *algo* se hace por medio de lo otro, que también es un algo. De hecho, en este punto se funda lo que Hegel considera la mala infinitud, la mala infinitud

¹⁶³ Th. W. Adorno y W. Benjamin, *op. cit.*, p. 284.

es el constante referirse del *algo* con otro *algo*, el devenir del algo en algo otro. “Algo deviene otro, pero lo otro es también un algo y deviene por consiguiente otro, y así sucesivamente hacia lo infinito”.¹⁶⁴ La mala infinitud es negación de lo otro como algo no propio a sí, por eso Hegel indica que ella es límite, barrera. La superación de la mala infinitud, por tanto, se da cuando el *algo* incorpora el *en sí* de lo otro *para sí*. “El ser-para-sí en tanto referencia a sí mismo es *inmediatez* y en tanto referencia a sí mismo de lo negativo es ente-para-sí, lo *uno*: esto es, lo carente de distinción en sí mismo y, por consiguiente, lo *que excluye* de sí al otro”.¹⁶⁵ Adorno diría que con esto se funda, expresado en terminología hegeliana, el profenómeno de la dominación hacia lo diferente. Esta operación, dicho de forma brutal, es la que se da en el capitalismo al cuantificar por medio de la homogenización del tiempo, tiempo cualitativamente indiferenciado pero cuantitativamente diferenciado, el trabajo vivo: el precio de las mercancías se obtiene por el tiempo de trabajo socialmente necesario para producirlas. El secreto del capitalismo, el secreto de su positiva infinitud consiste en explotar lo cualitativamente diferente del trabajo vivo, separarlo y objetivarlo: se trata de la fuerza de trabajo. En economía, el capitalismo empieza cuando se separa del trabajo vivo la fuerza de su trabajo y una vez separada, se la cuantifica para obtener de ella su infinito dividendo como plusvalía: el capitalista compra la fuerza de trabajo que vende *como si* fuera trabajo bruto, en la mediación, va la ganancia, la plusvalía; se trata de una falsa diferencia puesta en el mercado como mera *inmediatez*.

Ahora bien, como indica Althusser, no se trata de hacer la famosa inversión hegeliana, sino de buscar y hacer productivos nuevos conceptos y relaciones o, en cambio, transvalorar los viejos conceptos. Marx, en palabras del filósofo francés, no habría invertido los términos, más bien, los

¹⁶⁴ Hegel, *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, § 93, p. 196.

¹⁶⁵ *Ibid.*, § 96, p. 199.

“sustituyó por otros que no tienen sino relaciones lejanas con ellos. Mucho más aún, trastocó *la relación* que reinaba entre los términos. En Marx, son *a la vez los términos y su relación* lo que cambia de naturaleza y de sentido”.¹⁶⁶ Toda verdadera filosofía tendría que “medirse” por su capacidad de transformación de los términos y de sus relaciones para explicar lo que meramente *es*.

La cualidad debe ser pensada en relación con la materia o, con mayor precisión, con lo ente. Esta *relación* es la que distingue, “en última instancia”, la filosofía de Adorno y la de Benjamin.

Se ha escrito que para Benjamin la crítica *es la actividad, mejor dicho, la práctica del filósofo que establece las condiciones conceptuales y fenoménicas en y por medio de la lengua y la historia (éstas identificadas) que le sirven para la exposición verdadera de una o varias ideas, ideas que a su vez, por estar motivadas por la historia, primero fáctica y luego lingüística, resultan afines a los fenómenos, quedando éstos salvados y reconfigurados idealmente*. Pero cuando lo escribimos, hacia el final de la primera parte de esta investigación, quizá nos apresuramos en identificar al crítico con el filósofo; por otra parte, no se indicó que la definición de la crítica plegaba una concepción de la cualidad del ente. Se mencionó tangencialmente al decir que la idea o ideas obtenidas por el crítico eran iguales a la concepción de las mónadas de Leibniz.

La definición que dimos de crítica engloba e implica a la práctica filológica, a la par que le da su estatuto e importancia al tratamiento de los materiales textuales; sin embargo, quizá la filosofía venga después. En realidad, lo que queda obscuro en la replica de Benjamin a Adorno es el concepto de *vida*, es decir, que la “mónada mute en vivo lo que yacía en mítica rigidez”. La cualidad de la mónada, para Benjamin, sería la vida, con otras palabras, la vida de la idea. Pero

¹⁶⁶ L. Althusser, “Contradicción y sobredeterminación” en *La revolución teórica de Marx*, p. 89.

