

La fama póstuma, que no puede ya tener ningún beneficio comercial a quien la merece, es sin embargo la mejor garantía de la excelencia de un autor. Nadie cosecha hoy tanto esa fama como Walter Benjamin (1892-1940), iúcido analista e intérprete de la cultura, que vivió igual que Kafka, en una Europa de tiempos oscuros. Como muchos otros jueces burgueses de su generación, Benjamin zampató con las lecturas más críticas del marxismo, especialmente la escuela de Frankfurt, con la que guarda problemáticas y ambivalentes afinidades e íctivas.

Este volumen reúne ensayos y cartas sobre Benjamin de Theodor W. Adorno, ilustre representante de esa escuela. Adorno promovió las publicaciones de Benjamin diez años mayor que el pero desvalido financieramente, y trató de ayudarlo desde Norteamérica, hasta el día en que el solitario y desesperado esultó, huyendo de la Gestapo, puso fin a su vida en la frontera española de Port Bou. El lector tiene en sus manos un documento inestimable para acercarse al pensamiento y a la figura del hombre que se escondió a sí mismo como alguien que se mantiene trepando a bordo del mástil de un barco que se hunde y desde allí lanza una señal de rescate.

SOBRE WALTER BENJAMIN

Theodor W. Adorno

Theodor W. Adorno

SOBRE WALTER BENJAMIN



ISBN 84-576-1566-7



9 788437 513538

0111062

23-5-24

Theodor W. Adorno

Sobre Walter Benjamin

Revisión, artículos, cartas

Texto fijado y anotado por Ralf Tiedemann

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

CALLE 50
1000 B.A.

Título original de la obra:
Über Walter Benjamin

537319

Traducción: Carlos Forca

Instituto de Cultura, Santiago de Chile

Reservados todos los derechos. No puede reproducirse total o parcialmente sin consentimiento escrito del editor. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la citación en texto. No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la citación en texto.

© Santiago de Chile, 7 de octubre, año MMII 1996
 Ediciones del Instituto de Cultura, 1995
 No se permite la explotación económica ni la transformación de esta obra. Queda permitida la citación en texto.
 Depósito legal: M. 14.701/1995
 ISBN: 85-309-1355-7
 Precio: \$ 29.900
 Impreso en Chile por Imprenta del Instituto de Cultura
 Calle Pío Nono, 15 - 28.07, Madrid

Índice

ENSAYOS SOBRE WALTER BENJAMIN	9
Caracterización de Walter Benjamin	11
<i>Dirección única</i> de Benjamin	28
Introducción a los <i>Escritos</i> de Benjamin	29
Acceso del libro epistolar de Benjamin al lector	51
Benjamin el escritor de cartas	62
En memoria de Benjamin	70
Epílogo a <i>Estudios sobre Walter Benjamin</i> 1909	72
Recuerdos	76
Prefacio a <i>Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin</i> de Rolf Tiedemann	83
Notificación provisional	88
Sobre la jerarquía nóm de Benjamin. <i>Notas póstumas</i> <i>en preparación de edición</i>	91
À l'écart de tous les continents	98
DE CARTAS A WALTER BENJAMIN	105
Sobre Franz Kafka. <i>Una ocasión del último momento</i> <i>de su muerte</i>	105
Sobre Pizarro, la capital del siglo XVI	151
Sobre Lucifera de Artaud en la era de su reproducción <i>inicial</i>	138
Sobre El nacimiento. <i>Conclusiones sobre la obra de</i> <i>Nikolái Leontiev</i>	147
Sobre El París del Segundo Imperio en Baudelaire y sobre <i>algunos vestigios en Baudelaire</i>	150
NOTA EDITORIAL	175

Escritos sobre Walter Benjamin

Caracterización de Walter Benjamin* (1950)

... y capturar los símbolos del día como
... a través los símbolos de la Escritura

Karl Kraus

El nombre del filósofo que extinguió su vida mientras se fagaba de los esbirros de Hitler ha ganado aureola en los quince años que han pasado desde entonces, a pesar del carácter estético de sus primeros trabajos y de la fragmentación de los posteriores. La fascinación de persona y obra no deja otra alternativa que la atracción magnética o el rechazo temeroso. Aquello sobre lo que caían sus palabras se transformaba como si fueran radiactivas. Su capacidad para establecer de manera incesante nuevos aspectos —mencas al romper críticamente las convenciones que al comportarse respecto al objeto, debido a su organización interior, como si la convención él no tuviera poder sobre él— apenas cabe

* Este artículo escrito con acurata del décimo aniversario de la muerte de Benjamin, fue publicado en junio de 1950. Fue en este libro: *Die Neue Kritisik* (1950), págs. 377-384 (vol. 4); o en la edición: *Christi W. Müller, Prosa, Aufsätze und Gedichte* (3ª edición, Frankfurt, 1952), págs. 283-301. Texto del que se ha hecho la presente edición. Aclarar: Génesis de Sigmund, págs. 12-1. *Kulturkritik und Gesellschaft* (1ª edición, Oberrhein Verlag, edición de Rolf Tiedemann, Frankfurt, 1977), págs. 235-253.

sin embargo dentro del concepto de lo original. Ninguna de las ideas de esta mente inagotable parece mera ocurrencia. El sujeto al que en persona le tocó, en su vida todas las experiencias originarias que la Filosofía contemporánea oficial había tratado únicamente de manera formal no parecía, al mismo tiempo, haber tomado parte en ellas, igual que su forma, especialmente el arte de la formulación instantánea-definitiva, se apartaba de la característica de lo que, en sentido tradicional, era espontáneo y burbujeante. No actuaba como alguien que produce u obtiene verdad pensando, sino que, al citarla por medio del pensamiento, actuaba como un supremo instrumento de conocimiento en el que ésta dejaba su sedimento. No tenía nada del Ello soñador tradicional. Lo que él mismo aportó a sus hallazgos apenas era algo vivo y orgánico: la comparación con el creador erraba básicamente en su caso. La subjetividad de su pensamiento se redujo hasta diferencia específica, la característica idiosincrásica de su propio espíritu, lo singular de que el procedimiento filosófico tradicional se aplicara a lo casual, efímero, completamente nulo, se acreditaba en él como el medio de lo vinculante. La frase de que en el conocimiento lo más individual es lo más general le sienta como unillo al dedo. Si toda comparación trica no resultara profundamente sospechosa en la era de la divergencia radical de las conciencias social y científico-natural, en su caso se podría hablar de hecho de la energía de la fisión del átomo intelectual. Su insistencia resolvía lo irresoluble, se adhería no de la esencia precisamente allá donde el muro de la mera objetividad defendía impenetrable todo lo filazmente esencial. Dicho de manera sumaria, le impulsaba a salir de una lógica que recubre lo particular con lo general y abstracto lo general: raramente de lo particular. Quería comprender la esencia allí donde ni se puede destilar en una operación automática ni se puede permitir de forma dudosa: adivinarla metódicamente a partir de la configuración de elementos lejanos a su significado. El jeroglífico se convierte en modelo de su filosofía.

Sin embargo, su delicada irresistibilidad iguala a su planificado estavio. No se debe ni al efecto mágico, que no le

era ajeno, ni a la subjetividad como mera desajustación del sujeto en tales constelaciones. Más bien deriva de una tendencia que la contemporaneización del espíritu suele reservar al Arte, pero, transformada en teoría, se despoja de su brillo y asume una incomparable dignidad: la promesa de felicidad. Lo que Benjamin decía y escribía venía a cuento si el pensamiento, en vez de apartarlas de sí con elegancia y durez, tomara las promesas de los libros infantiles y las leyendas tan al pie de la letra que se cumplimentara al se desprendiera del conocimiento mismo. En su topografía filosófica, la renuncia está desahogada de antemano. Quien se dirige a él se sentía como un niño que ve la luz del árbol de Navidad por la rendija de la puerta entreabierta. Pero la luz prometía al nuestro tiempo, como pueblo de la raza, la verdad misma, no su brillo impotente. Si el pensamiento de Benjamin no era un crear a partir de la Nada, era a cambio un entregar a manos llenas: quería incinerar todo lo que prohíbe la adaptación al y el mantenimiento en el placer, en el que se embriagan espíritu y sentidos. En su ensayo sobre Proust, estableció la aspiración a la felicidad como el motivo del poeta elegido como afín¹, y no se veía mucho si se sospecha en esto el origen de una pasión a la que se debe: dos de las traducciones más perfectas de la lengua alemana: las de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* y *Le côté de Guermantes*. Pero igual que en Proust la aspiración a la felicidad gana profundidad mediante el pesado lastre de la novela de la desilusión que se completa mortuamente en la *Recherche du temps perdu*, así en Benjamin la fidelidad a la felicidad denegada se compraba con un lujo del que la Historia de la Filosofía da por lo demás un poco testimonio como de la utopía del día claro y despejado. No está más lejanamente emparentado con Kafka que con Proust. Que hay un límite esperanzado, pero no para nosotros, hubiera podido ser

¹ Ver Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gretel Stern Schelen, 7 tomos (en 14 vols.), Frankfurt 1972 y 1989, tomo II, pp. 413 s. Las citas de texto en los extractos de Benjamin y referencias a esta edición, a la que en lo sucesivo sólo se remitirá una sola vez, y número de página.

el forma de su metafísica y se hubiera prestado a escribir otra y el centro de su obra más desarrollada en el aspecto teórico el libro sobre el hamazo, lo ocupa no por casualidad la construcción del lenguaje como la última alegoría revolucionaria de la revolución. Para subjetividad que se precipita en el ámbito de los significados se convierte en "gigante formal del milagro, porque anuncia en sí misma la acción divina". En todas sus fases, Benjamín vivió en su pensamiento la dependencia del sujeto y la salvación del hombre. Esto define el arco maeros histórico en cuyas micro-cósmicas figuras estaba absorto.

Porque lo distintivo de su filosofía es su forma de concepción. Igual que va pensadamente trata de escapar a lo clasificatorio es siempre renovados intentos, así para él la imagen purificante de toda esperanza es el nombre de las cosas y los hombres, e intenta reconstruir su conocimiento. En esto parece encontrarse con la tendencia global que se orienta contra el idealismo y la teoría del conocimiento, exigía ir a las cosas mismas en vez de a su variado intelectual y encontraba su expresión académica en la Fenomenología y orientaciones ontológicas afines a ella. Pero igual que las distancias decisivas entre los filósofos se esconden siempre en los matices, e igual que lo más inencontrable es aquello que se parece, pero está alimentado por centros distintos, así se comporta Benjamín respecto a la ideología hoy aceptada de lo concreto. Él la ve como mera máscara de un concepto en sí mismo extraviado, igual que desprecia como mera destilación el concepto existencial-ontológico de la historia, que evapora el material de la dialéctica histórica. Como canon de su proceder siguió, quizá sin conciencia, la opción crítica del último Nietzsche de que la verdad no es idéntica a lo general e intertemporal, sino que únicamente lo histórico asume la figura de lo absoluto. El programa está formulado en una tesis a su fragmentaria obra principal, que dice que «lo Ficticio es en todo caso más un adorno en la ropa que una idea». Con esa en modo alguno se refería,

de forma inocente, a la ilustración de conceptos mediante abigarrados objetos históricos, como vistuvo Samuel cuando presentó su semana metafísica de la forma y la vida en el ejemplo del asa, del actor, de Mancaia. Su desesperación es fuerza por romper la oración del conformismo cultural se aplicaba a cuantas acciones de lo histórico que no se queda han en ejemplos interambiguos de las ideas o sus reales, su unicidad consistían históricamente las ideas o sus reales.

Esto le valió fama de ensayista. Hasta hoy, su habla es el del literato refinado, como él mismo habría dicho con una cuidada coquetaría. En vista de la oculta intencionalidad de su volverse contra la desgarrada metafísica de la filosofía y su argo — solía llamarlo jerga de proxenetas — resulta más agudo señalando el cliché del ensayista como mero malentendido. Pero apelar a los malentendidos en la acción de las configuraciones intelectuales no lleva lejos. Presupone una immanencia del contenido independiente de su destino histórico, incluso lo que el autor pensaba, lo que por principio aperturas se puede convertir, y menos en un escritor tan denso y zigzagueante como Benjamín. Los malentendidos son el medio de comunicación de lo no comunicativo. El reto de escribir un artículo sobre los pasajes de París contiene más filosofía que las consideraciones sobre el ser del ser. Joga más con el sentido de la obra de Benjamín que la búsqueda de aquel esbozo conceptual igual a sí mismo que él mandó al trastro. Por lo demás, si no respetar la frontera entre el literato y el filósofo hizo de la necesidad empírica su virtud inteligible. Para su vergüenza, las Universidades le rechazaron, mientras el antiquario que había en él se sentía inclinado a lo académico, de manera similarmente monica a la de Kafka respecto al sector de seguros. El período repulche de ser un superdotado lo persiguió durante toda su vida: un borzo¹ existencial se atrevió a insultarlo llamándolo "soezado por los demanios", como si la intolerancia de aquel

¹ Adorno en una carta de 4.3.1951 a S. Hoegem. El libro sobre el ser del ser es obra del señor Hoegem. Naturalmente el señor Hoegem no ha hecho ediciones de su obra, sino que a la hora de emplear un concepto en una obra...

que domina y dirige el espíritu fuera una sentencia de aniquilación material, solo porque petrifica y vacía a la Lección VIII. Véase el punto relativo al acto de votar en contra las palabras, la aceptación al ser ajena en lo más íntimo. En realidad, se trata de los puntos más mirados y tratados involucramente, así la intención de la obra, al mundo habitar, en el del que es el lugar plantado. Sin embargo, al mismo tiempo lo incommensurable de su naturaleza, insuperable por tactics alguna e incapaz para el juego social en la república de los espíritus, le permitiría ganarse la vida como ensayista por su propia cuenta y su protección. Esto fomentó inicialmente la agilidad de su penetración. Aprendió a demostrar con silenciosa risa, la vaciedad de las enormes pretensiones originarias de la primera filosofía. Todas sus manifestaciones están igual de próximas al punto medio. Las ocasiones dispersas por el *Literarischen Welt (Mundo literario)* y el *Frankfurter Zeitung* apenas atestiguan menos su tercera intención que los libros y grandes tratados de la *Zeitschrift für Sozialforschung (Revista de Investigaciones Sociológicas)*. El mismo siguió la máxima de «Dirección única» de que hoy en día todas las gacetas decisivas se dan con la mano izquierda, sin por eso apartarse en lo más mínimo de la verdad. Hacia los juegos literarios más preciosistas pasaron por estadías para el *chef-d'œuvre*, género del que él desconfiaba profundamente al mismo tiempo.

El ensayo, como forma, consiste en contemplar la capacidad, lo histórico o, las manifestaciones del espíritu objetivo, la «cultura», como si fueran Naturaleza. Benjamin era capaz de hacerlo como pocos. Todo su pensamiento se podría calificar de «histórico-natural». Le atraían los componentes petrificados, congelados o obsoletos de la cultura, todo lo que en ella se despojaba de la vitalidad amable y familiar, igual que el fósil o la planta del herbario atraen al científico. Entre sus temas favoritos estaban esas bolas de cristal que contienen un paisaje en el que nueva cuando se las agita. La palabra francesa para referirse a la naturaleza

muerta, *nature morte*, podía muy bien retular la entrada a su prisión filosófica. El concepto llegará de la segunda naturaleza a como concreción de las relaciones humanas que se afianza a sí mismas, así como también la categoría marxista del fetichismo de las mercancías, tienen una posición clave en Benjamin. No le fascina solo disponer la vida social en los y petrificado — como en la alegoría —, sino también contemplar lo vivo de tal modo que se presente como fúnebremente contenido, aprehensivo, y tiene inesperadamente su significado. La Filosofía se apropia ella misma del fetichismo de las mercancías, todo tiene que justificarse en función de ella para que ella desvirtúe las fechorías de la realidad. Este pensamiento está de tal modo saturado de cultura como su objeto natural, que abjura de la objetividad en vez de contradecirla sin vacilar. Este es el origen de la tendencia de Benjamin a volver su fuerza espiritual a lo completamente opuesto, que encuentra su expresión extrema en el trabajo sobre «La obra de Arte en la era de su reproducibilidad técnica». La mirada de su Filosofía es melancólica. Si en ella — sobre todo en su fase más antigua, concretamente teológica — el concepto de mito ocupa un punto central como contrapartida a la conciliación, después es su propio pensamiento el que todo lo vuelve mítico, sobre todo lo efímero. La crítica del comienzo de la Naturaleza que anuncia programáticamente la última parte de «Dirección única» se salta el dualismo ontológico de mito y conciliación: ésta es la del propio mito. En el curso de esta crítica se seculariza el concepto de mito. Su doctrina del destino como continuidad de culpa de lo vivo se convierte en la de la continuidad de culpa de la sociedad: «Mientras haya un niño mendigo, seguirá habiéndolo otros». Así la filosofía de Benjamin, que un día, por ejemplo en la «Crítica de la violencia», quiso conjurar directamente las esencias, se vuelve de manera cada vez más decidida hacia la Dialéctica. Esta no creció de un pensamiento en sí mismo estático, desde fuera o por mera evolución, sino que estaba predefinida en e-

de lo más rígido y de lo más móvil, que respaldaba todas sus bases. La concepción de la «Dialéctica móvil» pasa cada vez con mayor ligazón a primer plano.

La utilización del mito es el tema de la filosofía de Benjamin. Pero, como en las buenas variaciones musicales, casi nunca se muestra abiertamente, sino que se manifiesta oculta y desplaza la carga de su legitimación a la existencia íntima de la que había tenido noticia en su juventud a través de su amigo Gerhard Scholem, importante investigador de la Cabala. No sabí más hasta qué punto se apoyaba de hecho en esas tradiciones neoplatónicas y aritmético-mecánicas. Hay autores que apuntan a que es, que casi nunca ponía las cartas sobre la mesa, utilizó, por estrizada oposición al pensamiento *positivo* y la inteligencia «flotantes», la técnica de la pseudopigráfica, muy popular entre los místicos — naturalmente, sin sacar a relucir los textos —, para engañar con ella a la verdad de la que sospechaba que era inaccesible al conocimiento autónomo. En cualquier caso, oriento por la Cabala el concepto de lo que es un texto sagrado. Para él, la filosofía consistía esencialmente en comentario y crítica y, en lenguaje, como cristógrafos del «nombre», le adscribía un derecho mayor que el de ser portador del significado y hasta de la expresión. La relación de la filosofía con cualquier opinión doctrinal calificada existente es meaos ajena a su gran tradición de lo que Benjamin podía creer. Escritos o partes de escritos centrales de Aristóteles y Leibniz, de Kant y de Hegel son «críticas» no sólo implícitas, como trabajo sobre problemas puestos sobre la mesa, sino como confrontaciones específicas. Sólo cuando los filósofos reunidos en gremio perciben la posibilidad de pensar por sí mismos, cada uno pensó que tenía que protegerse convirtiéndolo por antes de la creación del mito o tomando este en lo posible bajo su propia dirección. Frente a esto, Benjamin representó un decidido alejamiento, y con ello alzó contra el resto los afectos furiosamente estrazados. Traspuso la idea del texto sagrado a una ilustración a la que la mística judía se disponía a ambientar, tras las huellas de Scholem. Su ensayística es el tratamiento de los textos profanos como si fueran sagrados. En todo a guisa se aferró a

relíquias teológicas o, como los sociólogos religiosos, era un venido trasnunciatamente a la profanidad. Muy bien esperaba únicamente de la radical y directa profanización la posibilidad de la herencia teológica que se despillaba en aquella. La clave de estos jeroglíficos se ha perdido. Deben, como se dice en el poema barroco sobre la melancolía, «hablar por sí mismos»¹. El procedimiento se asemeja al de Blaque Unzweits Weiblen, que estudiaba lenguas extranjeras — me acuerdo fuertemente cada palabras hasta que sabía lo que significaba. Es evidente la analogía con Kafka, pero se difiere en la del pragmático, de más edad, en cuya existencia negatividad todavía habnaba algo actual. Épica tradicional, tanto en el muy pronunciado elemento de urbanidad como contrapunto de lo cercano como en el hecho de que su pensamiento, en virtud del rasgo ilustrado, se muestra momentáneamente más atraído a la regresión demencia que el de Kafka, para el que *deus absconditus* y demencia se confundían. En su edad madura, Benjamin podía entregarse sin reservas, ni siquiera mentales, a sus conocimientos soñados, y no se prohibió ninguno de sus impulsos. La fuerza de su interpretación se aplicó a penetrar las manifestaciones de la cultura burguesa, como jeroglíficos de su temeroso sector como ideologías. Ocasionalmente habló del «veneno materialista», que quería que añadir a su pensamiento para sobrevivir. Entre las ilusiones de las que se desembarazó para no tener que rendirse estaba, también la de la rigida monoteológica, yacerse en sí misma, de la propia reflexión, que media inasablemente, sin importarle el color del despojo, por la reactiva tendencia del colectivo. Pero de tal modo asimiló el elemento ajeno a la experiencia propia que lo aprovechó para bien.