según nuestra definición, sólo podemos llegar a la idea a través del trabajo histórico-natural que muta en trabajo lingüístico porque historia y lenguaje se identifican. Entonces, la tarea del crítico consiste en mostrar la vida de las ideas que el trabajo filológico ordena de modo meramente conceptual, textual, con ello, el crítico individua las mónadas, las muestra en relación con la vida y en su propia especificidad. En Leibniz, cabe decir, el principio de los indiscernibles se fundamenta en una teoría de la cualidad de la mónada: es la expresión de las diferentes cualidades de las mónadas en las cosas compuestas lo que nos permite distinguir a éstas y lo que nos permite afirmar que no haya “dos seres que sean completamente iguales en la naturaleza”.¹⁶⁷ Un índice aproximado de los conceptos, de los contenidos objetivos, a los que Benjamin se disponía dar vida está en el índice del *Libro de los pasajes*. En el ejemplo del *Baudelaire*, “La bohemia”, “El *flâneur*” y “Lo moderno”, como conceptos tendrían que rendir idealmente bajo otras relaciones y otras mónadas, un ejemplo de ello, sería la *embriaguez* como mónada. A contrapelo de Hegel, para quien la vida no era más que un flujo indiferenciado en devenir, para Benjamin es precisamente flujo altamente diferenciado, mediado pero finalmente individuado que, sin embargo, deviene. La vida sería *mediatez inmediata* que sólo es posible expresar bajo el concepto estético de *imagen*: la imagen fija una constelación de mónadas que pasa, que deviene. El célebre concepto de *imagen dialéctica* debe ser entendido según lo anterior: la imagen-dialéctica es como un daguerrotipo que fija lo que ya ha pasado. La tesis número cinco sobre el concepto de historia lo dice claramente:

[la] imagen verdadera del pasado *pasa* de largo velozmente [*huscht*]. El pasado sólo es atrapable como la imagen que refulge, para nunca más volver, en el instante en que se

¹⁶⁷ G. W. Leibniz, “Monadología”, en *Escritos filosóficos*, § 9, p. 693.

vuelve reconocible. “La verdad no se nos escapará”: esta frase que proviene de Gottfried Keller indica el punto exacto, dentro de la imagen de la historia del historicismo, donde le atina el golpe del materialismo histórico. Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella.¹⁶⁸

Así, lo que hace el crítico no es otra cosa que poner en relación la historia y la vida con lo que configuraría una *experiencia*, experiencia histórica que involucra, necesariamente, a la vida. Y sólo hasta este momento es que la filosofía de Benjamin comienza en sentido estricto. Decimos “en sentido estricto” porque Benjamin tuvo que teorizar y hacer mucha filosofía para llegar, si nuestra lectura es correcta, a lo que es plenamente *su* filosofía. ¿Qué es la experiencia y qué es la vida?, serían las preguntas filosóficas de Benjamin planteadas en general, pero en específico se podría preguntar lo mismo respecto a la estética y a la historia: ¿qué es la experiencia estética e histórica?, ¿qué es la vida del arte y qué es la vida histórica? No parece extraño, por tanto, que la segunda versión del ensayo sobre Baudelaire comience discutiendo con Bergson, para quien la memoria configura la experiencia como duración vital pero ahistórica, en palabras de Benjamin. La investigación filosófica alrededor de la obra de Benjamin ha recalcado mucho la importancia del concepto de *experiencia*, no así, nos parece, el concepto de *vida* y cómo éste se relaciona y opone a las concepciones del mismo en su época.

En Adorno sucede otro tanto diferente. La cualidad del ente, considerando el antagonismo del todo social, estaría vedada. “El principio del canje [de cambio], la reducción del trabajo humano al abstracto concepto universal del tiempo medio de trabajo, está originalmente emparentado con el principio de identificación”, con *lo uno* en Hegel, y continúa Adorno, “él hace

¹⁶⁸ W. Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, p. 39.

conmensurables, idénticos, seres singulares y acciones no-idénticos. La extensión del principio reduce el mundo entero a algo idéntico, a una totalidad”.¹⁶⁹ Sin embargo, dialécticamente, tampoco es posible negar el principio de lo uno, en función de lo irreductible y cualitativamente diferente, dado que con ello, al nivel de las relaciones de producción, no se estaría más que afirmando lo que de hecho hace el capitalismo, es decir, la apropiación inmediata de la plusvalía que como cualidad, como excedente, se le extrae a la fuerza de trabajo objetivada y enajenada al trabajo vivo. La “crítica de la desigualdad en la igualdad aspira también a la igualdad, pese a todo el escepticismo respecto al rencor contenido en el ideal burgués de la igualdad, que no tolera nada cualitativamente diferente.”¹⁷⁰ La mediación con lo social que pedía Adorno al escrito de Benjamin debe ser entendida según lo anterior. La filosofía parte necesariamente de los postulados de la filosofía de la identidad, tan sólo para oponer a ésta una crítica inmanente de sus propios postulados. Dice Adorno que, en este sentido, la filosofía es también falsa por lo que ésta debe corregirse críticamente partiendo, precisamente, de la promesa incumplida de la realización de la identidad entre el *algo* y el *uno*, antropológicamente, entre el *yo* y el *no-yo* que es en último término *yo*, por último, epistemológicamente, entre la soñada identidad entre el *sujeto* y el *objeto*.

Una cosa es que un pensamiento, cerrado por la necesidad de la forma de la que ninguno puede escapar, se ajuste por principio para negar inmanentemente la aspiración de la filosofía tradicional a una estructura cerrada, y otra que esa forma de clausura la urja de por sí, haga de sí mismo lo primero según la intención.¹⁷¹

¹⁶⁹ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, pp. 142-143.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, p. 144.

A la falsa cualidad de lo objetivo, a su supuesta diferencia, se lo muestra cuantitativamente unificado en términos sociales y económicos; a lo supuestamente indiferenciado cualitativamente, abrasado por el flujo indiferenciado de la vida en devenir, olvidado, se le opondrá, por la fuerza de su elucidación crítica, su especificidad histórica y cualitativa.

Hemos escrito que para Adorno la *crítica es la expresión filosófica (simbólica) que interpreta la historia-natural para producir con ello una constelación de sentido que explica la realidad con vistas a la transformación práctica y política del todo social antagónico*. Bajo estos términos resulta difícil hacerse una imagen de cómo hubiera escrito el propio Adorno un ensayo como el que se proponía Benjamin sobre Baudelaire. Lo más cercano que tenemos de ello es el ensayo de Adorno titulado *George y Hofmannsthal. Sobre su epistolario: 1891-1906*. Fue escrito por las mismas fechas del de Benjamin y luego fue corregido para su publicación, años más tarde, en el libro *Prismas*. El ensayo está dedicado a Benjamin. No importa tanto saber qué escribe Adorno sobre los dos poetas sino, en cambio, saber qué se escribe ahí sobre el momento expresivo de lo simbólico que bien se podría aplicar a su propia filosofía.

“El verdadero simbolismo es un *lucus a non lucendo* [antífrasis]”.¹⁷² La antífrasis es la figura retórica que también se entiende, matices más, matices menos, como ironía, oxímoron o como una paradoja. Cuando más arriba introducimos el concepto de *expresión* y se dijo que tal concepto era el que permitía decir la inmanencia, no indicamos la paradoja que esto implicaba si intentábamos leerla para la filosofía de Adorno. De hecho, la filosofía de Adorno puede ser entendida en tanto paradoja. Desde la mera filosofía de la expresión, ésta permite que una causa inmanente se comunique, que participe, en su efecto sin que la causa posea una jerarquía superior

¹⁷² Th. W. Adorno, “George y Hofmannsthal. Sobre su epistolario: 1891-1906” en *Crítica de la cultura y la sociedad*, p. 202 (el corchete es de Adorno).

y esencial respecto a su efecto, más bien, se identifican, pero paradójicamente diferenciándose al mismo tiempo, porque ambas participan en el ser. El concepto de *expresión* es el que permite dicha “comunicación”: la expresión de un efecto es ya la expresión inmanente de una causa, la expresión de una causa es ya la expresión inmanente de un efecto. Esto funda la totalidad puesta de forma inmediata. Volviendo a Adorno, dicha totalidad, como ya se ha visto, está negada para el pensamiento. Es paradójico porque el individuo vive inmanentemente en el todo social que, a la vez, se le presenta como externo y trascendente a sí mismo. A nivel político, sólo puede relacionarse con la totalidad aceptando contractualmente las convenciones sociales que lo preceden, al costo de sacrificar su espontaneidad individual. Por otra parte, también resulta problemático establecer una inmanencia dialéctica y, mucho menos, una negativa: lo que “inmana” de la causa es su expresión mas no su mediación. El problema de la inmanencia radicalizada, vista desde la dialéctica, es que ella funda cierto estatismo, cierta repetición de siempre lo mismo. La dialéctica es movimiento, es devenir de las mediaciones determinadas. Una *dialéctica negativa inmanente al todo social antagónico*, no puede sino parecer, una vez más, un sin sentido, una paradoja. Y sin embargo, pensamos, eso es la filosofía para Adorno, una filosofía que sólo puede expresarse simbólicamente. “El objetivo es reventar la realidad endurecida en significados convencionales por medio de un material ajeno a la intención: lo que podría ser huye a los datos frescos [de la sensación] para que la comunicación habitual no lo arrastre al círculo de lo que es [convencional]”,¹⁷³ y más adelante Adorno continúa, “el simbolismo no pretende sojuzgar a todos los momentos materiales en tanto que símbolos de algo interior. Se desespera de