Las contraenergías sociéticas mantenían la balanza equilibrada con las de la invención renovada en cada objeto. Esto ayudó a Benjamin a hacer filosofía contra la filosofía. Nada no se representaría mal con las categorías que no se dan en ella. Su idiosincrasia contra palabras más personalidad da una idea de ella. Su pensamiento se alza desde el principio

¹ Ver la referencia sobre pre-Edgardo de A. y G. Tschering, citada por Benjamin en *El origen de la novela alemana* (I), 317.

renueva la mentira de que el hombre y el espíritu humano se relacionarían en sí mismos, y de ellos surgiría lo absoluto. Lo rupturista de esta reacción no se puede confundir con los movimientos neureligiosos que quieren volver a hacer del hombre en la relación aquella criatura a la que de todas formas le degrada la total dependencia técnica. El no se dirige contra el subjetivismo caposamente hinchado, sino contra el concepto mismo de lo subjetivo. Entre los polos de su filosofía, mito y conciliación, se desmenuza el sujeto. Para su mirada de medida, el hombre se transmuta en esencia de la realización objetiva. De ahí que la filosofía de Benjamin extienda poco menos espanto que la teleología que promana. Como en el entorno del mito, en lugar de la subjetividad, reman la variedad y la ambigüedad, la universalidad de la conciliación. — presentada conforme al modelo del símbolo—, es la contrafigura de la autonomía humana. Esta se reduce, por ejemplo en el héroe trágico, a momento de tránsito dialéctico, y la conciliación del hombre con la creación tiene como conciliación la disolución de toda esencia humana autocreada. Según una manifestación oral, Benjamin sólo reconocía al Yo como místico, no como metafísico-ético del conocimiento, como «sustancialidad». La vida interior es para él no sólo el albergue de la abulia y la turbia autosuficiencia, sino también el fantasma que deforma la vida posible del hombre: por oscurecer la contrasta con lo corpóreo y exterior. Así pues, en vano se buscarían en él conceptos no sólo como autarquía, sino también como totalidad, vida, sistema, pertenecientes todos ellos a los dominios de la Metafísica subjetiva. Lo que celebraba en Karl Kraus — por lo demás tan enteramente distinto de él—, para su disgusto, es un rasgo propio de Benjamin: la inhumanidad oculta el engaño de lo omnihumano. Pero las categorías que declaró no válidas son al mismo tiempo las propiamente socio-ideológicas. Siempre, el señor que hay en él se alza como Dios. El crítico de la violencia retrotrae por así decirlo la unidad subjetiva al magno mito, para entenderle como una mera relación natural; el filósofo del

lenguaje que se rige por la Cábala la contempla como un conjunto de garbanos para el hombre. Esto une su fase materialista a la teológica. Su visión de la Modernidad como Arcaicidad no conserva rastros de una supuesta y oral antigüedad, sino que se refiere al estallido real de la erosión en de la simoníaca buquesa. No le preocupa tanto reconstruir la totalidad de la sociedad buquesa como ponerla bajo la lupa como algo delimitado, natural, difuso. A este respecto, su método macrológico y fragmentario nunca se apartó del todo de la idea de la mediación universal, que tanto en Hegel como en Marx fundamenta la totalidad. Se mantuvo impertérrito en su principio de que la más mínima célula de realidad contempla equilibrada con su peso el resto del mundo. Lo que le importaba era interpretar los fenómenos de forma inmediata, no tanto explicarlos a partir de un todo social como referirlos directamente, en su singularidad, a tendencias materiales y luchas sociales. De ese modo pensaba eludir la alienación y cosificación, dentro de la cual la observación del capitalismo como sistema amenaza con equipararse a éste. Aparecen motivos del primer Hegel, al que apenas conocía: también en el materialismo dialéctico percibió lo que aquí llamaba «positividad», y se le opuso a su manera. En el roce con lo materialmente próximo, la afinidad con lo que es siempre estaba asociado a su pensamiento — con toda su rancia y agudeza — algo peculiarmente inconsciente, ingenio si se quiere. Esta ingeniosidad le hacía simpatizar a veces con tendencias políticas de poder que, como él bien sabía, hubieran liquidado su propia sustancia, su experiencia espiritual no reglamentada. Pero también ante ellas adoptó, acuto, una postura interpretativa, como si el mismo tiempo — si se interpreta sólo el espíritu objetivo — se diera por satisfecho y consurara su horror al comprenderlo. Antes aceptaba sostener la heterogeneidad de las teorías especulativas que remanían a la especulación.

Política y Metafísica, Teología y Materialismo. Mito y Modernidad, materia carante de intención y especulación extravagante... todos los caminos de la ciudad de Benjamin convergían en el plano del libro sobre París como en su *Écrit*. Pero no hubiera conseguido representar de forma re-

Ver III, t. 354-367

encia se hacía en un objeto por el, decirlo apriorísticamente predeterminado. Igual que la concepción estaba se puda del impulso concreto, a lo largo de los años se abrió paso el feroz iconográfico. Una reacción aparecida en la *Neue Rheinische*. «Cami tunc», se oripha de los chocantes destellos de elementos obsoletos del siglo xix en el Surrealismo. En punto de intervención material lo ofrecía un artículo sobre los pasajes de París que él y Franz Hessel proyectaban. Se amon al título, *Passage*, mucho después de que se configurara un proyecto que debía para eder con los rasgos futuristas extremos del siglo xix de forma similar a como el libro de la tragedia lo hacía con los del Barroco. A partir de ellos pensaba construir la idea de la época, en el sentido de una prehistoria de la modernidad. Esta no debía descubrir, por ejemplo, rudimentos atáctos en el pasado reciente, sino determinar lo más nuevo como figura de lo más antiguo: «A la hora del nuevo medio de producción, que al principio aún es dominado por la del viejo... corre, ponien en la conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se entretiene con lo viejo. Estas imágenes lo son de deseos, y en ellas el colectivo busca tanto superar como transigir la rudimentariedad del producto social y los defectos del orden de producción social. Paralelamente, destaca en estas imágenes la entática aspiración, a afirmarse contra lo antiguo, es decir, contra lo que acaba de pasar. Estas tendencias remiten al pasado remoto la fantasía que recibe su impulso de lo nuevo. En el sueño en el que cada época se presenta ante los ojos de la que la sigue, esta última aparece mandada a elementos de la prehistoria, es decir, de una sociedad sin clases. Sus experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen en su infiltración con lo nuevo la utopía, que ha dejado su huella en mil configuraciones de la vida, desde las obras perdurables hasta las modas fugaces»¹⁰. Para Benjamin, tales imágenes eran más que arquetipos del inconsciente colectivo como en Jung por ellas entendía cristalizaciones objetivas del movimiento histórico, y les dio el nombre de imágenes

diabólicas. Una teoría del jugador y grandiosamente tiempo vivida establecía su modelo desde el punto de vista de la filosofía de la Historia. Debían describir la tancastroría del siglo xix como figura del infierno. Al estado utopiano de *Passage*, de en torno a 1928, se le superponía entonces otro materialista: ya fuera aunque la determinación del siglo xix como infierno era imparable en vista del irremediable *Feuer Reich*, ya porque la idea del infierno apuntaba en una dirección política completamente distinta cuando Benjamin midió ante sí mismo cuentas del papel estratégico de la apertura de bulevares por Haussmann¹¹ y, sobre todo, cuando topó con un escrito desaparecido de Auguste Blanqui, *L'Éternité par les armes*, surgido en la cárcel, que sancipa con acento de absoluta desesperación la doctrina del eterno retorno de Nietzsche. La segunda fase del plan está documentada en el manuscrito, escrito en 1935. «París, la capital del siglo xix... En el relato una figura clave de la época con categorías del mundo de las imágenes. Usa a tratar de Fourier y Daguerre, de Grandville y Luis Felipe, de Baudelaire y Haussmann, pero trató de temas como moda y *non-matéri*, exposiciones y construcción en hierro fundido, el coleccionista, el prozera, la prostitución. Del ámbito de la interpretación, dotado de exaltación extrema, puede dar testimonio, por ejemplo, un pasaje acerca de Grandville: «Las exposiciones universales constreñen el universo de los productos. Las fantasías de Grandville trasladan el carácter de producto al universo. Lo modernizan. El ámbito de Saturno se convierte en un salón de fiesta fundido en el que los habitantes de Saturno se sientan al atardecer... La moda prescribe el ritual según el cual honrar al estuche del producto. Grandville extiende su pretensión tanto a los objetos cotidianos como al cosmos. Al perseguirlos en sus extremos, descubre su naturaleza, que está en contradicción con lo orgánico. Una el cuerpo vive al mundo inorgánico. Hace realidad en el vivo los derechos del cadáver. El heilichismo, que está sometido a *les appeal* de lo inorgánico, es su nueva vi-

¹⁰ Ver VII, 125.

¹¹ Ver VII, 55.

tal. El culto al producto está a su servicio»¹⁴. Consideraciones de este tipo conducen al planteado capítulo sobre *Bau d'œuvre*. Benjamin lo desprendió del gran proyecto para hacer con él un librito en tres partes; un trazo grande apareció en 1939-40 en la *Zeitschrift für Sozialforschung* en forma de artículo «Sobre algunos rasgos en Baudelaire». Es uno de los pocos textos del complejo de los pasajes que llevo a término. Un segundo texto son las tesis *Sobre el concepto de la Historia*, que resumen por así decirlo las consideraciones de tema del conocimiento como desarrollo ha acompañado el del esbozo de los pasajes. Hay miles de páginas de éste, materiales esbozados en París durante la ocupación. Sin embargo, el conjunto apenas es reconstruible. La intención de Benjamin era renunciar a toda interpretación manifiesta y hacer surgir los significados únicamente mediante el montaje constante del material. La Filosofía no solo debía recusar el formalismo, sino ser antirrealista ella misma. Entendía lentamente la crisis de *Die Kunstform*; lo que las citas de sus trabajos eran, como lecturas en el camino, que saltar de pronto y le arrancan al lector sus convicciones¹⁵. Como coronación de su antirsubjetivismo, la obra principal solamente debía consistir en citas. Sólo raramente se encuentran anotadas interpretaciones que no hubieran surgido ya en Baudelaire y en las tesis sobre Filosofía de la Historia, y no hay ningún canon que diga cómo se podría realizar la obra: empresa de una Filosofía depurada de argumento, no sé qué cómo se podría alinear las citas de manera en alguna medida razonable. La Filosofía fragmentaria se quedó en fragmento, víctima quizá de un método del que no se puede decir si se puede mantener siquiera en el núcleo del pensamiento.

Pero el método no se puede separar del contenido. El ideal de conocimiento de Benjamin no se confirma con la reproducción de lo que de todas maneras es. En la imitación del círculo del conocimiento posible, en el orgullo de la Filosofía moderna por su madurez desolacionada, ventea

na el subterfuge de la aspiración a la felicidad, la mira crítica ción de lo simultáneamente igual: el mito mismo. Pero el motivo utópico está emparejado con lo antirromántico. Se mantiene lejos de la exaltación de todos los talentos aparentemente emparentados — por ejemplo los de Scheler — de alcanzar la trascendencia a partir de la razón natural, como a. el proceso delimitador de la Ilustración fuera reversible y se pudiera recurrir sin problemas a filosofías pasadas recuñadas de Teología. Por eso su pensamiento, conforme a sus cálculos, se niega a sí mismo el «éxtasis», la unanimidad sin fisuras, y conviene ser fragmentario en principio. Para llevar a efecto lo que le rondaba en la cabeza, eligió la total exterritorialidad respecto a la tradición manifiesta de la Filosofía. A pesar de toda conformación, los elementos de la Historia por él aprobada entraron en su laboriosa forma dispersa, vitemática, transversal. Lo incommensurable reposa en un ensayo entregarse al objeto. En tanto que el pensamiento se aproxima por así decirlo demasiado a la cosa, ésta se vuelve extraña, como algo cotidiano cuando se mira al microscopio. Si se le quiere alinear, en aras de la ausencia de sistema y de una horizontalización cerrada, entre los representantes de la utopía o la utopía — y así fue malentendido a menudo incluso por amigos suyos — se olvidaba lo mejor. La mirada como tal no exige de forma directa lo absoluto, pero la forma de mirar, la óptica crucial es distinta. La técnica del aumento pertenece moverse a lo universal y de tener lo móvil. Su preferencia por los objetos minúsculos o raros, como el pulso y el peñuche en el trabajo sobre los pasajes, es complementaria a aquella técnica que se ve atraída por todo aquello que se suela por entre las mallas de la red conceptual convencional; o ha sido demasiado despreciado por el espíritu reinante como para dejar otra huella tras él que la del juicio apresurado. Como Hegel, el dialéctico espera de la fantasía, que definió como «extrapolación hacia lo minúsculo», «contemplar la cosa como es en sí misma y para sí misma», es decir, sin reconocimiento del ite-

¹⁴ Vol. 35.

¹⁵ Ver IV(1), 136.

¹⁶ Ver IV(1), 115. «El punto mismo de la luz es el día de una noche en la infinitamente pequeño».

vocalita umbra, que hay entre conciencia y cosa en sí. Pero la distancia de tal contemplación está desplazada. Porque no tanto, como en Hegel, se desarrollan sujeto y objeto como en última instancia idénticos, sino que más bien la intención subjetiva se presenta como estagnada en el objeto, este pensamiento no se concuerda con intenciones. La idea dirige a sí la cosa, como si quisiera transformarse tocándola, aflicción, guardándola. Por obra de esta segunda sensualidad, espera penetrar en los filones que ningún procedimiento clasificatorio alcanza sin trasladar al azar la responsabilidad de la ciega contemplación. La disminución de la distancia al objeto fundamenta al mismo tiempo la relación con la práctica posible que después guiará el pensamiento de Benjamin. Lo que la experiencia encuentra al *dejar en*, un aclarar y su objetividad, lo que Probst se prometía para la reconstrucción poética mediante el recuerdo intuitivo, es lo que Benjamin quería recabar y llevar a verdad a través del concepto. Le obliga a hacer en cada momento lo que por lo común está reservado a la experiencia atemporal. La idea debe ganar la densidad de la experiencia sin renunciar sin embargo a nada de su severidad.

Pero la utopía del conocimiento tiene la utopía por contenido. Benjamin la llama la «verdad de la desesperación». La Filosofía se adensa en experiencia para que le quepa en suerte la esperanza. Sin embargo, ésta se presenta únicamente como rota. Cuando Benjamin organiza la sobreluminación de los objetos en aras de los contenidos ocultos que un día han de manifestarse en ellos en estado de reconciliación, esto hace al mismo tiempo que destaque bruscamente el abismo entre ellos y la existencia. El precio de la esperanza es la visión de Natualera es mesiánica por su eterna y total fugacidad y muerte, según un fragmento largo que lo incluye todo, por su «ritmo» propio. Por eso

el centro de la Filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto como institución de la vida desfigurada por la culminación de su propia clasificación hasta descender a lo eterno mismo. «La esperanza sólo nos ha sido dada en aras de lo eterno de ella»¹². concluye el tratado sobre las afinidades electivas. En la penúltima de la posibilidad de lo imposible se encuentran en el por última vez mística e iluminación. Se desembarazó del sueño sin tramontario y hacerse cómplice de aquello en lo que los filósofos siempre estuvieron de acuerdo; que no debe ser. El carácter de purgatorio que él mismo dio a los atomismos de *Divina infamia* y que caracteriza todo lo que escribió tiene su fundamento en esa paradoja. Desplegarla con los únicos medios de los que dispone la filosofía, los conceptos, es lo común por lo que se fundió sin reservas en lo múltiple.

¹² En alemán: *Adelung* con una fórmula más exacta de Benjamin no se encuentra en sus escritos.

¹³ BCL 294. El *Fragmento* no es el único palacio del que se ha hablado la correspondencia y a la correspondencia de Benjamin, pudo haber sido escrito por ejemplo a 1923 (ver BCL, 246-7).

Dirección única de Benjamin (1955)*

En aquel poema del «Séptimo asilio» en el que George expresa su gratitud a Francia, se alaba a Mallarmé como «sangrante por su imagen mental». La expresión imagen mental, un holandésismo, sustruye a la palabra *idéale*, desgastada por el uso; se juega con una forma de entender a Platon opuesta al neoplatonismo, según la cual la idea es una mera representación, más un ser en sí, contemplable incluso, aunque sólo espiritualmente. La expresión «imagen mental» resultaba atacada imitativamente en la re-creación de George que escribió Borchardt², y ha tenido poca fortuna en alemán. Pero, como los libros, también las palabras de las que están compuestos tienen su destino. Mientras la germanización de la idea fue impotente frente a la tradición del lenguaje, el impulso al que acudía la nueva expresión siguió teniendo efectos. *Dirección única*

* Este texto escrito en junio de 1955, apareció como reimpresión de la nueva edición de *Dirección única* (Frankfurt, 1955), en: *Texte und Zeichen* (1957), págs. 518 a 522 (véase p. 4), una reimpresión en el volumen *Stille im Wilden Roman*, Con introducción de Theodor W. Adorno y otro (Frankfurt, 1968, págs. 55-61); para Labaree probablemente sin participación del autor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, Band 11, *Nähe zur Literatur*, ed. für die Suhrkamp Verlag, 2ª edición, Frankfurt, 1974, págs. 620-625.

¹ Sobre George, *Wörter*, Edición en diez tomos a cargo de Robert Fuld (Lager, 2ª edición, Düsseldorf, Múnich 1968, tomo 1, pág. 235-236 (Zusätze)).

² Paulin Borchardt, *Poeta*, edición de Maria Luise Borchardt, Stuttgart, 1951, pág. 267, nota.

de Benjamin, aparecida por vez primera en 1928, no es, como pudiera pensarse en un lugar vistoso, un libro de aforismos, sino una colección de imágenes mentales; un tomo pastado de breves textos en prosa de Benjamin, pertenecientes al entorno de *Dirección única* lleva de hecho ese nombre¹. Naturalmente, el sentido de la expresión ha experimentado un desplazamiento. La expresión de Benjamin sólo tiene en común con la de George que atribuye objetividad precisamente a aquellas experiencias que hacen que el punto de vista trivial pase por ser meramente subjetivo y casual, que lo subjetivo se entienda tan sólo como manifestación de lo objetivo. Las imágenes mentales de Benjamin son tan platónicas como el platonismo en que se ha hablado en Marcel Proust, con cuya obra Benjamin tuvo un contacto que fue más allá del de mero traductor.

Sin embargo, los textos de *Dirección única* no son imágenes como los mitos platónicos de la cueva o el carro. Son más bien jeroglíficos *galatianos* que evocaciones alegóricas de lo que no se puede decir con palabras. No pretenden tanto ofrecer apoyo al pensamiento conceptual como llamar la atención por su forma enigmática y poner en movimiento al pensamiento que en su expresión tradicional y conceptual parece rígida, convencional y envejecida. Lo que no se puede probar al estilo habitual y sin embargo subyuga, debe explotar la espontaneidad y energía del pensamiento y, sin ser tocado al pie de la letra, hacer saltar por medio de una especie de cortocircuito intelectual, cosas que fluyen súbitamente lo familiar, a es que no lo incandescen.

Para esta forma filosófica era esencial encontrar un nivel en el que se unieran espíritu, imagen y lenguaje. Y éste es el del sueño. Así pues, el libro contiene numerosos relatos de sueños y reflexiones sobre sueños. Añadan su prioridad los concuerporeos hipnóticos de la zona del sueño. Pero este procedimiento tiene muy poca similitud con la inter-

¹ *Vs. 28(1), 4-16 113.*

pretación freudiana de los sueños, a la que Benjamín alude a veces. Los sueños no son considerados símbolos de lo espiritual inconsciente, sino tratados literal y objetivamente. Dicho en lenguaje freudiano, lo que importa en ellos es el contenido manifiesto del sueño, no la idea latente en el mismo. El nivel de los sueños es puesto en relación con el conocimiento basando determinar en la forma de representación lo que los sueños tienen que anunciar de verdad dispersa. No se hace abstracción de su origen psicológico, uno de las advertencias, provenientes, pero extremadamente actuales, que hacen los sueños a la vigilia y que la razón habitualmente desprecia. El sueño se convierte en un medio de experiencia no reglamentada como fuente de conocimiento frente a la superficie encostada del pensamiento. En muchos momentos se mantiene a distancia la relación de manera artificial, se evoca con exceso la fisionomía de los cosas, no porque el literato Benjamín despreciara la razón, sino porque sólo mediante tal acceso esperaba poder restablecer el pensamiento mismo, que el mundo se disponía a apartar de los hombres. Lo absurdo se presenta como si fuera obvio para privar de su fuerza a lo obvio.