¹⁷³ *Ibid.*, p. 203.

esta posibilidad y se proclama que lo absurdo, el mundo extrañado de las cosas, confiere al sujeto (para el que es impenetrable) su sentido si el sujeto se disuelve en el mundo de las cosas”.¹⁷⁴

Adorno describe en la cita anterior lo que era el abismarse del melancólico en el barroco, sólo que para su filosofía debe entenderse no ya desde la expresión alegórica, sino desde la simbólica. Se trata de la “búsqueda apasionada de una expresión lingüística que mantenga lejos lo banal [como] el intento desesperado de poner lo experimentado a salvo del enemigo más mortal que tiene en la sociedad burguesa tardía: el olvido”.¹⁷⁵ Es la búsqueda de un lenguaje filosófico y de una expresión filosófica que pueda dar cuenta, al precio de las paradojas que implica según la lógica de la no-contradicción, de la falsa realización del espíritu absoluto.

3.4. Abismar la crítica

En *El origen del Trauerspiel alemán*, Benjamin ha escrito que las épocas de decadencia en la historia son sobre todo épocas de su voluntad, de una voluntad inquebrantable que el artista muestra, a pesar de que nunca consiga una obra lograda, redonda; se trata de voluntades a las que sólo les es accesible la *forma*. La obra lograda, en cambio, sólo le es permitida a algunos epígonos, a algunos iniciados. El juicio de Benjamin enlaza con el diagnóstico de Hegel sobre el escepticismo como superación del estoicismo en la época de decadencia del Imperio Romano: el escepticismo es la realización de la libertad de pensamiento que el estoicismo sólo concebía idealmente. Tal actitud, primero estoica, luego libertaria y escéptica, se da, dice Hegel, en una

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 205.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 206.

época de miedo y servidumbre universales.¹⁷⁶ Benjamin comparaba, así, el barroco con las intenciones artísticas de su época. Nosotros podríamos decir que tal ímpetu de la voluntad no escapa a la filosofía de aquellos años. Los proyectos filosóficos más influyentes para el siglo que a penas comenzaba y de los que aún seguimos aprendiendo, quedaron, precisamente, como proyectos sin realizarse cabalmente. Se podría decir que la Segunda Guerra Mundial impidió dicha realización, sin embargo, habría que preguntarse si no estaban destinados a fracasar desde su misma concepción: el proyecto fallido de Heidegger (el mismo *Dasein* era para él estado de *yecto* en el mundo), el *Tractatus* de Wittgenstein y el resto de la escuela de Viena, el materialismo dialéctico de la Unión Soviética, en algún sentido la fenomenología de Husserl o los intentos neokantianos de Cohen. Los dos filósofos que nos han ocupado aquí no escapan a los mismos señalamientos. Resulta sintomático que algunos de los textos más celebres de Benjamin hayan sido escritos como proyectos: *El programa para una filosofía futura*, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y *Las tesis sobre historia*. Adorno, un poco patéticamente, confiesa a Bloch, tan sólo a seis años de su muerte, que para lo que “está aquí” en materia filosófica aún está por hacerse. Cuatro años más tarde, Adorno publica *Dialéctica negativa*, casi al modo de un testamento filosófico. Pero quizá la filosofía no haya dejado mas que programas filosóficos. Los intentos más audaces, los sistemáticos del idealismo alemán, plantean la tarea de la ciencia que se ordenaba a sus pies como una tarea por venir. Incluso Kant, con su *Opus Postumun* indicó cómo sería la ciencia de hacer caso, al pie de la letra, a sus tres críticas. Es en este sentido que nos ha parecido tan importante establecer qué entendieron Adorno y Benjamin por crítica, para con ello esbozar, quizá tan sólo formalmente, en el caso de Benjamin, cómo

¹⁷⁶ Cfr. G. W. F. Hegel, *La fenomenología del espíritu*, p. 305.

hubiera sido su filosofía y, en el caso de Adorno, dar las bases conceptuales para entender su filosofía posterior a 1940.

La diferencia entre ambos pensadores ha quedado, a grandes rasgos, expuesta. En el caso de Benjamin, la filosofía, de querer realizarse, no puede ahorrarse el trabajo materialista que el está conferido, es decir, el trabajo sobre los textos. La figura del filólogo resulta fundamental para comprender lo anterior y será bajo ésta que la mayor parte de las teorizaciones de Benjamin se ocupen. Al tratarse de un material puramente textual, la teoría no puede sino desembocar en las consideraciones filosóficas sobre el lenguaje y la historia. Aclarar cómo es posible establecer enunciados que muestren con toda su fuerza ambas instancias, es lo que lleva a analizar a la alegoría como la única figura retórica, quizá estética, capaz de poder captar dicha fuerza. El trabajo filológico que debe expresarse alegóricamente funge como un comentario que debe mostrar el contenido objetivo, conceptual, de aquel material textual que trabaja. Será el crítico el que organice las mónadas conceptuales que obtiene el filólogo para organizarlas en constelaciones. Tales relaciones tendrán que rendir filosóficamente según el modo y la capacidad que tengan para mostrar el contenido de verdad de sus materiales textuales. La concreción de dichos asertos se acredita gracias a la concreción del lenguaje, al todo del lenguaje por el que nuestra experiencia está atravesada inmanentemente. Así, se podría decir, que el materialismo histórico de Benjamin no es más que un materialismo lingüístico que sigue preguntándose cuál es el fenómeno de origen que lo funda. Es aquí donde los temas de la *experiencia* y de la *vida* apenas comienzan, de los cuales Benjamin dejó tan sólo indicaciones, caminos para la reflexión futura.

En Adorno la filosofía no tiene porqué trabajar pacientemente los materiales textuales. Este trabajo quedaría concedido, para decirlo sin trabas, al materialista histórico en la línea de

Benjamin, al obrero de la filosofía, división del trabajo en última instancia. Quizá eso explique la impaciencia de todo el Instituto de Investigación Social para que Benjamin terminara su *Libro de los pasajes*. Habrá que imaginar qué hubiera hecho el Instituto, en específico, Adorno y Horkheimer, con tal documento. Adorno, en cambio, pasaría a la interpretación directa de los materiales textuales. Pero para que tal interpretación sea “legítima” tendrá que mostrar críticamente cómo es que los anteriores sistemas filosóficos han fracasado no sólo al tratar de entender los materiales textuales, sino en su pretensión de comprender al ser y al ente en tanto totalidad. La totalidad se cae cuando consideramos al ente, a la objetividad, producido socialmente e históricamente determinado. La totalidad, pese a todo, no será una totalidad ideal y trascendente, sino inmanente y sin embargo antagónica. La dialéctica negativa puede dar cuenta de tal contradicción, que a nivel de su práctica escritural, encuentra en el símbolo (un símbolo que complica e implica a la alegoría, que no es otra más que el trabajo histórico-natural que establece fenómenos originarios, protohistóricos), la *expresión* inmanente e idónea al todo social antagónico. La filosofía es interpretación porque lee, pero transvalorada produce un texto nuevo, que enjuicia lo que meramente *es*, texto que no supera su negatividad pero que positivamente produce un sentido nuevo que explana la realidad, que elimina su enigma. Es la función de la paradoja en Adorno y también es la perspectiva política, pero infinita al modo de una fuga musical, de la esperanza de la realización efectiva de la sociedad justa en *todos* sus sentidos.

De quedar así expuesta la diferencia entre el pensamiento de Benjamin y el de Adorno no pasaría de una mera diferencia metodológica y expresiva. Y en esencia lo es. Pero entendidas sus filosofías como proyectos, lo que se desprende de su procesos metodológicos y expresivos son cosas muy distintas. Es así como la crítica se abisma.

El abismo no tendrá que entenderse en su sentido patético, más bien, en su sentido técnico, es decir, al modo de una *mise en abyme* [puesta en abismo]. André Gide, autor admirado por Benjamin, fue el primero en tematizar el concepto en sus diarios para luego ponerlo en operación en su novela *Les faux monnayeurs* de 1925. El concepto indica cómo el reflejo de la obra dentro de la obra misma conforma, según Gide, la lógica interna del conjunto, lógica que está presente no sólo en la obra de manera formal sino también como tema, como contenido. La *mise en abyme* es, en principio, una obra dentro de la obra (o bien, una *pulsión de obra* —pulsión de la escritura— dentro de la obra —dentro de la escritura—). Sin embargo, como afirma el propio Gide, no basta con que la obra esté representada dentro de la obra misma, al modo como lo estaría en *Las meninas*, en *Hamlet* o en el *Wilhelm Meister*, según los ejemplos de Gide. “Ninguno de estos ejemplos es absolutamente exacto. Aquello que podría estar más cerca, aquello que diría mejor lo que he querido referir en mis *Cahiers*, en mi *Narcisse* y en la *Tentative*, es la comparación con ese procedimiento del escudo de armas que consiste, en el primero, en introducir un segundo «en abismo»”.¹⁷⁷ Es decir, la obra no es puesta simplemente como huella, como marca apenas visible, apenas indicada como un juego, tampoco es palimpsesto ni espectro; la *mise en abyme* es puesta en la obra al modo como se pondría un escudo de armas que simboliza a la obra misma, es una escritura sobre otra escritura, mejor dicho, debajo de la primera escritura visible, superficial. El término reflejo ya no es el indicado bajo esta consideración. El reflejo tiene muchas connotaciones y ecos en la filosofía. La especulación filosófica, en parte, se ha entendido como reflejo del pensamiento sobre el