El texto titulado *Sobremano* aludirá asimismo con intención, al delimitarlo en alguna medida, hasta donde le permite la forma del uso filosófico. «Hacer mucho que he mos olvidado el ritual con el que se construyó la casa de nuestra vida. Pero cuando hoy de ser atacada y caigan las bombas, qué antigüedades agoradas y embotelladas no quedarán al descubierto en sus cimentadas. Qué no estará enterrado y sacrificado bajo fórmulas mágicas, qué estruendos gabinetes de objetos curiosos allí abajo, donde los pozos más profundos están reservados a lo más cotidiano. En una noche de desesperación, me vi en sueños con mis primeros compañeros de mi etapa escolar, a los que hace días das que ya no conozco y a los que apenas he recordado en este tiempo, renovando temporalmente la amistad y la hermandad. Pero al despertar, me quedo claro que lo que la desesperación había puesto de manifiesto como una explosión era el cadáver de ese hombre que allí estaba enjuagado»

do, y quería decir: ¿cómo viva aquí un día, que no se le parezca en nada?»

La técnica de *Dime una historia* esta emparentada con la del jugador que Benjamín se sentía y a cuya figura daba vueltas una y otra vez; el pensamiento se vuelve a todo rastro de la agilidad de la organización espiritual, a la deducción, la conclusión y la consecuencia, y se entera por entero a la fealdad y el riesgo de apostar por la experiencia y ganar lo esencial. No en última instancia, es esto está lo: óscurete del léxico. Provoca en el lector supuestamente irónico marcadas reacciones defensivas para hacer ver de inmediato aquello que hace mucho que quería negar, y que sólo por eso niega tan encarnizadamente. Porque los números a las que Benjamín apostaba valen con mucha frecuencia, y a la idea le toca mucho más de lo arriesgado. Son experiencias como esta, melancólica y alegórica: «El sufrimiento puede ver de un golpe cómo ha transcurrido una velada con invitados por la posición de los platos y las tazas, de los cuencos y almuerzos». O bien: «Sólo honro a una persona quien la amo sin esperanza». O bien: «Dos personas que se aman dependen sobre todo de sus nombres». El dolor de estas percepciones es el que obliga a reprimirlas en la vida cotidiana; pero este dolor es el sello de su verdad.

Pero *Dime una historia* no sólo consiste en evidencias de lo indecible. A veces tútila la razón transparente; pero cuando lo hace, lo hace con una fuerza de cuño sentencioso que no se queda detrás de esa certeza ensotadora al mentada de la continuidad de la vida entera. A ella pertenecen algunas de las definiciones de la obra de arte frente al documento, cuando «la obra de arte es estética, central, energética», «la obra de arte vive con su realidad con tentaciones». Las definiciones de Benjamín no son deter-

- 1931, 88.
- 1937, 125.
- 1913, 119.
- 1933, 119.
- 1911, 105.
- 1916, 138.

manaciones conceptuales establecidas sino, siguiendo la tendencia, eternizaciones del instante en que la cosa sucede a sí misma. Una formulación como la siguiente tendría que poner fin para siempre a un pleito legislativo que hay es exactamente recurrente: «La ejecución del instante, puede ser moral su legitimación, lujosa»¹¹.

Zora se entendería muy mal *Dirección única* de Benjamin si se le considerara utópico por algunos de sus planteamientos metodológicos o mitologizante por su afinidad al sueño. Más bien a Benjamin la incertidumbre, ciega y sin embargo trágicamente vinculada de la modernidad y su sociedad al destino alienado de cada individuo le parece precisamente el mito a que el pensamiento tiene que atenerse para ser dueño de sí mismo y romper así el hechizo del mito. En virtud de esta intención *Dirección única*, como primer ensayo de Benjamin, está dentro del contexto de la prehistoria de la Modernidad que planeaba escribir. En este texto describe el estilo mobiliario de la segunda mitad del siglo XIX: «El interior lujoso de los años sesenta a noventa, con sus gigantescos aparadores desbordantes de taraceas, las esquinas en sombra con una palmeta, el tarreón en el que se atrinchera la balustrada y los largos pasillos con la cartería luz de gas sólo son adecuados para alojar cadáveres. "En este salón solamente se puede matar a la ría." La desafiante exuberancia del mobiliario sólo se convierte un verdadero carácter ante el cadáver. Mucho más interesante que el Oriente puritano de las novelas policíacas es el estibado Oriente de sus interiores: la alfombra persa y la otomana, el velón y el móvil pañol caucásico. Tras el corrimón que cuelga pesadamente, el dueño de la casa celebra sus orgías con valores, pueda, como comerciante oriental, sentirse como un postrado pachá en el khamate de la prenda roja, hasta que aquel paño, que cuelga en su vaina plateada sobre el diván ponga fin una hermosa tarde a su fiesta y a él mismo»¹². Equiparada con esta encontramos la descripción de los sellos, uno de los objetos favoritos de los surreal-

istas, hacia los que Benjamin se vuelve en *Dirección única*: «Los sellos repletos de cifras, letras diminutas, brujitas y ojitos. Sin glóbulos totales celulares. Tócanlos eso bulo y vive, como los animales menores, se despierta a sí mismo. Por eso con trocitos de sellos pegados se crean imágenes tan efectistas. Pero en ellos la vida siempre tiene un toque de podredumbre, como signo de que está compuesta de cosas muertas. Sus totales y obsesivos grupos están llenos de esqueletos y montones de gusanos»¹³. Mientras el pensamiento de Benjamin penetra sus reservas mentales hasta el enamoramiento de lo mítico, cada una de sus frases vibra con el pulso que un día se expresa en libro como axioma que toda esta modernidad culposa sucumbe, ya sea por sí misma, ya sea por fuerzas que la destruyan desde fuera. La voluntad que domina *Dirección única* es templarse en el predominio de lo existente, aunque sea una esperanza, los mensajes mitológicos que se extraen del sueño son siempre castigos de una disciplina latente de sentimentalismo, que se libra de toda ilusión de intimidad y refugio, un señalamiento a un acto y geratón. De la dureza del mundo anterior se quería aprender con un recuerdo persistente, la dureza del presente se quería superar con la propia. La realidad del mundo obligó al ingenio de Benjamin, originalmente metafísico, alejado de la política, a transformar sus sugerencias en sugerencias políticas. Un agradecimiento a tal despojo, le cupieron en suerte —ya durante la inflación de los primeros años posteriores a 1918— opiniones sociales que siguen siendo válidas hoy como entonces, y en las que está encerrado el pronóstico de la desgracia de la que el propio Benjamin se vio víctima. Así, en el «Vivir por la inflación alemana» se dice: «Una extraña paradoja: cuando actúa, la gente sólo tiene en mente los más estrechos intereses privados, pero al mismo tiempo su conducta está determinada más que nunca por los instintos de la masa. Y más que nunca los instintos de la masa están equivocados y son ajenos a la vida»¹⁴.

La mirada de Benjamin adhiere, sin embargo, la relación de la

¹¹ IVOL 138
¹² IVOL 29

¹³ IVOL 215
¹⁴ IVOL 95

desgracia que alborota, y a veces casi parece como si sacumiera a lo que Anna Freud ha llamado la identificación con el agresor, por ejemplo en ese pasaje¹¹ en el que niega el concepto de crítica y, en nombre de la masa colectiva, adoptando un terreno hasta conocido el espíritu de los tiempos, pone en relieve aquello que a él, mas le espantaba. De todas las frases de *Dirección única*, la más melancólica es la siguiente: «Una y otra vez se ha visto que su apego a la vida acostumbrada, largo ha perdura, es tan rígido, que echa a perder la aplicación propiamente humana del intelecto, la previsión, incluso en caso de acuciante peligro¹²... La más melancólica, porque al propio Benjamin, que no quería sino oír en el sueño la voz que trae consigo el benéfico despertar, le faltó esa misma salvación. Pero solo mediante la incursión en el objeto, hasta la literal extinción del yo, podían alcanzarse las posturas de «Dirección única». Este libro extraordinario se desvela a sí mismo en las palabras con las que se presenta en él a la Spes de Andréa Fiszler: «está sentada y alza desvalida los brazos hacia un trato que le resulta inaccesible. Sin embargo, tiene alas. Nada es más cierto¹³».

Introducción a los *Escritos* de Benjamin (1955)¹⁴

La publicación de una amplia edición de los escritos de Walter Benjamin debe hacer justicia a su importancia objetiva. La intención no es ni recopilar meramente la obra de un filósofo o erudito ni hacer justicia a alguien que murió víctima de la persecución nacionalsocialista y cuyo nombre fue expulsado desde 1933 de la conciencia pública alemana. El concepto de Obra, tal como lo conocemos desde el siglo XIX, es inadecuado para Benjamin; es discutible que una obra así, que requiere una vida consumada sin límites a partir de sus propios presupuestos, se sea concebida hoy en día a nádie; pero es cierto que a Benjamin las catástrofes históricas de su tiempo le negaron la pensada unidad de lo configurado y concentraron a la fragmentariedad a toda su filosofía, no sólo al gran esquema de sus últimos años, en el que parecía todas sus esperanzas. Por supuesto, el intento de

¹¹ Este artículo terminó en 1932, fue publicado con el título de un ensayo de Th. W. Adorno en la edición recogida en la obra *Lehrjahre*, págs. VII-XXVIII; el libro atañido es la presente edición en alemán formulada por el editor. Texto de esta edición: Adorno, *Geometrie des Subjektiv*, tomo II, *Notas en Léxico*, 7ª edición, Frankfurt, 1964, págs. 100-101 y 102-103.

¹² Ver Walter Benjamin, *Schöpfung*, edición de Theodor W. Adorno y Gretel Adorno, con la colaboración de Friedhelm Pöschel, 2 tomos, Frankfurt, 1955.

¹³ Ver Pöschel, 111.
¹⁴ 1911, 96.
¹⁵ 1911, 135.

protegerse precisamente de la amenaza del olvido ya sería un instante legítimo. Sin duda, esa serie de textos — conocida de antiguo por un pequeño círculo—, como *Las afirmaciones electivas de Goethe* o sobre el *Origen de la tragedia alemana*, da en ocasiones a todos de volver a nacer accesible la pérdida durante décadas. Pero tal intento de idealización espiritual habría tenido un punto de impotencia en el hecho de que nadie se hubiera reconocido menos en él que Benjamin, que se había desembarazado valientemente de la creencia infantil en la inmutabilidad abstracta y perennación de las construcciones intelectuales. Lo que mejor más bien la cuestión de editar una *œuvre*, de la que su autor hubiera podido desear que se la ocultara en escarpas de mármol para ser desenterrada en una época mejor, es una promesa que punta de Benjamin, el escritor y la persona, y que era tanto más apremiante cuanto que las poderosas fuerzas de lo fáctico parecen hoy conjuradas para no permitir que nada semejante salga a la luz: una fascinación única. No deriva sólo de su espíritu, abundancia, originalidad y profundidad. Las ideas de Benjamin resplandecen en un color que apenas aparece en el espejo de los conceptos y que pertenece a un orden secreto, que por lo común la conciencia se bloquea de inmediato para no hacerse del mundo habitual y de sus objetivos. Lo que Benjamin dijo y escribió sonaba como si procediera del secreto. Pero recibía su poder de la evidencia. Estaba sobre de la pose de la doctrina secreta y del rito imitativo; Benjamin jamás practicó el pensamiento privilegiado¹. Sin duda no era difícil imaginarse como un mago de alto y pontificado sombrío, y a veces entregó pensamientos a sus amigos como quien entrega objetos mágicos valiosos y quebradizos, pero a todos, incluso al más escéptico y extravagante, acompañada siempre rítmicamente algo así como una advertencia de que la conciencia despierta sólo podría apoderarse de aquellos conocimientos precisamente si era lo bastante desviada. Sus frases no invocaban la revelación, sino un tipo de experiencia que únicamente se distinguía de la general en que no respetaba

las limitaciones y prohibiciones anti- las que suele doblegarse la conciencia liberalizada. Benjamin no renunció en ninguna de sus manifestaciones al límite abierto para todo el pensamiento moderno, el mandato de Kant de no pasar hacia mundos inabarcables o, como Hegel lo llamó con precisión, allí donde hay «más cosas». El pensamiento de Benjamin no se dejó matar el paso ni hacia la felicidad sensorial, prohibida bajo amenaza por la tradicional moral del trabajo, ni hacia su contrapolo espiritual, la relación con el Absoluto. Porque lo sobrenatural es inseparable del cumplimiento de lo natural. De ahí que Benjamin no desprecia del concepto la relación con lo absoluto, sino que lo busca que en el contacto físico con los materiales. Todo aquello en contra de lo cual se empezaban las teorías de la experiencia debe atribuirse según el impulso de Benjamin a la experiencia, consistiendo sólo en su propia concepción, en vez de volatilizan esta su parte inmortal al ser reducida al esquema de la generalidad abstracta. Benjamin se ponía así en franca contraposición a toda la moderna filosofía, con la excepción quizá de un Hegel, que sabía que levanta un límite siempre significa también superarlo, y se le puso frente a aquellos que discutían la fuerza vinculante de sus ideas, queriendo desechadas como ocurrencias instantáneas subjetivas, no raramente estéticas, o como mera cosmología metafísica. Se encontraba en posición tan opuesta a tales críticas, que ni siquiera se le ocurrió defenderse como Bergson contra su validez; desdeñó incluso reclamar para sí una especial fuente de conocimiento en el golpe de la intuición. Hacía esto porque las habituales objeciones contra la evidencia de su experiencia, en modo alguno remanente a todos sus pasos, pero a menudo convincente, acompañaban un algo de lentamente esgrimido, de apologético, al tono del «sí, pero». Sonaban como meros esbozos de la conciencia convencional por afirmarse contra lo irrefutable, como una fuente de luz más fuerte que el envoltorio protector de la racionalidad conjurada en lo existente. Sin embargo, todo lo contrario que irracional, la filosofía de Benjamin convenía sin polémica, con su mera presencia, a esa racionalidad de su propia idiotez. No por falta de conocimientos o por

¹ Ver III, 115-122

tantrán indisciplinable ignoraba la tradición filosófica y las reglas al azar de la lengua científica. Pero porque en ella se individualiza lo que de casual, inútil y aleatorio había, y porque la fuerza de la verdad despierta y palpa y no elaborada, era demasiado poderosa en él como para dejarse atenuar por el índice alzado del control intelectual.

La filosofía de Benjamin desafiaba el malestado de conformidad y un tanto fuerza considerándole consecuencia de un *ziffo* desvirtuado o obediencia al azar del día y el estímulo. Contra esto no se debe sostener tan sólo una reacción temerosa capitular, como la de un traidor, ni mantener el carácter enteramente cerrado de sus opiniones en medio de los objetos más sensoriales, sino que cada una de ellas tiene su valor en medio de una extraordinaria unidad de la concepción filosófica. Esta unidad encuentra su esencia en la fuerza, gana en tanto que se arroja sobre lo múltiple. La medida de la experiencia que porta cada frase de Benjamin es la fuerza para llevar inmensamente el centro hacia la periferia, en vez de desarrollar la periferia y partir del centro, como exigen la mayoría de los filósofos y la teoría tradicional. Si el pensamiento de Benjamin no tiene en cuenta el límite entre lo correlacionado y lo incondicionado, tampoco, viceversa, levanta la equitación de lo delimitadamente total que resuena allá donde el pensamiento detiene su propio círculo, el ámbito de dominio de la subjetividad, para instalarlo soberanamente en él. Su período especulativo se topa paradójicamente con el empírico. En el preámbulo al libro sobre la tragedia, prometió una salvación metafísica del nominalismo; en él, no se sacan las conclusiones sin excepción de arriba abajo, sino que se arroja precisamente de fuerza inductiva, de un modo excesivo. La fantasía filosófica es para él, la capacidad de interpolación en lo mínimo¹, y una célula de realidad contemplada con trampa para él — también ésta es su propia fórmula — el resto del mundo. Benjamin está tan lejos de la arrogancia del sistema como de la resignación en lo finito; ambas cosas le

parecen iguales en lo más íntimo: los sistemas desarrollan la pura ilusión de aquella verdad que se alberga en la Teología a cuya fe y radical malicia a lo secular se aplican. A su fuerza de autoabandono corresponde sabientemente una tapeta de galerías que todo lo unen. Desconfiaba al máximo de una organización superficial clasificatoria: tenía que con ella, como advierte la leyenda, se olvidó lo bueno. Si la tesis de Benjamin² estuvo dedicada a un autor teórico central del primer Romanticismo alemán, quedó obligado durante toda su vida a Friedrich Schlegel y de ese le es la concepción del fragmento como forma fundada que, precisamente mismo en abstracción e incompleta, refiere algo de aquella fuerza de lo universal que se volatiliza en el proyecto integral. Así pues, el que la obra de Benjamin permaneciera fragmentaria no es atribuible tan sólo a un destino azaroso, sino que estaba inserto en la estructura de su pensamiento, en su idea central desde el principio. El libro cuyo más extenso que nos ha quedado, el *Organo de la tragedia alemana*, está construido, a pesar de su miraculosa arquitectura, de tal modo que cada una de sus secciones, densamente entrelazadas y compactas en sí mismas, toma por así decirlo aliento, empieza de nuevo, en vez de desmoronarse en la prueba conforme al esquema del pensamiento continuo. Este principio literario de composición apenas representa una pretensión menor que la de expresar la concepción de la verdad misma de Benjamin. Esto no es para él, como tampoco para Hegel, la mera adecuación del pensamiento a la cosa — ningún fragmento de Benjamin obedece a este criterio —, sino una constelación de ideas que pueden haberse pasado por la cabeza, formando juntas el nombre divino, y estas ideas cristalizan en cada caso más en el detalle que en su campo de acción.

Benjamin pertenece a la generación filosófica que trataba de escapar por todos lados del idealismo y el sistema, y no faltan relaciones sugas con los representantes de más edad de tales esfuerzos. Casi la Fenomenología de Hegel, sobre todo en su juventud, el procedimiento de determinación

¹ V. G. I, 226-228.

² V. G. I, 117; véase también arriba, pág. 13, nota 13.

³ V. G. I, 7-122.

objetivo significativo analítica de los seres, orientada por el lenguaje y opuesta al establecimiento arbitrario de términos. La *Crítica de la violencia* representa de modo ejemplar este procedimiento. Benjamin siempre ha dispuesto de una fuerza de destrucción acaramentada esmaltada, desde la del destino como «continuidad de culpa de lo vivo»¹ hasta la del día del «Aman». A la escuela de George, a la que debe más de lo que podrá observarse en la superficie de lo que enseñaba, recuerda un algo de exorcizante, algo de agitado y que fuerza a apoyarle en la gestualidad filosófica, esa monumentalidad de lo momentáneo que es una de las razones definitivas de su forma de pensar. Con Simmel, el antiristemático, esta empotrada su aspiración de sacar a la Filosofía del saesiro helado de la abstracción² y llevar el pensamiento a imágenes históricas concretas. Entre sus correláneos, se encuentra con Franz Rosenzweig en la tendencia a transformar la especulación en doctrina teológica; con Ernst Bloch de *Espejo de la Utopía* en la concepción del «teoricismo mesiánico», en la despreocupación por el límite crítico del filiar y en la intención de interpretar de modo más trascendente la experiencia del mundo interior como clave. Pero por bastante de los filosofemas con los que pateó coincidir como con las corrientes de la época es de las que más energicamente se distanció. Prefirió adularse de elementos de un pensamiento para él ajeno y amenzador, como quien se pone una vacuna, antes que hacer se responsable de un pensamiento similar en el que mantener incorruptiblemente la complicidad con lo existente y lo oficial, incluso allí donde se pedía como si hubiera comenzado el primer día de todos los tiempos y hubiera que empezar de nuevo. Él, cuya analítica especulara venía necesariamente apareada a los restos de un neopositivismo académico, incluso a distinciones escolásticas, solía decir de Hus-

serl que no le entendía; él y Scholem albergaban por Scheler la burla de la tradición judeoteológica contra la resurrección de la Metafísica en el mercado. Pero lo que le dignificaba más íntimamente de cualquier paralelo de seña era el peso específico de lo concreto en su filosofía. Nunca se bajó lo concreto como ejemplo del concepto ni «aquella «intención simbólica», el signo mecánico en el suelo del empujamiento mundo natural, sino que tomó el concepto de concretación —entanto degenerado en ideología o en zancarrismo— tan literalmente que lo hizo, en el prólogo de sus casos, útil para todas aquellas manipulaciones que hoy se llevan a cabo con él, en nombre del mandato y el empujamiento del deseo, la intencionalidad y la realidad. Era escrupulosamente sensible ante la tentación de pasar de concretación a conceptos no legitimados, bajo la protección de afirmaciones estrictas, como si fueran sacramentales y empíricamente resistentes, deslizándose tícidamente lo concreto como mero ejemplo de un concepto ya preestablecido. El día donde lo es dado al pensamiento, siempre él, o como objeto los puntos realíes de lo concreto, lo habilitaba en él, aquello de lo que realmente ha surgido. En la más delicada entrega a las cosas, su Filosofía se afía incensantemente los dientes en las semillas. A este respecto tiene que ver de manera no expresa con Hegel, permanente esfuerzo del concepto, sin confianza ninguna en los mecanismos espontáneos de un categorizar que simplemente recubre los objetos. En extrema contraposición con la fenomenología contemporánea, Benjamin no quiere —cuando no trata directamente de forma expresa, como en el libro sobre el Barroco, intenciones como la alegoría— copiar intenciones con el pensamiento, sino abrir su cáscara y empujarlas hacia lo carente de intención, cuando no incluso, en una especie de trabajo de Sísifo, desfilan la creencia de intención misma. Cuanto mayor sea la exigencia que Benjamin plantea al concepto especulativo, tanto más desatado, casi se podría decir más ciego, es el hundimiento de esa pensamiento en su materia. No por coquetaría, sino con toda seriedad, dijo en una ocasión que necesitaba una buena posición de idiotez para poder tener un pensamiento decente.