¹⁷⁷ “Aucun de ces exemples n’est absolument juste. Ce qui le serait beaucoup plus, ce qui dirait mieux ce que j’ai voulu dans mes *Cahiers*, dans mon *Narcisse* et dans la *Tentative*, c’est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second «en abyme». André Gide, “Journal 1893” en *Journal 1889-1939*, p. 41 (la traducción es de Alfredo Léal).

pensamiento mismo, por lo que avino la eterna duda de si es que el reflejo refleja fielmente lo reflejado. La infinitud positiva del pensamiento en el idealismo post-kantiano recupera mucho de la metáfora del espejo y el reflejo, pero como en la historia de Narciso, el *yo* termina ahogándose cuando trata de alcanzar su propia imagen reflejada. El concepto de Gide no podría parecernos, por tanto, más pertinente. El abismo, como imagen ctónica, se abre hacia abajo, hacia las profundidades mismas de la pura negatividad, de todo criticismo, sin perder un ápice de su inmanencia a lo que la produce, a lo que la causa. Lo que Gide pretende lograr y, finalmente, consigue en *Les faux monnayeurs*, es una obra que no sólo abra el espacio para otra obra dentro de sí sino para la misma obra, puesta en abismo. El sólo hecho de que sea la misma obra habla ya no de una duplicidad sino de un pliegue, es decir, una escritura plegada y replegada a sí misma.

Lukács en *Teoría de la novela* escribe que una “cosa es que la inmanencia del sentido de la vida desaparezca con catastrófica claridad, entregando a la esencia un mundo puro, no turbado por nada, y otra cosa es que aquella inmanencia sea expulsada gradualmente del cosmos por un proceso mágico”.¹⁷⁸ La primera vía es la de Benjamin, la segunda es la de Adorno. Para éste la filosofía tendría que dar cuenta de este proceso de degradación de la vida que se presenta como un proceso mágico, natural en los términos de la crítica de Marx: deshechizar el embrujo, para seguir con esta terminología, sería parte de la filosofía, de la crítica que lleva a cabo. Pero la crítica sólo puede ser crítica cuando ella se expresa máximamente naturalizada y, al mismo tiempo, máximamente histórica. La crítica se abisma, en Adorno, porque ella escribe sobre las cifras de una historia inconexa, sobre la escritura casi emblemática de la historia y del todo social, sobre una narración que se ha vuelto imposible porque ella ya no transmite nada, está vacía de sentido, abismada ella sí en sentido patético. La historia-natural de la que parte la

¹⁷⁸ Georg Lukács, “Teoría de la novela” en *El alma y sus formas. Teoría de la novela*, p. 309.

filosofía de Adorno es una escritura no legitimada por la autoridad del lenguaje, éste como mero convencionalismo no puede constituirse como una narración auténtica, no alienada. Se trata de una crítica de lo que ya es crítico de por sí, pero no una crítica externa ni superior, sino una crítica que confiesa su inmanencia al todo social. La producción de sentido, en pleno momento de su causa inmanente, consiste en expresar simbólicamente lo que de hecho ya *es*, paradójicamente, de aquello que *es sin serlo*: la ontología de la situación falsa es enunciación que sobrescribe dialécticamente en la primera falsedad otra falsedad crítica, la ilusión del juicio y de la conclusión, la enunciación de que “su determinidad siempre es al mismo tiempo exclusión de lo no alcanzado por ellas, y la verdad que quieren organizar niega, aunque con derecho cuestionable, lo no acuñado por ellas”.¹⁷⁹ La crítica está en *mise en abyme* en la crítica misma.

La inmanencia del sentido de la vida ha desaparecido como por una catástrofe. De ser así, de lo que se trataría en Benjamin es de restituir dicho sentido. Recordemos que “la filología es la inspección ocular, atenta a los detalles, de un texto, que fija al lector mágicamente al mismo”. La frase se puede leer desde el ensayo de Benjamin *El narrador*.

El narrador repara en la actitud artesanal de toda narración que se precie de ese nombre. Este texto apunta sobre todo a la recuperación de una experiencia histórica (*Erfahrung*) en desuso, desuso que deviene pobreza de experiencia y de vivencia (*Erlebnis*).¹⁸⁰ La narración hacía de único medio para el intercambio enriquecedor de experiencias que tenían algún tipo de utilidad, ya sea como indicación práctica, moraleja, proverbio o regla de vida. Se trata de un consejo que recibe el que escucha la narración, no para la realización inmediata del consejo sino para la continuación de una historia en curso, la que se narra. También en la narración hay una suerte de

¹⁷⁹ Th. W. Adorno, “Dialéctica negativa”, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸⁰ Cfr. Elizabeth Valencia, *Memoria y experiencia. Un enfoque benjaminiano*, pp. 3-46.

complicidad con el que escucha, sin querer decir por ello que debemos compartir con aquel que nos narra una contemporaneidad histórica o espacial, la complicidad está en el fragmento de verdad que ella nos transmite como sapiencia milenaria, tradicional.¹⁸¹ Esta complicidad posibilita la ausencia de explicaciones en una narración porque “casi nada de lo que acontece beneficia a la narración, y casi todo a la información. Es que la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones”.¹⁸² Benjamin contrapone la narración al relato informativo de la prensa, creación moderna y burguesa. Ésta reivindica una verificabilidad inmediata, contemporánea, fugaz y por ello mismo, presa del olvido. Si la narración trabaja según el modo artesanal (atento a los detalles, minusioso, piadoso con la materia que utiliza) es en ella donde se opera una interacción inusitada entre alma, ojo y mano según la caracterización que hace Valéry del artista y que sigue a la letra Benjamin:

[su] interacción [la del alma, el ojo, y la mano] determina una práctica. Pero dicha práctica ya no nos es habitual [...] (Y es que, en lo que respecta a su aspecto sensible, el narrar no es de ninguna manera obra exclusiva de la voz. En el auténtico narrar, la mano, con sus gestos aprendidos en el trabajo, influye mucho más apoyando de múltiples formas lo pronunciado.) Esa vieja coordinación de alma, ojo y mano que emerge de las palabras de Valéry, es la coordinación artesanal con que nos topamos siempre que el arte de narrar está en su elemento.¹⁸³

Así, la actitud filológica no es más que la del narrador que intenta recuperar aquella experiencia perdida que transmitía un contenido de verdad. Sin más, *toda narración tiene el*

¹⁸¹ “Se asemeja a las semillas de grano que, encerradas en las milenarias cámaras impermeables al aire de las pirámides, conservaron su capacidad germinativa hasta nuestros días” Walter Benjamin, “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, p. 118.

¹⁸² *Ibid.*, p. 117.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 133-134.

potencial de construirse como imagen dialéctica, en mónada. El “método histórico es un método filológico cuyo motivo es el libro de la vida. ‘Leer lo que nunca fue escrito’ está en Hofmannsthal, el lector al que se refiere es el historiador verdadero”.¹⁸⁴ A lo que se le puede agregar que, así como hay que leer lo que nunca fue escrito, *hay que escribir lo que nunca fue leído.* Y esta sobreescritura en el libro de la vida no puede sino aparecer como puesta en abismo, según lo que ya hemos expuesto, acreditada por el lenguaje, por el lenguaje entendido como historia. El lenguaje será para Benjamin el plano de inmanencia desde el que toda crítica pueda construirse al modo de una narración artesanal que implique una gestualidad según la describía Valéry. Ya no se trata de una filología, sino de una *criptografía*: es el “arte de inventar la clave de una cosa envuelta” según como enseña Deleuze, “[se] necesita una «criptografía» que, a la vez, enumere la naturaleza y descifre el alma, vea en los repliegues de la materia y lea en lo pliegues del alma”.¹⁸⁵ La crítica barroca de Benjamin está *mise en abyme* en tanto ella transforma su práctica no desde la inmanencia de un todo social antagónico que la determinaría, sino que ella se entiende como clave escritural que restituye el sentido de una vida oscurecida, pobremente experimentada, desde la plenitud de la vida del lenguaje como experiencia auténtica.

¹⁸⁴ W. Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, p. 84-85.

¹⁸⁵ Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el barroco*, p. 11.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W., *Escritos filosóficos tempranos*, Obra completa, Tomo 1, Ediciones Akal, Madrid, 2010.

-----, *Kierkegaard. La construcción de lo estético*, Obra completa, Tomo 2, Ediciones Akal, Madrid, 2003.