¹ Ver (I), 183 (E), ver también arriba, artículo de capítulo «Comienzo de Walter Benjamin».

² Ver (I), 401, (E) 479 s.; (II), 445 s.; (III), 378 s.; (VII), 314 s.

³ Ver Scheler, *Concepto de Scheler*, ver en: *Elas y sus seguidores*. Año de la realidad, Frankfurt, 1973, pag. 9.

Para la capa material a la que se ataba era histórica y lírica. Cuando aún era muy joven, en los primeros años veinte, formelo en una ocasión, como máximo suya, no querer ponerse a pensar nunca libremente u, como él decía, «como un aficionado», sino siempre y exclusivamente en relación con textos ya existentes. Benjamin ve la Metafísica idealista como un engaño, en tanto que transformó lo que es en identidad con un sentido. Al mismo tiempo, sin embargo, le está históricamente vedado hacer cualquier afirmación directa sobre tal sentido, sobre la transcendencia. Esto da a su filosofía el rasgo alegórico, facie en lo absoluto, pero de forma quebrada, meliata. La creación entera se vuelve para él un escrito que hay que deslizar desdoblamiento del código. Se funda en la realidad como en un prólogo. Interpretación, traducción, crítica, son los esquemas de su pensamiento. El mar de las palabras, al que llama, da el hecho de su autoridad y protección; ocasionalmente, habla de él como de una parodia del teólogo. Tampoco ahí se puede desenvolver un modelo teológico. La tradición de la interpretación judía de la Biblia, sobre todo la mística. Enue las operaciones de secularización de la teología en aras de su salvación, no es la última la de contemplar los textos profanos como si fueran sagrados. En esto reside la amistad efectiva de Benjamin con Karl Kraus. Pero la limitación ascética de su filosofía a la ya preformada por el espíritu, a la escritura, aún allí donde exprime provocativamente contra ella el concepto de barbarie, esta limitación a lo madurado por el espíritu, la renuncia a ocuparse filosóficamente de toda la inmediatez del ser y toda la llamada originalidad, atestiguan al tiempo que precisamente el mundo de lo hecho por el hombre y proporcionado por la sociedad, que llama su horizonte filosófico, se ha colado en forma de totalidad por delante de la «Naturaleza». De ahí que Benjamin vea lo histórico mismo como si fuera Naturaleza. No en vano en su interpretación del Barroco el concepto de «historia natural» ocupa un lugar central. Aquí, como en muchos otros lugares, Benjamin desliza la esencia propia a partir del material ajeno. Lo históricamente concreto se vuelve «imagen» para el «imagen primitiva de la

Naturaleza y de lo sobrenatural.— y, viceversa, la Naturaleza se convierte en parábola de lo histórico. «Incomparable lenguaje de la caverna» conluzga la total inexpressividad —el negro de las cuencas de sus ojos— con la expresión más salvaje. Las sonrientes filas de dientes, se dice en *Discursos introductorios*. El carácter gráfico propio de la especulación de Benjamin, su rasgo más importante si se quiere, proviene precisamente de que bajo la mirada de su percepción lo histórico se transforma en Naturaleza debido a la propia fragilidad, y todo lo natural es un trazo de la historia de la cultura. Benjamin gira necesariamente en torno a esta relación; es como si quisiera sondear el engaño, entregar los carnarotes de los barcos y las cuencas de los gitanos al asombro infantil, y, como para Baudelaire, ante él todo se convierte en elegancia. Sólo en lo extremo de intención hallara su límite tal ensimismamiento, sólo en ello se extinguiría el concepto alimentado, y por eso eleva la imagen mental a ideal. Pero igual que no reconocía una filosofía irracionalista, por que únicamente los elementos determinados por el pensamiento podían reunirse en tal figuración, así de lejos están en realidad las imágenes de Benjamin de lo místico, tal como lo describe por ejemplo la psicología de Jung. No representan arquetipos invariables extraíbles de la Historia, sino que se reúnen precisamente por la fuerza de la Historia. La mirada microscópica de Benjamin, el actor incurfimbilable de su forma de conciencia es la dirección hacia lo histórico en un sentido opuesto a la *philosophia perennis*. Su interés filosófico no se dirige en absoluto hacia lo histórico, sino precisamente hacia lo más determinado temporariamente, hacia lo no reversible. De ahí el título *Dirección única*. Las imágenes de Benjamin no están relacionadas con la Naturaleza como momentos de una ontología que se mantiene igual a sí misma, sino en nombre de la Muerte, de la caducidad como categoría superior del ser natural, hacia la que avanza la especulación de Benjamin. Lo único eterno en él es lo perecedero. Con razón calificaba de dialécticas a las imágenes de su filosofía, el plan del libro *Desajustes de París*

apunta tanto a un panorama de imágenes dialécticas como a su teoría. El concepto de imagen dialéctica se empleaba en un sentido objetivo, no psicológico. La presentación de lo nuevo como lo nuevo, de lo ya de lo invariable en una, se sabía o inventado en el tema filosófico central y en la imagen dialéctica central.

Las enormes dificultades que Benjamin plantea al lector no son las de la representación, aunque también ésta, por lo menos en los textos tempranos, le exige algo debido al tono de la doctrina, un lenguaje que en sí mismo, por la fuerza del nombre, reclama austeridad y en muchas formas —de forma no distinta en esto a la fenomenología— niega fundamentos y argumentaciones. Pero mayores aún son las exigencias que brotan del contenido filosófico. Este fuerza a dejar al margen las expectativas con las que normalmente se acerca a los textos el iniciado en la filosofía. En primer lugar, el impulso antistemático de Benjamin determina la forma de proceder con mucha mayor claridad de lo que suele ser el caso incluso entre los antistemáticos. La confianza en la expectativa, en ese sentido especial que apenas se puede delimitar en general, sino que sólo se obtiene del trato con los pensamientos de Benjamin, prohíbe expresar las llamadas ideas fundamentales y dedicar el resto como consecuencia de ellas. Es difícil creerlo hasta que punto el concepto de idea fundamental viene radicalmente negado por el propio Benjamin, o hasta qué punto ya domina su inclinación a callar esas ideas fundamentales para hacerlas más con tanta mayor fuerza desde lo oculto, de forma que su luz cae sobre los fenómenos, mientras que los llama directamente habría de quedar cesante. Aun así, en su juventud, Benjamin jugó a su vez —por emplear una expresión suya— con cartas más claras que después. El mismo declama siempre fragmentos especialmente grandes del trabajo breve *Destino y carácter*, y lo consideraba como una especie de modelo teórico de aquello que le rondaba el pensamiento. Quien quiera aproximarse hará bien en empezar por estudiar de forma intensiva este discurso. Percibirá tanto la profunda vinculación, levemente anticuada, de Benjamin a Kant —sobre todo a su tetraante distinción

entre natural y sobrenatural—, como la involuntaria reestructuración y alienación de tales conceptos bajo su mirada saturnina. Porque precisamente el núcleo que separa tan entácticamente a Benjamin tanto del orden de la moral como del orden del destino es en Kant, como «más inteligible, como autónoma, el fundamento de determinación de la libertad moral: en lo que, naturalmente, resuena a su vez el motivo de Benjamin de que en el carácter lo sobrenatural, el hombre, se libera de lo mítico antiguo. Dado que largo tiempo después de escribirse este trabajo relativamente temprano seguía habiendo esfuerzos por hacer una interpretación genológica de Kant, hoy hay que señalar que, bajo aquella mirada medusiana y petrificadora de Benjamin, el pensamiento enteramente funcional de Kant, orientado a las «actividades», se congelaba ya en una especie de ontología. Los conceptos de lo fenoménico y lo nouménico, unidos entre sí en Kant por una razón y además mutuamente determinados en su oposición, se convierten en Benjamin en esferas de un orden teocrático. Pero en tal espíritu modificó todo lo que de formación entraba en su sistema, como si la forma de su organización espiritual y el hecho con el que su naturaleza concebía la idea de sobrenatural, de conciliación, hubieran tenido que cargar un vértigo mortuorio a todo lo que tocaba. Incluso el concepto de dialéctica, al que se inclinaba en su fase tardía, materialista, tiene tales rasgos. No en vano es una dialéctica de imágenes en vez de una de avances y de continuidades; una dialéctica detenida¹⁶ cuyo nombre callo, por lo demás, sin saber que hacía mucho que la melancolía de Kierkegaard la había evocada. Es capaz a la antítesis de lo eterno y de lo histórico mediante el procedimiento microológico, mediante la concentración en lo más pequeño, que contiene el movimiento histórico y se sedimenta en imagen. Sólo se emendará correctamente a Benjamin si se percibe detrás de cada una de sus frases la transformación de la extrema movilidad en una estática, en la representación estática del movimiento mismo; esta transformación impregna también la esencia específica de

¹⁶ W11, 77 y W21, 1635 — véase también 1621, 502a.

su lenguaje. En las decenas de tesis sobre el concepto de la historia, pertenecientes al complejo de la obra tardía *Prayer de Adán*, habló por fin abiertamente de su idea filosófica, se brevemente como esos diálogos como el del progreso en virtud de su incomparable experiencia, similar quizá única frente a una instantánea fotográfica... Si, fuera del discurso temprano y de las tesis —escritas con el mayor estudio, probablemente ya a la vista del peligro futuro—, se siguen buscando claves, habría que mencionar en primer término la *Crítica de la modernidad* en la que tan poderosamente se manifiesta la polaridad entre culto y conculcación. En la disociación entre lo que es de figura y de objeto aquí, y lo previo de todo orden natural, la justicia, allí, en Benjamin se diluye todo lo que normalmente forma el mundo medio de lo humano, como énfasis, evolución, libertad. Debido a tal disociación, la filosofía de Benjamin es de hecho atemporal, el hombre es más bien su lugar y su escenario que algo que es a partir de sí mismo y para sí mismo. El resto de este aspecto define sin duda la dificultad más íntima de los textos de Benjamin. Raras veces se dan las dificultades espirituales de la nueva falta de comprensibilidad, la mayoría de las veces son consecuencia de un *short*. Retrocederá que Benjamin quien no sea capaz de hacerse responsable de ideas en las que viente por sí mismo un peligro mortal para la conciencia cotidiana. La lectura de Benjamin sólo podrá ser teórica y fría para quien mire ese peligro a los ojos sin entrecerarse de inmediato en no querer tener nada que ver con semejante desnaturalización de la existencia. En Benjamin, lo salvador sólo afiora realmente allá donde está el peligro.

La composición interior de su prosa es incógnita también en la unión de las ideas, y en ningún otro sitio es más necesario que aquí desprender tales expectativas si no se quiere incurrir en error. Porque la idea de Benjamin, en su seriedad, excluye como motivos básicos su evolución, realización, el mecanismo entero de presuposición, afirmación y prueba, tesis y resultados. Igual que la Nueva Música, en sus representantes más intencionalistas, no tolera ya ejecución alguna, ninguna diferencia entre tema y desarrollo, sino

que cada idea musical, cada tono incluso, está igual de cerca del punto central, así también la filosofía de Benjamin es sistemática. Significa también dialéctica detenida, en tanto que realmente no consigue producir alguno de evoluciones en ella, sino que se fija su forma de la conculcación de las distinciones afirmaciones. De ahí su afinidad con el atonismo. Al mismo tiempo, sin embargo, el elemento recortado en Benjamin requiere siempre grandes contextos intelectuales. Él ha comparado ya fuerza a un tejido, y su carácter extremadamente cerrado está condicionado por ello: los distintos matices están armonizados entre sí y entrelazados sin preocuparse de definir su proceso mental, comunicarlo algo o convencer al lector: «Convencer es estéril». Si se busca un resultado en la filosofía de Benjamin, se quedará necesariamente decepcionado; sólo existe a aquel que cavala hasta encontrar lo que le es immanente. «Y una noche la obra creó la vida», como en la sombra de George. En años posteriores, bajo la influencia de injerencias materialistas, Benjamin quiso desalar el elemento no comunicativo, que en los escritos tempranos no tiene consideración alguna y que nació su plasmación más perfecta en el importantísimo trabajo *La obra del traductor; La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* no sólo describe los contrastes histórico-filosóficos que desencadenan ese elemento, sino que contiene también en secreto un programa para la propia escritura de Benjamin, al que intentaría obedecer el tratado *Sobre algunos motivos en Beethoven* y las tesis *Sobre el concepto de la historia*. Le rondaba la idea de la comunicación de lo incomunicable a través de la expresión lapidaria. No se puede negar una cierta simplificación de los recursos lingüísticos. Pero, como tantas veces en la Historia de la Filosofía, la sencillez engaña, nada ha cambiado en la óptica mental de Benjamin, y en tanto que las ideas más ajenas se manifiestan como si fueran pura entendimiento humano

* 1961, 87.

• Sobre George, *Writings*, edición en dos tomos a cargo de Walter Dill Scott, 2ª edición, Cassell, Munich, 1966, tomo I, págs. 200-202 (sin pag.)

ello no hace sino aumentar su alienación; nada podría ser más benjaminiano que la respuesta que dio un día al preguntársele por un ejemplo de sano entendimiento humano: «Cuanto más entrada la noche, tanto más hacemos los intentos.» Su ademán verbal adopta nuevamente, como en su juventud, algo de autoritario, algo de retórico ficticio, quizá de la voluntad de compensar entre su forma de experiencia espiritual y la comunión más amplia. Sin duda, el materialismo dialéctico le atraía menos su contenido teórico que la esperanza en un discurso reformador y acreditado de forma colectiva. No siguió creyendo, como en su juventud, poder crear a partir de la Teología cristiana sin sacrificar la idea de la doctrina; también en esto se expresa claramente el motivo del abandono salvador de la teología, de su secularización sin reservas. La configuración de lo incompatible, implasable al mismo tiempo contra aquello que desechaba desde siempre, cae a la filosofía tan sólo de Benjamin su profundidad dolorosamente quebradiza.

La necesidad de autoridad, en el sentido de cobertura colectiva, no era por lo demás en modo alguno tan ajena a Benjamin como sería de sospechar por su predisposición espiritual, alejada de toda aquiescencia. Más bien es precisamente lo inconmensurablemente individualizado, hasta el más doloroso aislamiento, de este pensamiento y de su portador lo que ha buscado su enajenación desde el primer día, incluso en el intento, nunca siempre sin esperanza, de integrarse en colectividades y órdenes. Sin duda Benjamin fue uno de los primeros filósofos en observar la contradicción que sufre el individuo burgués pensante, que se vuelve cuestionable hasta lo más íntimo sin que se haga presente sus tenebrosamente un algo supraindividual en la existencia en el que el sujeto individual se encuentra espiritualmente elevado sin expresión o le dio expresión en tanto que se definió como alguien que abandonaba su clase sin pertenecer a ella. Su papel en el movimiento juvenil, entonces naturalmente muy distinto de sus posteriores manifestaciones — estaba entre los colaboradores principales de «Antagón» y fue amigo de Weizäcker hasta que éste se convirtió en uno de los apologetas de la Primera Guerra Mundial — quizá

incluso su tendencia a las concepciones místicas, es del mismo tipo que su tipo de marxismo, que él creía asumir de forma estrofeada, como para doctrinal, sin sospechar el preventivo entendido que estaba usando al hacerlo. No es difícil percibir la inutilidad de todos estos intentos de capturar, de desvelada equiparación a los poderes emergentes, de los que nadie tiene que haber tratado tanto como Benjamin: «Era como si me quisiera formar un modo alguno un frente, aunque fuera con mi propia muerte», dice en *Epílogo en Berlín*¹. Era consciente de la imposibilidad de su integración, y sin embargo nunca ha negado su aspiración a ella. Pero tal contradicción no renite en modo alguno a la debilidad del aislado, sino que en ella se ampara algo cierto, el examen de la insuficiencia de la reflexión privada, en tanto que esta separada de la tendencia objetiva y de la propia modificadora. De esa insuficiencia surge incluso quien, como Benjamin en extralimitada medida, se convierte en sinógrafo de aquello que ocurre en el momento. Quien un día se desahogó de acuerdo con la caracterización de que pensaba en quiebras no temió ni siquiera la más extrema; murió en sí lo eterno y para él mortal, renuncia incluso a la imagen de la concordancia que le era posible: la de la moneda sin ventanas que «representa sin embargo al universo. Porque sabía que ninguna vocación de armonía preestablecida sería ya sostenible si había sido un día de otro modo. Del *Das de form* al que se entregó sin muchas ilusiones sobre su posible éxito no se agotaba menos que de lo magistral que lleva a cabo. Cuando hablaba una vez más «Como una obra maestra», escribía también contra sí mismo, y la capacidad de hacerlo no se puede separar de su fuerza productiva.

En tal contradicción hay que buscar la razón del uso de Benjamin, su escritura, en el sentido que él mismo daba a la palabra. Esto — no tristeza — era la determinación de su naturaleza, como el saber judío sobre la permanencia de la amenaza y la catástrofe, igual que la imitación anticuaria convertía lo actual en largamente pasado. Benjamin, el ma-

¹ III, 287.

gualmente oculto, productivo, consciente por dentro del espíritu en cada instante de vigilia de su vida y por fuera dominado por él, era sin embargo cualquier cosa menos lo que el cirio ha considerado espontáneo como hablaba tanto un libro, se le podía aplicar en su conjunto su hermosa fórmula sobre el viejo Goethe como eslabón de su otorgio interior.⁶ La prepotencia del espíritu le habla ensajado en extremo de su existencia física y hasta psicológica. De fuerza similar — en palabras de Schöenberg — a Webern, con alicia recuerda a la de Benjamin, había estado de un tabú al calor animal: sus amigos apenas se atrevían a ponerle una mano en el hombro, e incluso su muerte puede estar relacionada con el hecho de que en la última noche en Fort-Bou el grupo con el que había huído le cedió, por respeto, una habitación individual, en la que pudo tomarse de ser observado la morfina que había acopiado para un caso extremo. Pero aun así su cura era calida, no fría. Le era propia una capacidad que devota muy atrás en fuerza de satisfacción a cualquiera otra más directa: la de la entrega sin límites. Lo que Zarathustra elogia como supremo, la virtud de dar, era suya en tal grado que todo lo demás pasaba a segundo plano: «Inmensa es la suprema virtud, e inútil, respaldar deciente y suave en su bullo».⁷ Y cuando llama a su ambleda preferida — el *Amor Amor* de Klar — el ángel que no da, sino que toma,⁸ esto también rescata una idea de Nietzsche: «Este amor que da tiene que volverse ladrón de tontos los valotes», porque «si la tierra ha de volverse lugar de salvación! Ya hay un nuevo cielo en torno a ella, uno que trae la salvación... ¡y una nueva esperanza!».⁹ De esta esperanza ha dado testimonio la palabra de Benjamin, su sonrisa silenciosa y serena como a de los ciegos, y su obediencia. Cada estancia con el ha restituido lo que de lo contrario está irrevocablemente ido, la fiesta. En su ceremonia, uno se

sentía como si nado en el instante en que se abre una rendija de la habitación nocturna y una plenitud de luz llena los ojos de lágrimas, más conmovida y combatida de la que nunca salda el resplandor cuando es invitado a entrar a cuarto. Todo el poder del pensamiento se reanuda en Benjamin para él para momentos así, y sólo a ellos se traxo lo que un día entrecaron las enseñanzas de la Teología.

La edición no busca la autenticidad científica. Los libros de Benjamin — incluyendo la tesis doctoral *El concepto de la crítica de Arte en el Romanticismo alemán*, que siempre tuvo en gran estima, y la *Intimidad de Berlin*, aparecida a un año póstumo — han sido recogidos por suerte, así como los grandes tratados, con la excepción de aquellos de los que él mismo se desentendió. Era necesario aportar dos trabajos juveniles extremadamente expuestos, los referentes al lenguaje y a Holderlin, que él respaldó, como también, ya enatura, apenas repudió ninguno de sus textos anteriores y, por ejemplo en la reza del aura, se refería aún al tratado sobre *Las afinidades electivas*.¹⁰ De la *Infancia en Berlin* se han verificado algunos fragmentos ya incluidos en *Dirección única*, en una redacción ligeramente divergente. A la hora de elegir los escritos mejores, los editores, basándose en la confianza de Benjamin, tuvieron que seguir su juicio y, naturalmente, aquello que sabían de la propia opinión de Benjamin sobre su producción. Así, se eliminaron casi todos los fragmentos novelísticos. Sin embargo, la edición tiene en cuenta la necesidad de no mostrar sólo al filósofo Benjamin, sino también al crítico y literato por el que él se tenía y que no se puede deducir de su imagen en la filosofía. Integramente pero en un modo manejable aparecieron los fragmentos atomísticos que forman parte del entorno de *Dirección única* y que él mismo planeaba añadir a su segunda edición. En cambio, las críticas reproducidas son una selección en alguna medida arbitraria, del material disponible, especialmente del *Journal de Wehr*, pero también de otras revistas y periódicos como el *Frankfurter* y el *Völkischer*. Habo que renunciar a la recopilación de cartas *Almanach*, que editó en Suiza

⁶ Ver [VI], 211.

⁷ Friedrich Nietzsche, *Amor Amor*, Edición crítica, tomo 4. *Alto y bajo Zarathustra IV*, edición de Giorgio Colli y Mazzino Montinari, 2ª edición, Munich 1988, pág. 97.

⁸ Ver [VI], 167.

⁹ Nietzsche, *op. cit.*, págs. 98 y 100.

¹⁰ Ver [2], 619, nota.

en 1936 con el pseudónimo, que utilizó con frecuencia, de Detlef Holz, y que conlleva introducciones y comentarios especialmente penetrantes.

Benjamin trabajó en el complejo de los *Passages de París; la problemática filológica del siglo XIX*, desde finales de los años veinte hasta su muerte. Sólo están excluidos el artículo «Solo bre algunos manuscritos en Baudelaire» y las tesis «Sobre el concepto de la Historia». Además se han incluido el gran memorándum *París, la capital del siglo XIX*, de 1936, que desarrolla el plan completo para el Instituto de Investigaciones Sociológicas, y una selección de un conjunto de anotaciones abarcativas de la última etapa que el mismo título *Parque central*. Estaban pensados como capítulo final del libro sobre Baudelaire, extraído del complejo de los Pasajes, del que el artículo sobre el poeta representa una especie de resumen. Sin embargo, todo esto es poco más que una muestra de lo proyectado. Aparte de lo incluido en la edición, se han conservado no sólo partes sustanciales del libro sobre Baudelaire en fase de boceto, sino los amplios materiales para el trabajo sobre los Pasajes.

En la configuración del texto se procedió de tal modo que se mantuvo la fidelidad a las pruebas impresas y manuscritas aun sin poder garantizar total fiabilidad. La microscópica letra de Benjamin es a menudo difícilmente legible; los manuscritos a máquina e incluso las versiones impresas contienen sin dudar innumerables errores. Pero las correcciones revelan que hay que atribuir a las evidentes erratas de imprenta y similitud; en pasajes de sentido profanador, que no faltan, no se arriesgaron conjeturas; también se mantuvieron los solapamientos y repeticiones, siempre que parecían imprescindibles en el contexto del texto. El amplio aparato científico de *El origen de la tragedia alemana* fue sustituido por referencias comprimidas; el de la tesis se mantuvo por entera, aquí habría que recurrir a las ediciones originales.

Los editores quieren dar las gracias a todos aquellos que han conservado los manuscritos de Benjamin, y especialmente las han escondido durante la ocupación de París; además a su viuda, Tora Sophie Mosser, que aportó impor-

tales datos biográficos, a su hijo y heredero Stefan, que dio su autorización a la edición, y a su amigo Gustav G. Schöler, que aportó los manuscritos de los trabajos tempranos y participó como asesor en la realización de la edición.

Acerca del libro epistolar de Benjamin Alemánes (1962)¹

El libro *Alemánes. Una serie de cartas* fue publicado por Benjamin con el pseudónimo de Detlef Fuchs en 1934, durante la emigración, en Suiza. Ya antes, en los años 1931-32, publicó individualmente las cartas, con sus introducciones, en el *Frankfurter Zeitung*. Ya entonces tuvo que ocultar su propio nombre: el fascismo lanzaba por delante su alargada sombra. Con todo, la publicación en el *Frankfurter Zeitung* tuvo un efecto extraordinario, como atestigua recientemente las cartas citadas en respuesta a un artículo de Bruno Reichenberg².

La idea de lograr ese efecto explica el título. Según indica el prólogo Benjamin, debía hacer posible importar el libro al Tercer Reich. Al mismo tiempo, el subtítulo revelaba al lector al que se dirigía que se trataba de un libro de oposición.

¹ Este texto escrito en enero de 1982, fue publicado con el título «Epitafio de la nueva edición de *Alemánes*» en el número 11 de la revista de la revista *Sokolamp*, la última publicación en vida de Adorno, se encuentra en la edición del libro epistolar de Benjamin aparecida en 1965 en la editorial Insel (cf. BIRNBAUM, 1987). El título aludía a la presente edición, la cual ha sido traducida por el editor. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, serie III: *Notas análogas*, 2ª edición, Frankfurt 1984, p. 42, pp. 686-692.

² Ver Bruno Reichenberg, «Geschichte (Bespr.) Benjamin Alemánes», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. 11. 1961.

El destructivo autoelogio trataba por puro contraste; la pomposidad que elevaba hasta la altura de los años fundacionales del imperio; el ventajismo de aquellos que pretencian extirpar. Alegró especialmente a Benjamin la broma de Max Rychner acerca del subtítulo, al decir que la grandeza de Goethe no había carecido por completo de brillo, una de esas ingenuas observaciones que, según un antiguo proverbio chino de Nietzsche, brilan en una oscuridad apenas visible. De hecho, el libro llegó sin daño a Alemania, naturalmente, no tuvo efecto político alguno. Los que entonces leían literatura eran de todas formas adversarios del régimen, era difícil crear otros nuevos. Benjamin compartía con nosotros, los otros emigrantes, el error de que el espíritu y la inteligencia pueden hacer algo contra una violencia que ni siquiera reconoce ya al espíritu como algo autónomo, sino tan sólo como un medio para sus fines, y por tanto no tiene que temer una confrontación con él. El espíritu apenas puede asumir su condición.

El libro se encrespa contra la arriquitud del espíritu alemán, totalmente rebajado a ideología por los nacionalsocialistas. Recuerda sus posiciones a aquellos que se muestran con limpios ante el espionaje, y cuya obstrucción no tiene que evitar la comparación con ninguna nueva. Podría decirse que una traducción alemana subterránea de la que en el peor de los casos no podía apropiarse el nacionalsocialismo, que, indiferente a las diferencias específicas en las que el espíritu halla su vida, se incurrió de todo, incluso de lo más heterogéneo. Era constante subterránea está profunda mente emparentada con la Ilustración, que en Alemania nunca se logró del todo, aunque todos los grandes filósofos idealistas, con la única excepción de Schelling, se proclamaran vayos. Porque esa tradición sigue siendo frágil en Alemania, porque la degradación de la Ilustración sobrevivió al Tercer Reich, la atención de Benjamin sigue siendo ahora tan actual cuanto hace treinta años. El complemento a la catastrófica rapidez de los cambios históricos en la época ac-

mal lo toma lo poco que han hecho envejecer a lo que no equivalga al desastre.

El volumen epistolar tiene su unidad en esta atención, no en la importancia de los diversos documentos. Entre ellos se encuentran, junto a algunos de máximo rango, otros de nivel modesto, precario, como el de Schurz. Tampoco la selección de los correspondientes tiene apenas peso propio. Benjamin no dudó en editar en el mismo libro, que termina con una carta de Overbeck a Nietzsche, una de David Friedrich Strauss, al que aquél despreciaba; la referente a la muerte de Hegel. Benjamin se resistió a su inclinación a lo distante, aun sin ser triturado por la vida intelectual oficial. Junto a complejas desahonradas, séria cartas famosas como aquella en la que Heidegger se autoalifica de abateño por Apolo, la de Goethe a Schlegel, la de Büchner a Gutzkow en demanda de ayuda. Los correspondientes aparecen en el libro como caracteres sociales, no individuales. Coniuga un lenguaje tan incomparable con la disposición de la orden como con la frase tamborante.

Quien quiera ignorar ese tanto pasando por encima de los detalles, entenderá mal el libro. Pero no lo entenderá mejor quien se aferra a un concepto de Ilustración que no se preocupa de nada, anastada ha sido ésta enteramente al rebelino de la no libertad. Karl Löwith escribió en su tratado sobre Heidegger y Rosenzweig que ambos coincidían —en que tanto el pensamiento del uno como el del otro se apartaba de la metafísica del conocimiento del Idealismo alemán sin caer en el Positivismo, y positivamente en su común punto de la "facticidad" de la existencia humana—. En el mismo contexto menciona Löwith a Eugen Rosenzweig, Rudolf Hays Ehrenberg y otros. Por mucho que Benjamin estuviera en contacto con ellos en su edad madura, hoy se muestra un punto en común entre él y ellos, sus cantera parámetros, en la concepción de lo concreto. Mientras éste se opone al idealismo, tiene color teológico incluso allí donde el pensamiento se muestra combativo contra la Teología.

Porque en una sociedad cuya ley condena toda relación entre el hombre y la abstracción ya no hay contención, aunque la Filosofía la conjure despectivamente, sin entregarse a él. Este motivo crea una de las movidas de los años veinte, como el llamado círculo de Paternus, Hofmannsthal —que coincidió con aquél a través de Horacio Christian Bang, un amigo de Benjamin—, los teólogos dialécticos y la Freireneología, muy acejada de ellos. Todos sus esfuerzos están expresamente bajo la máxima de que el individuo no es ni meno ejemplo de su especie ni mera existencia. Su sentido, aquello que hace que el individuo sea más que solamente el mismo, se busca en las dicciones de su aquí y ahora, no en el orden clasificatorio. Benjamin siguió ese impulso: en menos contemplaciones que otros. No esperaba nada de tal invocación; salvación únicamente de una profundidad sin ataristeza. Limitadamente, en un nominalismo parolístico que el libro sobre el Barroco fundamentaba también desde el punto de vista de la causa del conocimiento, se guardó en el individuo su cubrirse las espaldas con la idea. A la intención de buscar lo concreto le añade la del materialista: lo existente determinado se convierte en lo virtual como conchado virtualmente en sí mismo. Igual que en los últimos años de su vida Benjamin se ensimismó en el ideal de tanto de escribir su propia filosofía como de montarla en lo posible, sin interpretación, a base de materiales que hablaban por sí mismos, del mismo modo procedió en este volumen epistolar. Pretende, mediante la selección y la disposición, fijar la filosofía de Benjamin sin llevarla a una forma de comprensión general que sería conculicatoria con ella misma. Es una obra filosófica, no de Historia del Espíritu ni literaria.

Las cartas son en su conjunto ascéticas, sea en la postura, sea en la relación con el ideal. Pero el análisis en su prosaísmo, su aspereza, denuncia el monstruo prosaico que subsiste en la tradición alemana de la libertad: lo contrario de la adaptación. La reverencia le viene a la utopía de su abstinencia ante todo sentido positivo. Esto es lo que empuja los comentarios de Benjamin. No hay una palabra en la que

¹ Karl Löwith, *Sammlung Schriften*, tomo 8: *Heidegger-Darstellung in Briefen*, *Das Sein Sollens der Philosophie*, vol. 20, *Jahrbuch*, Stuttgart 1934, pág. 72.

traición, respecto a la carta de Coleridge, que era su favorita, la emoción que poseía para Benjamin la palabra es perenne, en tanto a la que esa carta se centra igual que la interpretación de Benjamin de las almidadas "claras", tampoco en el incomparable escrito de Amarte von Drost-Hilshoff se revela contra qué se mueva la escritura como contra la invocación de un ángel. La tensión entre lo prosaico y lo mítico es el elemento vital de las cartas. Ninguno se da sin el otro. El poder de la soberanía se desprende aquí de la insobornable fidelidad al sueño, que no debe ser consumido por su invocación. La utopía se refugia en la amarga conciencia de no haberse logrado aún: su expresión es el tabú sobre su expresión. Todos los contenidos objetivos se tratan en el libro, al ser privados de su esplendor; todo el espíritu que hay en ellos se satura con el peso de los materiales, tan cae aplacable sobre el escritor, su idealidad se detiene en tanto que no lo niegan, no aparentan una conciliación. Pero la fuerza para ello los hace débiles, porque en aquí la fuerza aún se podía sentir en los contenidos objetivos la posibilidad de llegar al sitio correcto, la humanidad en el *obvius*.

A soncar este libro de sentidos ocultos ayuda el fijarse en aquello que Benjamin se ahorró. No contiene textos de filósofos de este siglo, que sólo son visibles por sus reflejos, también falta cartas de los hermanos de la Filosofía, los grandes compositores. Sólo la publicación de las cartas del propio Benjamin saca completamente a la luz su contraposición al Idealismo: es una dirigida a Schopenhauer de desprender la ontología que era su reverencia por Kant, cuánto veía en él la suprema encarnación de aquello contra lo que él iba. Esto es lo que da valor a la carta de Coleridge. Pero mientras Benjamin hablaba ocasionalmente de la devastación causada por el Idealismo alemán, y acaba lo que era extracurricular a él, su ingenio histórico era demasiado elocuente como para tener simpatía a eso. Sabía cuánto del des-

tino del nombre se encarnaba en el Idealismo frente a la ya entonces hebreo-romana sociedad. El Idealismo mismo estaba, en la época de su dignidad, penurias conformes a su propia composición por aquella objetividad que Benjamin empujaba: en el lenguaje de Hegel, la idea tiene que manifestarse para llegar hasta sí misma. Solo cuando se neutralizó en una composición para días lectivos, indiferente a la praxis que la modificaba, el Idealismo se hundió en la ideología que siempre había sido. Los años fundacionales del Imperio, histórica y objetivamente la contrafigura del libro, fueron la era del Materialismo vulgar y del Idealismo al mismo tiempo.

En cambio, lo que Benjamin veía se ensambla en una exégesis de la fórmula hólderliniana de la sagrada soberanía. Las cartas son sóras gracas al sentido práctico de los ciudadanos que en aquella época de buena conciencia las tolerancia inclusa en sus más subímes manifestaciones. Lo limitativo y limitado en ellas las protege del híbrido de que su conciencia y el estado real fueran ya un todo. El objetivo reconocimiento de los intereses particulares propios por efecto de un tono que se burla de la medida empuja a mirar más allá de ellas. No es sólo la verdad sobre los que escriben, sino también la intuición de que no hay verdad mientras todos no lleguen a la suya propia. En tal nivel de conocimiento, la verdad es la encarnación de diferenciada negación, igual que el Benjamin tardío reconocería la verdad en que no la hay, sino que se toma. En este espíritu, el libro resalta las sombras más profundas del carácter burgués, el principio fáctico. En la introducción a la carta dirigida a Kant por su hermano se habla preventivamente de las conductas y límites de la Humanidad. Con ello no se puede hacer referencia a otra cosa más que a la necesidad burguesa, que prescribe a los sujetos a su entorno y los ma-

¹ Ver: Hegel, *Lección de Filosofía*, Círculo de Estudios de España, tomo 2. Dieces años posteriores a 1800, edición de Joachim Finsterlin, Stuttgart 1971, primer tomo, pag. 117 (La moral de la vida) y pag. 203 (El uso de la libertad).

² Ver H.C. 367, véase también en el tomo quinto de la edición de las obras de los *Fragmentos*.

³ Ver H.C. 1, 106.

⁴ Ver H.C. 204.

⁵ Ver Ferrer, *Obra*, ediciones y notas por Gerardo Sánchez y Theodor W. Adorno, 2. edición, Frankfurt 1968, págs. 145 y 152.

de la dentro de sí mismos, dándoles por un tiempo esa concreción que se deshace en condiciones de producción desalienada, en las que no son más que objeto, consumidores. Todas las propiedades humanas se forman en tal concreción. En su desintegración social, los hombres se aperceben de su propia falibilidad, y esto es precisamente lo humano en ellos. Sobre el carácter burgués, tal como sobre vivió hasta hace poco y que fue animado de vital por la escuela de Freud, cae una luz consoladora, en vista de su decadencia. Es mezquina la carta del hermano de Kant, la admonitoria lección de Bertrani a Supiz Boissacé, la adornada preocupación de Keller porque Storm le abraze en sus cartas el franquismo suplementario; incluso la cautela o sugerencia de Overbeck de que Nietzsche, que ya era el autor de *Zaratustra*, debería hacerse profesor de instituto. La orgullosa defensa de los objetos libres contra la pobreza y contra una riqueza de la que desconfían porque amenaza su autonomía engendra calidez entre ellos y las cosas con las que tratan, abundantemente. Éste es el clima en el que prospera la tradición. Incluso la manía apropiatoria del coleccionista es también su contrario, porque conserva el otro vivo de los objetos que se alejan.

La forma lingüística de la sobriedad significativa es el laconismo. Se elimina lo superfluo, pero lo eliminado se ve elevado a la categoría de increíble por la fuerza que irradia en la palabra, como al final de la carta de Zeller. El laconismo es tan cercano a su objeto que este se contrae por así decirlo en aquí y ahora. Pero en este proceso de encogimiento llega a ser más que meramente el mismo.

Esta cercanía requiere de una cierta ingenuidad. Y por tanto también la correspondencia. El siglo de las cartas fue favorable a la correspondencia en alemán porque la burguesía burguesa, con toda conciencia, heredó algo de esa ingenuidad y la puso de manifiesto: también ella condesciende y tiene de la humanidad en sus. Si la conciencia hubiera roto por completo la estrechez de la pequeña propiedad y sus fines inmediatos, ya no hubiera sido capaz de desear la experiencia inmediata del mundo en que lo consiguió en cada una de estas cartas. Que Goethe, según la usual expre-

sión de Benjamin⁸, hiciera público su propio interior en las cartas tardías así como escribano de sí mismo, anticipa el juicio histórico sobre la carta como forma. Está envejecida; quien aún es capaz de emplearla, dispone de arcadas capacidades; en realidad, ya no se pueden escribir cartas. El libro de Benjamin las levanta un monumento. Las que aún se escriben tienen algo de falsas, porque con su además de continuación inmediata se apropiaron de la ingenuidad. El libro de Benjamin no atrae a la emulación de los textos que ofrece, sino que enseña la distancia de ellos. Su irreprochabilidad se convierte en crítica de la manía del mundo que, al clamar lo sumativo de la humanidad sin haberla actualizado, se volvió contra la humanidad.

⁸ V. (VII), 211; véase también nota 16 del capítulo *Introducción* en la obra.

Benjamin el escritor de cartas (1965)¹⁰

La persona de Walter Benjamin fue desde el principio de tal modo hecho de su obra, disfrutó tanto de su espíritu, que lo que siempre suele llamarse inmediatez de la vida se rompió en él. Sin ser ascético, sin pararse siquiera, le era propio algo casi ascético. Consciente de su ego como pocas, parecía alejado de su propio cuerpo: ésta es quizá una de las raíces de la intención de su filosofía de hacer propio lo que de experiencia se anuncia en la escucha/ofensa. Igual que su pensamiento constituye la amplitud del concepto de persona del existencialismo, empíricamente parece, a pesar de su exterior individualización, apenas persona, sino escucha del reconocimiento del contenido que comienza por él le aproximaba a hablar. Serían ociosas las reflexiones sobre el origen psicológico de ese rasgo, pues presuponen esa concepción normal de lo vivo que la evocación con de Benjamin reventó y a la que la comprensión general se aferra con tanto más arrango cuanto menos vida es la vida. Una manifestación suya sobre su propia letra —era un buen grafólogo—

¹⁰ Este trabajo es de octubre de 1965, que vio en el libro *Walter Benjamin, Briefe, edición y anotado por Gudrun Ahlheit y Theodor W. Adorno*, 2 tomos, Frankfurt 1966, págs. 742-3. El texto se encuentra aquí como segunda edición de los editores en la tercera edición propia, el texto completo en esta edición de *Walter Benjamin, Gesammelte Werke*, tomo 11, Frankfurt am Main, 1974, edición, Frankfurt 1984, pag. 882 y 890.

disfrendo que, sobre todo, tenía la intención de no dejar traslucir nada, atestiguo al lector cual era su postura ante sí mismo, sin que por lo demás se preocupara mucho de su psicología.