-----, *Dialéctica Negativa. La Jerga de la Autenticidad*, Obra completa, Tomo 6, Ediciones Akal, Madrid, 2005.

-----, *Crítica de la cultura y de la sociedad. Primas. Sin imagen directriz*, Obra completa, Tomo 10, Vol. 1, Ediciones Akal, Madrid, 2008.

-----, *Notas sobre literatura*, Obra completa, Tomo 11, Ediciones Akal, Madrid, 2003.

-----, *Escritos musicales*, Obra completa I-III, Tomo 16, Ediciones Akal, Madrid, 2006.

-----, *Tres estudios sobre Hegel*, Taurus, Madrid, 1983.

-----, *Consignas*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2003

Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter, *Correspondencia 1928-1940*, Editorial Trotta, Madrid, 1998.

Agamben, Giorgio, *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2007.

Althusser, Louis, *La revolución teórica de Marx*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1981.

Aristóteles, *Poética*, Ediciones Itsmo, Madrid, 2002.

Baudelaire, Charles, *Las flores del mal*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2008.

Benjamin, Walter, *Obras*, Libro I, volumen 1 y 2, Abada Editores, Madrid, 2006.

-----, *Obras*, Libro II, volumen 2, Abada Editores, Madrid, 2006.

-----, *La Obra de Arte en la Época de su Reproductibilidad Técnica*, prólogo de Bolívar Echeverría, Editorial Ítaca, Ciudad de México, 2003.

-----, *Libro de los Pasajes*, edición de Rolf Tiedemann, Akal Ediciones, Madrid, 2005.

-----, *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*, edición y traducción de Bolívar Echeverría, Editorial Ítaca/UACM, Ciudad de México, 2008.

-----, *Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo. Iluminaciones II*, Taurus, Madrid, 1972.

-----, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1972.

-----, *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa Editorial, Barcelona, 2000.

-----, *Personajes alemanes*, Paidós, Barcelona, 1995.

-----, *Dirección única*, Alfaguara, Madrid, 1988.

-----, *Correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

Benjamin W. y Gershom Scholem, *Correspondencia 1933-1940*, Editorial Trotta, Madrid, 2011.

Buck-Morss, Susan, *Origen de la Dialéctica Negativa*, Siglo Veintiuno Editores, Ciudad de México, 1983.

-----, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Visor, Barcelona, 1995.

Carnap, Rudolf, *Las superación de la metafísica a través del análisis lógico del lenguaje*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961.

Cohen, Hermann, *La religión de la razón desde las fuentes del judaísmo*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2004.

Deleuze, Gilles, *Spinoza y el problema de la expresión*, Muchnik Editores, Barcelona, 1999.

-----, *Le pliege. Leibniz y el barroco*, Editorial Paidós, Barcelona, 1989.

Derrida, Jacques, *Acabados*, Editorial Trotta, Madrid, 2002.

Echeverría, Bolívar, *La modernidad de lo barroco*, Editorial Era, México, 2011.

Gide, André, *Journal 1889-1939*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1970.

Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa. Racionalidad de la acción y racionalización social*, Tomo 1, Taurus, Madrid, 1999.

Hegel, G. W. F., *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, edición y traducción de Ramón Valls Plana, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

-----, *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, traducción de José Gaós, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

-----, *Fenomenología del espíritu*, Pre-textos, Valencia, 2006.

Horkheimer, Max, *Teoría crítica*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2003.

-----, y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Editorial Trotta, Madrid, 2006.

Husserl, Edmund, *Las Conferencias de París. Introducción a la fenomenología trascendental*, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México, 1988.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid, 2002.

Könnke, Klaus Christian, *Surgimiento y auge del neokantismo. La filosofía universitaria alemana entre el idealismo y el positivismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2011.

Leibniz, G. W., *Escritos filosóficos*, A. Machado Libros, Madrid, 2003.

Lukács, Georg, *El alma y las formas. Teoría de la novela*, Editorial Grijalbo, México, 1985.

De Man, Paul, *La resistencia a la teoría*, Visor, Madrid, 1990.

Martínez de la Escalera, Ana María, *Algo propio, algo distinto de sí. Ensayos sobre Dante, Gracián y la astucia del lenguaje*, Anthropos Editorial, Barcelona, 2001.

Marx, Karl, *Contribución a la crítica de la economía política*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2005.

Scholem, Gershom, *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Random House Mondadori, Barcelona, 2007.

Valencia Chávez, Elizabeth, *Memoria y experiencia en la ciudad. Un enfoque benjaminiano*, Tesis Doctoral, inédita, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.