Diffícilmente alguien habrá logrado hacer tan productiva su propia neurrosis — si es que la tenía — como él. Del concepto psicoanalítico de la neurrosis forma parte el encadenamiento de la fuerza productiva, la falta de energía. Nada semejante ocurre en Benjamin. La productividad de este alienado de sí mismo sí que es explicable, porque en su difícil forma de reacción subjetiva se plasmaba algo objetivamente histórico, que le hacía capaz de transformarse en un órgano de objetividad. Lo que de inmediatez pudiera faltarle, o aquello cuya omisión desde muy temprano se hubiera convertido en una segunda naturaleza, se ha perdido en un mundo dominado por la ley abstracta de las relaciones entre los hombres. Solo se puede mostrar al precio del dolor más amargo o de forma incierta, como naturaleza tolerada. Benjamin sacó consecuencias de ello mucho antes de su conocimiento de tales cosas. En él y en su relación con los demás imponía sin consideración la primacía del espíritu, que se volvía inmediata en lugar de la inmediatez. Su postura privada se aproximaba a veces al ritual. Habrá que buscar en ella la influencia de Stefan George y su escuela, de la que filosóficamente todo le separaba ya en su juventud: aprendió de George las escueltas del ritual. En las cartas esto llega hasta la imagen tipográfica, hasta la elevación del papel, que tenía una enorme importancia para él, todavía en la época de la emigración su amigo Alfred Cohn le obsequió, como hacía largo tiempo, con una determinada clase de papel. Los rasgos rituales son mucho más fuertes en la juventud: sólo hacia el final de su vida se aflojaron, como si el mundo a la sazón le, peor que la muerte, despertara la espontaneidad, profundamente enterrada, de la expresión, que destempera la fuerza mediante mimosos.

Benjamin fue un gran correspondiente; a todas horas, escribió cartas apasionadas. A pesar de los dos guerras, del período hitleriano y de la emigración, se conservaron muchas;

era difícil seleccionarla. La carta se convirtió en tema para él. Deja pasar los impulsos prematuros, pero desliza entre ellos y el destinatario una tercera cosa, la configuración de lo escrito, por así decirlo, hace la ley de la objetivación, a pesar de las circunstancias de lugar y tiempo y gracias a ellas, como si aún así se legitimara ese movimiento. Igual que en los pensadores de fuerza significativa las posturas que más fielmente avanzan a su objeto son en muchas ocasiones y a menudo tienen aquellas que pasan por encima del propio pensador, así ocurre en Benjamin: un rechazo al respecto es la fórmula, que se ha hecho famosa, del viejo Goethe como escribano de su propio intento. Esta seguridad naturaliza en teoría nada de pose; por lo demás, hubiera aceptado con indiferencia este reproche. Por eso la carta le era tan apropiada, porque anima por anticipado a la inmediatez inmediata y objetivada. Escribir cartas finge lo vivo por medio de la palabra congelada. En la carta se puede negar el retraimiento y ganar al mismo tiempo la distancia para mantenerse retraído.

Hay un detalle, que en principio no tiene nada que ver con la correspondencia, que puede arrojar luz sobre lo específico del correspondiente Benjamin. La conversación llevó en una ocasión a las diferencias entre la palabra escrita y la palabra hablada, tales como que en la conversación viva, por humanidad, existe algo de la forma verbal y se hace uso del perfecto, más cómodo, donde gramaticalmente sería exigible el imperfecto. Benjamin, que tenía el más fino de los olfatos para los matices lingüísticos, se encrespó contra la distinción y la discutió con una cierta afectación, como si se le hubiera tocado una herida. Sus cartas son figuras de una voz parlante que escribe en tanto que habla.

Pero estas cartas han sido recompensadas del modo más abundante por la renuncia que las sofocó. Esto justifica hacerlas accesibles a un gran círculo de lectores. A aquel

que en verdad tenía la vida presente en su abigarrado establo se le había dado poder sobre el pasado. La forma de la carta es anacrónica, y empezó a serlo ya durante su vida; las cartas no discuten esto. Es significativo que él, siempre que le era posible, escribiera sus cartas a mano cuando iba la mano que predominaba la máquina de escribir; asimismo, el acto físico de escribir le daba placer — gustaba de hacer copias y de pasar escritas a limpio — igual que le animaba la aversión a los medios mecánicos; el tratado sobre *El arte en la era de su reproducibilidad técnica* era a este respecto, como otras cosas de su historia espiritual, identificación con el agresor. La escritura de cartas anuncia un derecho del individuo al que hoy en día se le hace tan poca justicia como honor le hace el mundo. Cuando Benjamin se dio cuenta de que ya no se podía hacer una caricatura de ningún ser humano, se acercó a ese contexto; también en el tratado sobre el narrador. En una constitución social global que rebaja al individuo a función, nadie está legitimado a hablar de sí mismo en una carta, como si siguiera siendo el individuo no comprendido en ella que la carta dice: el yo en la carta tiene ya algo de ilusorio.

Subjetivamente, en la era del derrumbe de la experiencia, los hombres ya no están dispuestos a escribir cartas. De momento, parece como si la técnica privara a las cartas de su supuesto previo. Como las cartas, en vista de las más inmediatas posibilidades de comunicación, de la contracción de las distancias espacio-temporales, ya no son necesarias, su sustancia se diluye en sí misma. Benjamin les aportó un ítem anticuario y desahogado; algo que se iba a cruzaba con la utopía de su restablecimiento. Lo que le llevaba a escribir cartas tenía también, que va con la forma de entender la experiencia, en tanto que veía las formas históricas — y la carta es una de ellas — como Naturaleza que hay que desentrañar, cuyo mandato hay que seguir. Su posición como correspondiente se acerca a la del alegórico: las cartas eran para él imágenes de historia natural de aquello que sobrevive a la caducidad. Al equipararse a sus en absoluto efímeras manifestaciones de lo vivo ganan su fuerza objetiva, su claridad y diferenciación finalmente dignos. Todavía el

Es decir, para la edición de las cartas de Benjamin mencionada en la introducción.

Ver VIII, 211; ver también esta 14 de introducción a los *Textos*, y 190 y del capítulo anterior.

cio, lamentando la pérdida que se avecina, repona tan pa-
camente e intensamente sobre las cosas como tendría que vol-
ver a ser posible. Una manifestación parvada de Benjamin
nos lleva al secreto de sus cartas: no me interesan las perso-
nas, sólo me interesan las cosas. La fuerza de la negación
que parte de ella es una con su fuerza productiva.

Las cartas tempranas están dirigidas sin excepción, a ami-
gos y amigos del Movimiento Juvenil Alemán Libre, un gru-
po radical, dirigido por Gustav Wyneken, cuyas concepcio-
nes se aproximaban a las de la Comunidad Escuela Libre de
Wickersdorf. También trabajó decididamente en *Asíng*
(Comenzó), la revista de aquel círculo, que en 1913-14 des-
pertó gran expectación. Es paradójico imaginarse a Benja-
min, cuyas reacciones se alientan completamente a su idio-
sincrasia, en un movimiento semejante, o incluso en cual-
quier movimiento. El que se precipitara en él tan sin
reservas, el que tomara tan enorgullidamente en serio las discus-
siones —hay ya un arquitecto para el observador exte-
rior— en las «aulas de debate» y a todos los participantes en
ellas, era sin duda un fenómeno compensatorio. Creado
para expresar lo general a través del contexto de lo particu-
lar, su propio yo, Benjamin saltó tanto por ello que, sin
duda en vano, buscó férilmente lo colectivo, incluso en su
edad madura. Además, compartía la tendencia general del
espíritu joven a solerestimar a las personas con las que se
revoltó al principio. Transirió a sus amigos la tensión hacia
lo supremo que le animó desde el primer hasta el último
día de su existencia intelectual tal como conviene a la vo-
luntad pura: como algo obvio. Entre sus experiencias dolo-
rosas, no tiene que haber sido la menor el que no sólo la
mayoría no tuvieran la fuerza de elevación que él pensaba,
sino que no quisieran en absoluto ese supremo que él les
confiaba porque es el potencial de la Humanidad.

Experimento la juventud, una a que se identificaba enca-
redadamente, y también a sí mismo como joven, en la reflec-
sión. Ser joven se convierte para él en una postura de la
conciencia. Era sobradamente indiferente a la contribu-
ción que sirviera la reflexión: nada la ingenuidad o la que se re-
fiere como punto de partida y plano incluso una «metafisi-

ca de la juventud». Posteriormente, Benjamin corrigió me-
lancólicamente su verdad, con lo que daba su sello a las car-
tas de juventud, con la frase de que reverenciaba la juven-
tud. Pero haber intentado superar mediante la necesidad
del mundo el abismo entre su propia conciencia y el mundo
al que se adhirió; todavía mientras trabajaba en el libro so-
bre el Fianco o en en una ocasión que una imagen como la
del rey había significado mucho para él en un principio. In-
flexiones imperativas recorren el panorama encopetado de
las cartas de juventud como rayos que quisieran incendiarlo,
el gesto anticipa lo que después hará la fuerza intelec-
tual. Tiene que haber sido prototípico sólo lo que los jóve-
nes, estudiantes por ejemplo, reprochan: la él y gustosamente
a los más dotados entre ellos: que son arrogantes. No se
puede negar tal arrogancia. Marca la diferencia entre lo que
las personas de máximo rango intelectual saben que es su
posibilidad y aquello que ya son, esa diferencia la compren-
san por medio de una conducta que vista desde fuera hizo
sumamente ha de parecer presuntuosa. El Benjamin maduro
deja traslucir poca más arrogancia que aspiración al mundo.
Era de una total modestia, de gran encanto como queda
plasmado también en las cartas. En eso, Brecht se le parecía:
sin esa cualidad, la amistad entre ambos apenas si se habría
mantenido.

Con la vergüenza que una frecuencia ataca a los hombres
de tal autoexigencia, a la vista de la insuficiencia de sus ca-
mencios —una vergüenza que iguala a su anterior autoesti-
ma—, Benjamin pasó una raya al pie de su periodo de par-
ticipación en el movimiento juvenil cuando tomó concien-
cia plena de sí mismo. Sólo con unos pocos, como Alfred
Cohn, se mantuvo el contacto. Naturalmente, también con
Erich Schöen; su amistad duró hasta la muerte. La inde-
cible distancia y sensibilidad de Schöen tiene que ha-
berle afectado hasta lo más íntimo; sin duda fue uno de los
primeros entre sus pares a las que conoció. Los pocos años
que Benjamin, tras el fracaso de sus planes académicos y

Ver el tratado de Benjamin el mismo nombre, que quedó fragmenta-
rio: III, 91 y 104

hasta el estallido del fascismo, pudo vivir en cierta medida sin preocupaciones, se los debe en no poca medida a la solidaridad de Schoen, que como director de programas de Radio Frankfurt le dio la posibilidad de una colaboración permanente y frecuente. Schoen era una de esas personas que, profundamente seguras de su propio ser, gastaban de retirarse ante otras hasta la autoextinción sin el menor resentimiento; tanto más razón para recordarle cuando se habla de lo personal en Benjamin.

En la época de la emancipación, además del matrimonio con Inez Kellner fue decisiva la amistad con Scholem, un hombre antelateralmente a su altura; quizá fue la más íntima amistad de la vida de Benjamin, cuyos dotes para la amistad igualaban en gran medida a sus dotes para la escritura epistolar, incluso en rasgos excéntricos como el secretismo que le movía, siempre que podía, a mantener separados entre sí a sus amigos, que no obstante por regla general se conocían, dentro de un círculo necesariamente limitado. Si Benjamin, por aversión contra los diálogos en materia de cosas del espíritu, apartaba de sí la idea de una evolución de su trabajo, la diformata de la primera carta a Scholem con todas las anteriores muestra, junto a la curva de la obra misma, cuánto se había desarrollado, de repente, aquí está libre de toda premeditada superioridad. Su lugar lo ocupa esa ironía antinómicamente delicada que le daba su encanto extraordinario en el trato privado, a pesar de lo raramente objetivable, impalpable de su figura. Uno de los elementos de esa ironía era que este hombre delgado y sensible jugaba con los giros idiomáticos populares, por ejemplo berlineses o judíos.

Las cartas de los primeros años veinte en su mayoría no se han quedado tan vivas como las escritas antes de la Primera Guerra Mundial. En ellas, Benjamin se despliega en amables anécdotas y relatos, en precisas fórmulas epigramáticas, a veces tan bien — en absoluto con demasiada frecuencia — en argucias teoréticas; se sentía empujado hacia ellas cuando la gran distancia espacial negaba a este cosmopolita la discusión verbal con el correspondiente. Las relaciones literarias están ampliamente ramificadas. Benjamin era todo lo contrario de un desconocido recién descubierto. Su calidad

sólo se podía mantener oculta a los ojos de la envidia; se hizo generalmente visible a través de medios publicísticos como la *Frankfurter Zeitung* y el *Literarische Welt*. Sólo en el prefascismo fue desplazada; todavía en los primeros años de la dictadura de Hitler pudo publicar algunas cosas más en Alemania, oculto tras un pseudónimo. En su progresión, las cartas proporcionan una imagen no sólo de él, sino también del clima espiritual de la época. La amplitud de sus contactos profesionales y privados no se vio inculcaba por ningún tipo de política. Iba desde Florens Christian Rang y Hermann Kantorow hasta Brecht; la complejidad de sus motivos teológicos y sociales se transparenta en la correspondencia. Se adaptaba de muchas maneras a los correspondientes, sin que ello disminuyera su especificidad: sentido de la forma y distancia, elementos constitutivos de las cartas de Benjamin en general, se ponían entonces al servicio de una cierta diplomacia. Tiene algo de contrivedor cuando una se figura cuán poco le facilitaban la vida esas frases a veces estéticamente meditadas; en un incommensurable e inaceptablemente agudo sentido el que era, a pesar de sus éxitos temporales.

Permítasenos señalar con qué dignidad y, cuando no se trataba de la vida intelectual, con cuánta firmeza separó Benjamin la emigración, aunque ésta le impusiera durante los primeros años las más miserables condiciones materiales y aunque él no se resignara un instante sobre el peligro que conlevaba su permanencia en Francia. Le arrostró en aras de su obra mayor, los *Pasajes de París*. Su postura de catón es al azar lo apropiado, casi quersmál respecto a la prosperidad; como se consideraba instrumento de su pensamiento como no entendía su vida como un fin en sí mismo, a pesar o precisamente por la inabarcable riqueza de contenido y experiencia que acumulaba, no limitó su destino con una desgracia privada. El verlo en sus condiciones objetivas le dio la fuerza para alzarse sobre él; esa fuerza que en 1940, inmensamente pensada en su exilio, le permitió formular las *Tesis sobre el concepto de la Historia*.

Sólo al precio del sacrificio de lo vivo se convirtió Benjamin en el espíritu, que vivía de la idea de estado sin sacrificio.

En memoria de Benjamin (1940)¹

Walter Benjamin, cuya muerte publicó *Asísha* el 11 de octubre de 1940, era ampliamente conocido en Alemania como publicista, sobre todo como colaborador del *Frankfurter Zeitung* y el *Literarische Welt*. Muchos conocían también su nombre como el del magistral traductor de grandes partes de la obra novelística de Proust. Pero su importancia es de una dimensión distinta. Si alguien, una vez más, dio honor al desacreditado concepto del filósofo, si alguien, una vez más, se percató de la posibilidad que había en lo real mediante la fuerza y la originalidad de su pensamiento, ese fue Walter Benjamin. Es la expresión de la situación a que se le negaba el reconocimiento público al que el brillo de sus dotes parecía hacerle acreedor. Siguió la pulsión de unas aptitudes incomparables y no buscó un escudo en lo existente, en las escuelas filosóficas y en los hábitos intelectuales reconocidos, basista en contemplar todos los objetos tan de cerca como le fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto. No se libró de la falta de aquiescencia. Se quitó una vida

¹ Este artículo apareció en *Asísha: Zeitschrift für Sozialforschung und Kritik* (Nueva York), 18, 10 (1940) Vol. 4, n.º 42, pág. 7. Texto de esta edición: Adorno, *Sammlung Werke*, edición de Rolf Tiedemann con la colaboración de Gerd Adorno y otros, tomo 20: *Essays* (vol. 4, Frankfurt 1966), págs. 169 ss.

² Benjamin murió el 26 de septiembre de 1940 en Port-Bou.

que el mundo quería rogarle desde que empezó a pensar.

Sus trabajos filosóficos no aparecieron como sistema, ni como ensayos libres, sino que adoptaron la forma de comentarios y crítica de textos. En ellos, la tradición de la teología judía se abrió paso en un pensamiento que se refería a materias profanas para atrapar el rastro de la verdad en sus capas más impenetrables. Del círculo de esas interpretaciones, las más importantes son las de *Las epigramas clásicas* de Goethe y el libro *El origen de la tragedia alemana*, que intentó interpretar el drama alemán del Barroco bajo el signo de la salvación de la alegoría prohibida por toda crítica oficial.

La filosofía de Benjamin estaba dominada por la tensión entre la distancia de la "verdad de la desesperación" y la de la naturaleza caída del destino, la mítica "comunidad de culpa de lo viejo". En años posteriores, esta tensión se tradujo para Benjamin en una tensión social, sin sacrificar ninguno de los impulsos originales. El libro de aforismos *Directión única* dio entrada a esta fase. Su último resultado es el trabajo sobre Baudelaire publicado en la *Zeitschrift für Sozialforschung*², uno de los más grandiosos testimonios históricos-filosóficos de la época. Forma parte de los adelantos de una obra sobre París que se planteaba la tarea de escribir la *Pequeña filosofía del siglo XIX*. Esta obra, que ocupó a Benjamin durante quince años y hubiera llevado a su realización, todos los meritos de su filosofía, no llegó a ser concluida.

Es imposible dar en pocas palabras ni siquiera una idea de la filosofía de Benjamin. Hasta ahora, ha estado protegida por la exclusividad. Se desplegará en el tiempo, porque nuestra su deseo más secreto es el deseo de todos. Pero se ha perdido la mirada que veía el mundo desde la perspectiva de los muertos, como si yaciera ante él en una penumbra solar tal como puede aparecer a los ojos del "voluntario", tal como es. De manera inmisurable, esta mirada mortalmente triste destruyó toda clase de calor y esperanza sobre esta vida gélida.

Ver arriba, pág. 15 el capítulo "Caracterización".

Ver II, 138 y III, 173, ver también nos. 6 y "Caracterización" y "Fundamentos de la filosofía".

³ Ver II, 605-653.

Epilogo a *Infancia en Berlín* hacia 1900 (1950)¹

Walter Benjamin, nacido en Berlín, vivió allí hasta el momento de la emigración. Largos viajes, largos períodos de ausencia en París, en Capri, en las Baleares, no le hicieron nihil a la ciudad. Pocos conocían tan a fondo sus barrios: los nombres de sus lugares y sus calles le eran tan familiares como los del Génesis. A este hijo de una antigua familia judía berlinesa — y de un anticuario —, hasta lo corriente de la ciudad, en la capital recalcitrante le parecía garantizado desde siempre por la tradición, lo más reciente como parábola de lo más antiguo.

La *Infancia en Berlín* tiene su origen hacia comienzos de los años treinta. Forma parte del círculo de aquella Prehistoria de la Modernidad en la que Benjamin trabajó durante los últimos quince años de su vida, y forma el contrapeso subjetivo a las tareas de materia, que reunió para la proyectada obra sobre los pasajes de París. Los arquetipos históricos que quería desarrollar en ésta a partir de su origen pragmático-social y filosófico debían destellar con dureza en el

libro sobre Berlín desde la inmediatez del recuerdo, con la fuerza del dato por lo irrecuperable, que, una vez perdido, se convierte en alegoría del propio caso.

Porque las imágenes que eleva hasta una obsesiva certeza no son ni idílicas ni contemplativas. Suelen ellas caer la sombra del Reich Indieriano. Abrazan ensañadamente el escalofrío ante lo largamente ido. Con terror pánico, el ingreso luego se ve a sí mismo en el cara ruinosa del propio pasado biográfico, como reflejo. Coincidió con el libro que Benjamin vio venir la publicación del conjunto; que en la miseria de los primeros años de la emigración reviven que entregar muchas de sus partes a revistas, sobre todo el *Frankfurter Zeitung* y el *Völkische Zeitung*, para su publicación separada, a menudo con pseudónimos².

El yo no estableció el orden, varía en los distintos manuscritos. Pero el homúnculo joshuado debía figurar al final. Si esta figura resaca lo irrecuperable, la del narrador se parece más bien a la de Rumpelstilzchen, una sélva que de vivir milentas nadie sepa cómo se llama, y que trae a la el mismo su nombre. El aire en torno a los escuderos que se apresuran a despertar en la representación de Benjamin es mortal. Sobre ellos cae la maldad del condenado, y él los percibe como condenado. Las ruinas de Berlín responden a las interacciones que se dan en la ciudad en torno a 1900.

Para el aire mortal es el del cuento, igual que el diosita Rumpelstilzchen pertenece al cuento, no al mito. También en sus sinuosos delicias minutas Benjamin agudizó su oído al guardar del tesoro de la Filosofía, el príncipe de los enanos³. Consoladoramente, la explosión de la desesperación libera la tierra de las hadas, de la que se habla en un

¹ Este texto, escrito en 1950, aparece de forma anónima con el título «Epilogo» en la primera edición de un libro de Benjamin, después de su muerte: *Infancia en Berlín o hacia mil años atrás*. Frankfurt 1950, págs. 75-106-106. El título apuntado en la presente edición proviene del título del texto de esta edición: *Infancia, Geografía, Sombra* (en la ed. de Espasa Calpe 2, Barcelona 1966, págs. 140-142).

² Ver la nota bibliográfica en 1932, 9.0972.

³ Ver su trabajo la última versión, concerniente al cuento, que aparece en una traducción castellana por el mismo Benjamin, en VIII, 385-411.

⁴ Cuando de nuevo se lo escribió, ya era a su vez el «Guardián del tesoro» en el bosque de arcana del *Financiero* de Lucif, el príncipe de los enanos, aludiendo al de la «Comarca de los enanos» de George Arnould, cuento y poesía, muy especialmente estimados por Benjamin. Ver VIII, 126-266 y 129, 823.

poema aporofórico atribuido a Hölderlin. Seama como parecía la letra de Benjamin, y él le cogió cariño:

Enya lven en mas
la vida mo tal
las bondades iadas
pobran y rebran
en sus nel figuras
ya las, ya huerzas.

Allí donde gobiernan
toda ne de flores
y ventores esmatada,
su seno de tropezos
está esplendidamente
con jerezos de diamante
decaído.

De los venas de Ceilan
están firmemente los aires
de jerdn recoridos,
los curruos, en vez de run tierra,
al modo del país
van cubiertos de perlas

Desde Salomón nacen
te aprontan el
al aéreo estado.
Esto me ha confiado

un espíritu aéreo
en grupos de las montañas

Las fotografías de cuento de *Infancia en Berlín* no solo son nuevas vistas desde la perspectiva de pájaro de la vida largamente perdida, sean también instantáneas del aéreo país que aquel asenatura tomó mientras atornada a sus modelos a guardar un silencio cordial.

⁷ El poema representa una adaptación del Poema de los Niños de Friedrich Schlegel del que existen los pámetros nes estrofas y versos cultivos, con divergencia sólo en la puntuación. Ver Hölderlin, *Gedichte Werke*, Grosse Stuttgarter Ausgabe, tomo 2, 2ª edicid, Stuttgart 1981, pag. 284. En la primera edición de *Infancia en Berlín* no se hallaron a esta separación entre estrofas, al respecto se halló la siguiente indicación en el legajo de Adorno: «Para la redacción de *Infancia en Berlín* [...] Además, TWA quería modificar los índices del apéndice (señalo a. acerca de aquel poema) y que re que el poema sea impreso en el mismo correspondiente a su estructura, en 20 trovas de cuatro versos». En conformidad con la corrección del poema por lo correspondiente a esta de cuatro versos, uno de sus. No se sabe si la alteración procede directamente de Hölderlin por el supuesto Werner Kraft. Véase también *Die Hölderlin Gedichte* (Stuttgart), München 1964, págs. 70-72.

Recuerdos (1965)*

Por profunda que fuera mi impresión al conocer a Benjamin, no me es posible decir con toda exactitud cuándo lo conocí. Sé que fue en el año 1925. Pero lo vi en dos ocasiones seguidas en breve espacio, y ya no puedo decir con seguridad cual de ellas fue la primera. En cualquier caso, una de ellas fue en una cita en el antiguo Café Westend de la plaza de la Ópera de Francfort, junto con mi amigo Krakauer, que había arreglado el encuentro. Otra ocasión, y en realidad ya no sé si fue antes o no, en un seminario, en un seminario de Sociología que impartía el recientemente fallecido Gottfried Salomon-Delannoy. Estaba el volumen de Ernst Troeltsch sobre el Historicismo que acababa de aparecer. En este seminario participaban una serie de personas cuyos nombres se harían conocidos después, como el posterior intendente de Zurich Kurt Hirschfeld. Benjamin había ido en

tonces a Francfort, y vivió largo tiempo en la ciudad con la intención de conseguir una plaza de profesor, intención que Salomon fomentaba con energía. Puedo recordar claramente, por reproducir una de las primeras impresiones tangibles, que en aquel seminario Salomon gustaba de las discusiones, no mantenía un trabajo muy estrecho, y cuando se iba incluso demasiado lejos del tema, Benjamin siempre le interrumpía, sonriendo a su modo silencioso, lanzando las palabras, en cierto modo premeditadas: *sich totum Troeltsch, ad verum Troeltsch!*. El tono, ese tono extrañamente objetivado de la palabra hablada se mantuvo inabundable para mí.

Vi a Benjamin con bastante frecuencia, yo diría que a menudo una vez por semana, probablemente más, durante todo el tiempo que vivió en Francfort. También después regularmente y mucho, no sólo en sus visitas aquí, sino sobre todo en Berlín. Como que también estuvimos juntos una vez, probablemente en el año 1925, en Italia, seguramente en Nápoles, pero ya no lo puedo jurar. Muy difícilmente se puede hablar de una «finalidad» de esos encuentros. Nos encontramos tal como solían reunirse los intelectuales hace 40 años, simplemente para charlar y tirar un pequeño del hueso teórico que roían en ese momento. Así ocurría también con Benjamin y conmigo. Yo era entonces jovenísimo, el 11 años mayor, y yo me consideraba sin duda el que recibía. Sé que le escuchaba con inmensa fascinación, que le preguntaba detalles a veces. Pronto vi cosas suyas que me daba a leer antes de publicarse, concretamente el tratado sobre las afinidades electivas, del que leí un manuscrito, una copia mecanografiada; después la introducción a los *Tablitas Rerúum* de Riquelme, sobre la tarea del traductor. De estos lee las galeras de la edición, que apareció en esa época en una editorial que creo que se llamaba Weiszbach, de Hirschberg. Después me quedé muy impresionado con una larga recensión en el *Frankfurter Zeitung* que publicó con su nombre y con el de señora Asja Lacis, aunque di-

* Del artículo del texto forma una nota de la edición de la revista *De Aboon*, en la que fue impreso por primera vez: «Peter Szondi pide». Una de W. Adorno, Ernst Bloch, Max Horkheimer y Gertrude Scholler que me tratan sus recuerdos de Walter Benjamin para el 3º programa de la revista libre de Berlín. La edición es una de estas apuntes. Szondi planteó algunas cuestiones que luego no fueron recogidas en ningún momento por los autores para la impresión. Así al estar una transcripción verbal espontánea, no escrita. La edición definitiva tuvo lugar en febrero de 1965, a primera edición de la versión corregida, de Peter Itz en *De Aboon*, 216, 3, 14 págs. B. 18 (septiembre de 1966). Texto de esta edición: *Asiento, Germanische Studien*, tomo 261. Esquema: Vero, J. Frankfurt 1966, págs. 173-178.

* A fines de septiembre de 1925, Adorno y Siegfried Kraemer, que viajaban juntos a Italia, se encontraron con Benjamin en Nápoles.

lícitamente pueden caber dudas de que este trabajo era total y enteramente producto de Benjamin.

A estas producciones se añadieron muchas más cosas, y en realidad el contacto ya no se interrumpió nunca. Nos vimos una y otra vez, a intervalos, naturalmente mucho en París, durante la emigración; antes en Köthenslein en el año 1929, cuando más leyó los primeros textos del trabajo sobre los pasajes. Nos encontramos en todos los lugares posibles del mundo, pero sin pensar en planes o finalidades, simplemente bajo el signo del común filosofar, si puedo decirlo sin parecer pretencioso.

Benjamin era de una productividad no más ni menos que imagnable, que se activaba a partir de sí misma. Apenas se podía hablar con él, ni siquiera de las cosas aparentemente más banales e indiferentes, sin que esa productividad apareciera y transformara todo lo que tocaba. Si antes he dicho que filosofábamos juntos, esto no ha de entenderse como cuando los jóvenes que se dedican a la Filosofía por ser su especialidad hablan entre sí de Filosofía. Lo incluso técnicamente significativo de Benjamin es que en él la fuerza filosófica se extendía a objetos no filosóficos, a materias las aparentemente descoloridas y carentes de intención. Casi se podría decir que se mostraba filosóficamente tanto más brillante cuando aquello de lo que hablaba no era, por así decirlo, objeto crucial de la filosofía. Por eso, es difícil delimitar temáticamente las conversaciones. Pero pueda recordarse que, incluso cuando discutíamos sobre cosas filosóficas en sentido estricto, a menudo me hacía una impresión extraordinaria con sus frases escueltas, un poco sentenciosas. En una ocasión, por ejemplo, acudía a él para desarrollar, en relación con determinadas consideraciones de teoría del conocimiento, una diferencia entre intenciones de fundamentar e intenciones de cumplir, y él lo rechazó de manera cordial, pero al mismo tiempo muy crítica, diciendo: bueno, están las intenciones de fundamentar y las intenciones de cumplir. Entendí que con ello dejaba sin efecto toda esa esfera que se deriva de la Fenomenología de

Husserl, de su forma concreta de pensar, de revertir los objetos concretos, sin discutir o refutar argumentos, simplemente por su esencia un tanto académicamente rígida e intencional.

Apenas será una fantasía a posteriori que diga que desde el primer momento tuve de Benjamin la impresión de estar ante una de las personas más importantes con las que nunca he tropezado. Yo tenía entonces 20 años, estaba ya un poco malaleado intelectualmente, pero me cuesta trabajo encontrar las palabras adecuadas para transmitir la fuerza de mi impresión sin caer en expresiones de cursi exageración. Fue como si a través de esa filosofía se me pudiera por vez primera ante los ojos lo que venía que ser la filosofía si debía cumplir aquella que prometía, y lo que no cumplía desde la subrepticia separación kantiana entre aquello que se mantiene dentro de los límites de la experiencia y aquello que supera los límites de la posibilidad de la experiencia. Lo he expresado una vez diciendo que lo que Benjamin decía me iba como si procediera del arcano, pero que él en modo alguno era un pensador esotérico en el peor de los sentidos, sino que incluso conocimientos más sencillos para las opiniones razonables habituales llevaban en sí mismos una evidencia muy peculiar que los sustraía por completo a la sospecha del arcano o incluso del *High*, aunque sin duda a Benjamin no le eran del todo ajenas algunas peculiaridades del jugador de poker en la forma de hablar y de pensar. De que se trataba de una fuerza sin parangón tanto de contemplación espiritual como de consecuencias pensantes, no podía caber duda para un hombre con sentido de la calidad y no regado por el convencimiento.

Si he de reproducir lo exterior, tendría que decir que Benjamin tenía algo de mago, pero en un sentido nada metafórico, muy literal. Uno bien se lo podía imaginar con un alto cucuzueho y una especie de vanto mágica. Muy curiosos resaltaban sus ojos, bastante hundidos, cortos de vista, y que a veces parecían disipar las miradas, de

• Ver IV 11, 96-118.

• Ver arriba, nota 2 a la «Introducción a *me Ética*».

una forma al tiempo suave e intensa. Muy particular tenía su pelo, que tenía algo de peculiarmente flautigero. Su rostro tenía un corte muy regular, pero al mismo tiempo tenía algo —una vez más, es difícil hallar la palabra correcta— de amará, que a un lado vive en las mejillas. El punto de vista del anticuario y el coleccionista, que representa un papel destacado en su pensamiento, se había marcado también en su aspecto fisiológico. Sin embargo, había otra cosa muy esencial en la experiencia de él: que con él no había algo así como inmediatez y calor humano en el sentido usual del término. Tampoco se trataba de la idea ordinaria de la llamada intelectualidad fría. Era más bien como si hubiera pagado a un precio terrible la fuerza metafísica de aquello que veía y que intentó expresar en palabras metafísicas, como si hablara por así decirlo como un muerto: a cambio de poder ver con seriedad y calma cosas que los vivos no pueden ver. Aunque no era en modo alguno ascético ni escuálido ni nada por el estilo, tenía su punto de acorponalidad. Nunca le vi otro hombre en el que toda la existencia, incluso la empírica, estuviera tan permanentemente marcada por la espiritualización. Y sin embargo, cada palabra que decía tenía consigo una especie de felicidad serena a través del espíritu que probablemente le estaba vedada como felicidad meramente sensorial, inmediata, viva.

En la época en que le conocí, sin duda Benjamin no tenía en absoluto lo que se suele llamar fama. Pero a cambio tenía algo que pegaría muy bien en su propio vocabulario, una especie de nombre. Le precedía el nombre de los extrañamente. Recuerdo que entonces, cuando Kacauer y yo le conocíamos —ocurró bajo el signo de Ernst Bloch, al que yo aún no conocía en persona entonces, sino que le vi por vez primera cinco años después, en Berlín—, hablábamos de trabajar el uno o el otro o los dos juntos en el diseño de un sistema de pensamiento teórico. Ahora, cuando se conoce la filosofía tardía de Benjamin, esto resulta muy interesante. Pero si se sabe cómo en su juventud las posturas extrínsecamente metafísicas, especulativas, se entrelazaban con motivos del kantianismo, se verá que aquella concep-

ción no le era en absoluto tan ajena como se podría pensar por las publicaciones del Benjamin tardío, del Benjamin maduro, en resumidas cuentas. Pero dado que para entonces ya llegaba con exactitud la filosofía de Bloch desarrollada muy pronto, a las pocas veces, que fuera como fuese la amistad intelectual de ambos no se podía hablar de algo así como una dependencia o incluso afinidad espiritual, siguiendo la hebra de su pensamiento; que la mirada filosófica de Benjamin tenía algo inconmensurable, unido a él como un ángel especial, sobre todo a que la fuerza primitiva de su pensamiento interpretativo en la concreción. Al contrario que el de todos los demás filósofos, al contrario también que el de Bloch, su pensamiento no se desamillaba, por paradójico que suene, en el ámbito de los conceptos. Arrancaba al contenido intelectual, espiritual, precisamente detalles concretos, momentos concretos. Abría lo inaccesible como con una llave mágica, y se situaba así, sin intención y sin especial énfasis, en irreconciliable oposición a la esencia clasificatoria, abstracta, integralmente grandiosa, de toda la Filosofía oficial. Algo de esta fuerza inmensurable irradiaba en los labios de él que casi se percibía ya cuando se sabía algo de su nombre, mucho antes de conocerle en persona.

Desde el principio, me preocupé lo máximo y lo supremo de Benjamin. Cuanto, por último, conté el trabajo sobre los pasajes —no lo terminé—, creí que de verdad se había acercado infinitamente a esa idea, esa filosofía enteramente elaborada en concreto, a un tiempo concreta y trascendente. Nunca dudé de la fuerza de Benjamin para llevarlo a cabo, ni siquiera en una época en la que el trabajo en los pasajes se alargó tanto que se hubiera podido albergar dudas sobre la posibilidad misma de llevar a cabo el inmenso proyecto. Sin duda era manifiesto que aquí se trataba de las cosas más centrales y más decisivas, y que él hubiera sido capaz de hacerlas. Cuando en el otoño de 1940 recibí en Nueva York la noticia de su muerte, tuve real y muy literalmente la sensación de que con esta muerte, que interrumpía la conclusión de una gran obra, se le había quitado a la Filosofía lo mejor que hubiera podido desear. Des-

de ese momento, he contemplado como una tarea esencial hacer todo lo posible, en la medida de mis débiles fuerzas, para elaborar lo que quedó de su obra y, frente a sus posibilidades, sólo es un fragmento, hasta poder dar una idea de tal potencia.

Prefacio a *Estudios sobre la filosofía
de Walter Benjamin*,
de Rolf Tiedemann (1965)*

Desde su época de Fráncfort, en los primeros años veinte, Walter Benjamin estuvo próximo al Instituto de Investigaciones Sociológicas, en la emigración, se convirtió en miembro suyo. Se habían tomado las medidas para su traslado a Nueva York cuando, obligado en Port Bou por organismos del Gobierno de Franco a volver a la parte colaboracionista de Francia, se suicidó. Por consiguiente, no es preciso explicar por qué el primer trabajo extenso dedicado a su obra se publica en los *Frankfurter Beiträge*¹. Como la propia obra de Benjamin, tiene acentos esencialmente filosóficos. Pero es propio de la concepción del Instituto de Investigaciones Sociológicas no seguir rigidamente la división científica del trabajo al uso; este mismo expresa una conciencia objetivada que se opone al conocimiento de sus condiciones sociales.

* Este texto, escrito en mayo de 1965, aparece en la edición por Henschel de la tesis dirigida por Arnoim Rolf Tiedemann, *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*. Cita en el prólogo de Theodor W. Adorno, *Fráncfort 1968* (*Frankfurter Beiträge zur Soziologie*, vol. 16), págs. VII-X. Trad. para esta edición: *Adorno: Gesammelte Schriften*, tomo 20, I. Lucena-Castro, J. Frankfurt, 1966, págs. 178-181.

* Véase la edición del trabajo de Tiedemann mencionada en la nota preliminar.

Hay tantas más razones para imprimir el trabajo de Tiedemann, cuanto que el movimiento del pensamiento de Benjamin, en un largo proceso que empezó una década acerca de la posibilidad del sistema, ganó cada vez más contenido objetivo por su propia fuerza de gravedad. Por último pasó a la teoría social, también en las investigaciones material-vorológicas realizadas, sobre todo las de crítica de la ideología. El hecho de que en su libro incompleto, pensado como el más importante, los *Países de París*, creyera poder sustituir ampliamente la atención teórica mediante el montaje de materiales sociológicamente relevantes manifiesta de manera extrema ese cambio en la postura de Benjamin. La interpretación mal hecha, como suele pasar en el gremio de la filosofía, le entendiera como lo que se da en el pensar sociológico, Benjamin no quería sustituir la reflexión sobre las cuestiones filosóficas por la reflexión sobre su génesis social; más bien buscó — una idea de inmenso alcance — en la concreción social el núcleo de la verdad filosófica misma, tal como lo expresa el provocativo fragmento de los esbozos de los pasajes en el que dice que lo eterno es más un adorno en la ropa que una idea.

Precisamente este giro expuso a Benjamin a un malentendido que se da la mano con el interés por cuando intentos neutralizar conocimientos a cuya fuerza apenas es posible sustraerse si a uno no se le ha atrofiado por completo el sentido de la calidad intelectual. Desde que la edición en dos tomos de sus escritos apareció en Suhrkamp hace diez años, la repercusión de Benjamin ha aumentado incontestablemente, sobre todo en el mundo de la literatura, que en su momento había ignorado su obra sobre el origen de la tragedia alemana. En cambio, sin embargo, para la opinión pública la obra completa de Benjamin pasó hasta hoy por ser esencialmente de crítica literaria en sentido estricto, si acaso ensayística, por más que la introducción a sus *Escritos*⁷ se esfuerza en despejar tales clichés. Si fueran ciertos, o bien se podría limitar a Benjamin al sector en algún modo especifi-

co de las llamadas ciencias del espíritu, o su producción, como si fuera una suma de ocurrencias aisladas, se despegaría con ese rencor contra lo ingenioso del que padece la tradición alemana desde que Hegel le echó en cara la incapacidad de expresión propia de la Ilustración francesa. En realidad, la teoría de Benjamin aspiraba al rango supremo, ya se le llamara filosófica o social, incluso allá donde pareciera conformarse con lo crítico-estético, secularizó sus motivos especulativos. Sólo en su ilusión, que se mantuvo a pesar de todos los cambios, incluso sus análisis concretos ganaron su verdadera peso; sólo cuando se han en transparentes a la teoría, muchas veces implícita se garantiza en ellos la evidencia que antes meramente fascinaba. El gran mérito de Rolf Tiedemann, que dilucidamente se puede sobreestimar, es el haberse planteado esta tarea y haber llevado a cabo por primera vez una presentación e interpretación del teórico Benjamin, completa y sin embargo en un marco amplio.

Lo que le importa es la construcción de la obra de Benjamin, en el sentido del concepto de construcción de Schelling. Sus decisivas desviaciones del pensamiento filosófico tradicional se muestran precisamente en los puntos desde los que sigue lanzando sus impulsos. Además, Tiedemann traduce al lenguaje tradicional el lenguaje muchas veces exótico de los escritos juveniles de Benjamin. Los grupos de temas se asignan en principio a las disciplinas tradicionales: Teoría del Conocimiento, Estética, Sociología del Arte, Filosofía de la Historia. Sin embargo, Tiedemann muestra la insuficiencia de tales atribuciones, por razones tan aparentes al modo de filosofar de Benjamin. Igual que éste buscaba el gran contenido de verdad en el detalle microológico, la investigación inasiste una y otra vez en los detalles de la teoría; sólo en ellos espera encontrar el acceso al todo. Después, conforme a este programa, la forma en que a partir de la crítica de Benjamin al idealismo y el pensamiento sistemático se forma un concepto específico de corrección. Según Tiedemann, Benjamin se mueve por la voluntad de recuperar mediante el pensamiento lo trascendente, lo que es en sí, el ámbito apartado por Kant como dogmático, y esto a través de un método tan traido a las cosas que, paradójicamente,

⁷ Ver VOL 578, así también arriba, p. 141. La «Construcción».
Ver arriba, la introducción a los *Escritos*.

se aproxima a los métodos empíricos, a las «experiencias». La frase de Goethe sobre la delicada escultura, que se ha vuelto demasiado vital, gana una gran seriedad.

Tiedemann ha tenido ocasión de apoyarse en gran medida en manuscritos inéditos. Cuando entra en los materiales su procedimiento, condicionado a la exigencia de los propios textos, se convierte también en crítica; al intentar, inevitablemente dogmático en sus primeros estadios, de salir del urticameo. En principio, esta salida sólo parece lograda en su teoría del conocimiento, teoría que Benjamin introducía en el libro sobre el Barroco. El lugar de la Filosofía trascendental lo ocupa, mediante la protesta de Benjamin contra la formación de conceptos clasificatorios, la Filosofía del Lenguaje. Anticipa algunas cosas de la de Heidegger, sin embargo, en sus aspectos centrales ambos son irreconciliables entre sí. Según la doctrina de Benjamin, a la verdad misma le es inherente un «cúcleo temporal»¹ que vela el concepto de una ser ontológicamente puro.

La segunda parte de la investigación pasa a los escritos de Benjamin sobre un complejo material: el arte. El concepto del origen, relevante a este respecto, es interpretado, basándose en una nota manuscrita tomada de la literatura del autor,² como transferencia a la Historia del fenómeno primitivo de Goethe desde la Naturaleza. El modelo de un aveuglamiento del origen es la teoría de la tragedia de Benjamin. El tercer apartado de la segunda parte, un análisis de los trabajos sociológicos tardíos, prepara el tercer estudio, dedicado a la Filosofía de la Historia. Mientras la estética de Benjamin determina el contenido de verdad de las obras de arte como contrapartida a la constitución misma de la existencia, y en el Arte pues, frente a la base histórico-social, descubre un punto de encamamiento hacia el progreso, el mismo tiempo su Filosofía de la Historia se centra precisamente en torno a una crítica del concepto de progreso tal como era esencial en la Filosofía moderna de la Historia, de Vico a Marx. To-

dos ellos veían el progreso teleológicamente anclado en el curso inmanente de la Historia. Benjamin sin embargo insiste, de forma similar a como lo haría Kafka en un afanoso publicado con postergación³, en que todavía no había tenido lugar ningún progreso. Al mismo tiempo, somete a una crítica radical la postura básica de la escuela heidegger, la «comprensión de lo que ha sido», que defiende de manera ciega Wilhelm Dilthey; la desmascara como insuficiente por subjetivista. Ante el telón de fondo de la Filosofía idealista de la Historia, por una parte, y del historicismo por otra, el concepto de utopía de Benjamin gana en definición. Se acerca, en la tradición del marxismo tardío, a pensar en la redención como algo perteneciente al mundo interior que es idéntico a la liberación social; precisamente por eso, sin embargo, prohíbe a la teoría querer producir redención y liberación a partir de la misma subjetividad, deslizarla simplemente en el medio intelectual. Con ayuda de una discusión de la obra fragmentaria tardía de Benjamin, Tiedemann desarrolla las implicaciones de su concepto de utopía, que designa como centro de toda su teoría.

Mientras Tiedemann se limita a algunos complejos centrales y se guarda del optimismo ideal de la totalidad, su concepción ha logrado sin embargo mostrar la unidad, la estrecha relación y la fuerza constitutiva del pensamiento de Benjamin. Después de este trabajo, a nadie le será posible atreverse tras el argumento de que lo inaugurado por Benjamin es de carácter ingenioso o caprichoso.

A esa misma intención sirve la gran bibliografía, conectada con íntima fidelidad filológica. Quien a partir de ahora se ocupa científicamente de Benjamin tendrá que partir de esta bibliografía, igual que el trabajo teórico de Tiedemann será la base de cualquier otro dedicado a Benjamin en el futuro.

¹ Ver *Die Kunst. Populäre und literarische Kunst, und andere Texte des frühen und mittleren Benjamin*, Frankfurt 1966, pág. 44: «Etwas ist im Fortschritt nicht, weil es nicht ist, sondern weil es nicht geworden ist. Es ist ein Scheitern».

² Ver Tiedemann, op. cit. 177-213. La bibliografía sólo está en forma de lista preliminar.

³ Ver VI, 378.

⁴ Ver III, 983s., también Tiedemann, op. cit. págs. 60 s. En la nueva edición de Frankfurt 1971, págs. 58-61.

Notificación provisional (1968)*

Después de que últimamente incluso el sistema está comprometido en Alemania¹, respondo a la réplica de la redacción de *Alternativ* que publicó el *Frankfurter Rundschau* el 28 de febrero².

Me voy a limitar a muy pocas cosas. Rolf Heidemann publica en estos días en *Argument* una detallada respuesta a las acusaciones de *Alternativ*³. Respecto a la controversia sobre la interpretación subjetiva de Benjamín a la que se dis-

* Este texto apareció en *Frankfurter Rundschau* el 6.3.1968, fue escrito, en consecuencia, antes. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20.1, *Essays Versus Frankfurt* 1986, págs. 187-188.

La nota se refiere al entonces presidente federal Heinrich Lübke, de quien se sabe que participó en la construcción de carapas de concreto con fines de protección ante el uso de preparaciones a resaca.

¹ La revista *Alternativ* publicó, como número doble del 57 recubridor concluido de 1967) un volumen dedicado a Benjamín en el que se publica esta carta Adorno como crítica e ínterpretación de Benjamín. Estos ataques fueron recogidos por Wolfram Schöne el 29.1.1968 en el *Frankfurter Rundschau*, donde fueron rechazados por Siegfried Lenz el 24.1.1968. A una duplica de la redacción del *Frankfurter Rundschau* de 25.1.1968 siguió una respuesta de la revista *Alternativ* (29.1.1968), a la que repuso Rolf Heidemann (7.2.1968). La Notificación provisional de Adorno se refiere a una segunda réplica de la redacción de *Alternativ* que apareció en el *Frankfurter Rundschau* el 28.2.1968.

² Ver R. Giederman: "Zur 'Beschlagnahme' Walter Benjamins oder Wie man mit der Psychoanalyse Schichten fährt", en *Das Argument* 26 (Jg. 18, vol. 1-2 (marzo de 1968), págs. 74-93).

dicen los dos artículos del *Meister* mencionados en el *Frankfurter Rundschau*⁴, me manifestaré más en profundidad cuando haya leído por entero el ensayo de la señora Arendt⁵.

Es cierto que en su momento hice depender la publicación del trabajo "Letztas del marxismo alemán de Benjamin" en *Argument* de que se tachara la última frase. El señor Reiche me respondió que la redacción compartiría mis reservas. Sugerí que, como es usual, se señalara las omisiones por medio de dos puntos entre paréntesis⁶.

Esto es también cierto. En las anteriores ediciones no se encuentra ninguna omisión esencial para el asunto; sólo se eliminaron, para ahorrar espacio, unas cuantas notas técnicas a pie de página, aparte del aparato de notas de la tesis y del libro sobre el Barroco. La edición en dos tomos venía caracterizada como selección en mi prefacio; en él dejé claros los puntos de vista conforme a los que se había hecho. No acepte por ejemplo el artículo sobre Fuchs, aparecido entonces, porque el propio Benjamín se había manifestado muy negativamente ante mí respecto a ese trabajo. Lo que por otra parte viene confirmado en una carta de Brecht a Benjamín aparecida recientemente⁷. Dado a un lado el primer texto sobre Baudelaire porque, en vista de la notable limitación espacial a un total de 1.200 páginas, consideré más importante publicar el posterior, que en cualquier caso consideraba incomparablemente más lograda. Dado que entretanto aparecerá una parte del viejo Baudelaire

⁴ Ver Hans-Joachim Auer: "Walter Benjamin" (3.ª edición en: *Meister* 218, Jg. 22, vol. 1-2 marzo/abril de 1968), págs. 50-65; Udo A. Heisendorff, "Zu Walter Benjamins Spätwerk", *ibid.*, 179-187.

⁵ Este plan no ha hecho realidad por Adorno, ver los documentos recogidos por el proyecto de ensayo en páginas siguientes.

⁶ Ver Benjamín: *Tratado de filosofía del lenguaje*, [Recht und Unrecht, ed. por Erich Jüngel, Berlín 1930, en: *Das Argument* 10, Jg. 8, vol. 1 (octubre 1960), págs. 179-187; *Recht und Unrecht* (como miembro de la redacción de *Argument* la correspondencia con Adorno sobre la edición Kegeles) a cada uno completo en: R. Heidemann: "Zur 'Beschlagnahme' Walter Benjamins", *op. cit.* págs. 87-9.

⁷ Ver II, 5, 1154.

re en *Neue Rundschau*¹, otra va a aparecer en *Argentinia*² y el resto les seguirá lo antes posible. Todo el mundo podrá formarse un juicio sobre si procedí razonablemente.

Las supresiones de la Teoría de la reproducción vagabunda por Horkheimer³ se refieren al uso por Benjamin de categorías materialistas que Horkheimer, con razón, no consideraba suficientes: tales controversias entre el editor de una revista y un autor son, como sin duda sabe el equipo de *Aktuelle*, enteramente normales. La discusión se desarrolló en una atmósfera de solidaridad y profesionalidad, de la que aquellos que hoy acusan con fines publicitarios hace sesenta años el nombre de Benjamin y con el que no parecen tener idea alguna.

En el prefacio a los *Escritos* menciona también lo que según *Aktuelle* quiere ocultar: que la teoría de la reproducción contiene secretamente también un programa de la propia materia de Benjamin (Walter Benjamin, *Escritos I*, Frankfurt, 1955, pág. XXV)⁴. Por lo menos habría que leer los textos que se citan.

En las cartas que contiene la colección en dos tomos se han omitido únicamente, conforme al uso general, las frases irrelevantes o aquellas que podían ofender a personas aún vivas; todo eso se ha hecho de forma tipográficamente visible.

Quisiera de objeto hablar de la «problemática» unión personal del antiguo continuante y hoy editor e intérprete Theodor W. Adorno: Benjamin y yo nunca fuimos «continuat-tes». Naturalmente, como es habitual entre amigos que proceden de la misma esfera intelectual y se dedican a las mismas cuestiones, ejercimos la crítica sobre nuestros haba-

jos, sin que esa crítica enturbalara en lo más mínimo nuestras relaciones personales. Esto se puede certificar ya en mi carta de Horkberg de 2 de agosto de 1935, sobre el mismo asunto: *Paris, la capitale du siglo XX*⁵, mucho antes de que Benjamin perteneciera al Instituto. En respuesta escribía el 16 de agosto de 1935: «Lo extraordinario y, con toda la precisión y valentía de su oposición, lo que para mí es tan extraordinariamente especial y fructífero en su carta, es que el asunto en general está en estrecha relación con su vida intelectual tal como yo he sabido de ella; que cada una de sus reflexiones — casi cada una — apunta al centro productivo, y casi siempre fuera de él. Sea cual sea la figura en la que sigan actuando de mí, y por poco que yo sepa de esta actuación, hay dos cosas que me parecen que se pueden establecer: 1) que tal actuación será siempre estimulante; 2) que sólo podrá ser tal que confirme y fortalezca nuestra amistad» (Walter Benjamin, *Cartas*, Frankfurt 1966, tomo 2, página 486). Que no sólo era yo el que criticaba unilateralmente a Benjamin, sino también él a mí, se desprende de su carta de 7 de mayo de 1940 (véase especialmente *op. cit.*, páginas 851 y ss.), en la que hacía hincapié en un ataque sobre George y Hofmannsthal, la última obra mía que leyó, jamás actuamos de otro modo. Me acuerdo con toda claridad de que Benjamin conoció conmigo en París, de forma similarmente crítica, lo que había escrito de mi *Ensayo sobre Wagner* antes de mi traslado a América. Pero en lo que atañe a la cuestión de la interpretación, es decir, de la *explicación* de la Filosofía de Benjamin, yo que lo comencé con la mayor cautela desde nuestra juventud (1923), tengo al menos el mismo derecho a ella que cualquier otro. No hay un pique; ningún derecho «oficial»; en todo caso un momento.

No es posible hablar de «monopolización» de archivo Benjamin en el Instituto de Investigaciones Sociológicas. No he hecho más que cuidar de que el material se mantuviera unido, y dejar trabajar sobre él solamente a personas a las que pudiera controlar bien. Con la excepción de mi es-

¹ Ver más adelante, 4.ª carta del vol. I («Sobre París, la capitale du siglo XX»).

¹ Ver Benjamin «Der Hain», Mit einer Vorbemerkung von R. Hirschenberg en *Das Argument* 75 (1967), págs. 319-371.

² Ver Benjamin «De Mediano», Mit einer Vorbemerkung von R. Hirschenberg en *Das Argument* 46, II, 18, col. 1-2 (marzo de 1953), págs. 44-73.

³ Como editor de *Zwischenfrage* (Frankfurt), Max Horkheimer también premió una vez a Benjamin y justificó en el primer número del artículo sobre la obra de arte, «aparecido al fin gracias a la presión de Adorno» (ZK 309-389; ver al respecto II, p. 827-1040).

⁴ Ver arriba, «Introducción a los *Escritos*».

tuñante Isidoro que me recomendó Szondi, nadie se ha tomado tampoco la molestia. Ahora la editorial Suhrkamp prepara una gran edición, que tiene en cuenta también las exigencias filológicas que, según indicé expresamente en el prelación a los *Essays*, no se habían destacado debido al breve tiempo de preparación. En cuanto concluya la nueva edición, habré dejado todo el legado en un punto de clarificación que permita el ulterior trabajo científico sobre él¹⁷.

Sin embargo, lo verdaderamente curioso de los reproches que se me hacen está en que se asuma una vinculación entre las controversias teóricas y la situación económica de Benjamin. Nada de esto es cierto. Benjamin recibía, si no recuerdo mal, desde diciembre de 1935, subvenciones del Instituto de Investigaciones Sociológicas¹⁸, y más adelante un salario regular; nadie pensó nunca en ejercer en relación con esto presión alguna sobre sus principios o en censurarlo. Es puro absurdo que yo, desde febrero de 1938 en Nueva York, tuviera que decir sobre el apoyo económico a Benjamin: entonces ni siquiera era director del Instituto, cosa que sólo llegue a ser a mi vuelta a Alemania. Si es cierto en cambio que fui yo quien estableció la relación entre el Instituto y Benjamin.

Tengo absolutamente presente la frase de Benjamin de que con el trabajo sobre la reproducción había querido supe-
rarme en radicalismo a Brecht¹⁹. Mientras trabajaba en aquellas de sus cosas que no se referían directamente a Brecht, me las mostraba a mí, pero no a Brecht... seguramente porque no se esperaba nada bueno de hacerlo. Que en las ideas sobre lo material fuera de mí es una invención²⁰. El segundo turno de las cartas basta para demostrarlo.

¹⁷ El legado parcial de Benjamin que Adorno poseía se encuentra hoy en el archivo Theodor W. Adorno, Frankfurt.

¹⁸ Benjamin recibió de hecho desde junio de 1934 subvenciones regulares del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

¹⁹ La *Abstraktion* se dio en la manifestación de la que Theodor W. Adorno escribió la introducción de *Walter Benjamin* Frankfurt 1968, pag. 39; había habido una conversación con Adorno.

²⁰ Hannah Arendt hizo respecto a correspondiente afirmación ver op. cit. pag. 28 s., nota 4.

La última velada que pasé con Benjamin, en enero de 1938 en el puerto de San Remo, mi mujer y yo, conversamos ya entonces de la imminencia de la guerra y de la inevitable catástrofe francesa, aconsejamos una vez más a Benjamin del modo más apremiante que intentara venir a América lo antes posible, todo lo demás ya se venía allí. Benjamin se negó y dijo literalmente: «Hay posiciones que decididas en Europa». No hay más que añadir a la acción concertada contra tal su única finalidad es hacer de la nada un escándalo que de publicidad a aquellos a los que desahogado no quisiera dar ni más continuamos.

Sobre la interpretación de Benjamin *Notas para un proyectado artículo* (1968)*

Dicho es además del que está al margen de la descripción de tendencias, aborrimos el «punto de partida», una especie de técnica de escape. Se trata pues de la descripción de lo *puero al despertar*, que hay que escapar de, asanto. Pero eso apenas puede ser otra cosa que lo teológico. Pruebas en el trabajo sobre la objetividad¹ y la teoría de la reproducción². Para la determinación de la Teología como algo que se ha vuelto pequeño y feo, el comienzo de las tesis sobre la filosofía de la Historia³.

* Estas notas, escritas en marzo de 1968, corresponden a trabajos preliminares para un artículo en el que Adorno quería responder a la polémica con Hanser, Arendt y Helmut Heisenbüttel sobre el estudio sobre su interpretación del pensamiento de Benjamin - contra la edición de los *Essays and Critique* de Benjamin y Arendt, págs. 91-96). Rudolf Hutter y quizá también la respuesta de Adorno en el *New Socialist*, para Adorno recurrió la tesis a principios de mayo. La crítica que se me ofrece en alemán es, por otro lado, también un comentario, también en alemán, pero en un momento, que me confunde al escribir me trabo sobre Benjamin (18/3/1968) a R. Hutter.

¹ Breve claro, posiblemente se refiera a *La cultura y el individuo* (ver H2), 633-700).

² *La idea de la reproducción en la reproducción social* (ver V20), 358-364 y H2), 471-536).

³ Ver H2), 671.

Defensa de Tiedemann⁴. *De hecho* pasa a la Filosofía de la Historia⁵ al abandonar la mera inmediatez. ¿Es tan horrible que él, del que tanto aprendí, haya aprendido también de mí? Conceptos monofónicos de Arendt.

Referencia a los reproches contradictorios de [Hanna] Arendt y Heisenbüttel⁶. Consecuencias de ellos.

Que H.A. debe a Tiedemann su «trouvailla», la relación entre WB y el fenómeno originario de Goethe⁷. Pruebas al respecto!

La tesis principal de H.A.: WB. no era un filósofo. Vaya un concepto de Filosofía. Es el del señor Heidegger, al que H.A. dispensa esa adulación que reprocha injustamente a Tiedemann en su relación conmigo. Señalar dónde está la Filosofía. El concepto de *crisis* en WB. sólo tiene su sustancialidad gracias a su contenido filosófico; de lo contrario, no existiría la aspiración empática de esta crítica, por medio de *Lazo* cumplimiento B. se eleva por encima de lo habitual. Modelo al respecto. H.A. quiere sustraerse precisamente a esta vinculación.

Falsa pretensión de las circunstancias biográficas e históricas, que por lo demás no han volado a picos, a pesar de su identidad. Ninguna relación *digna* de estas circunstancias con el asunto, que H.A. hace pasar a segundo plano. Falso acento de su planteamiento.

Lo que más le gustaría es convertirnos a nosotros, que al fin y al cabo la hemos mantenido siete años a flote, en sus asientos.

Admisión de una cierta ambigüedad de WB., que tiene

⁴ En efecto, esto lo categoriza Heisenbüttel y Arendt.

⁵ Arendt había encasillado las correspondencias entre de Tiedemann como saliente tres veces del área de «determinaciones de un nuevo estado de cosas de este mundo» (Arendt a Arendt, «Walter Benjamin», *id.* *prelim.*, en *Merke* 216, p. 22, vol. 17. Frankfurt 1968), pág. 57).

⁶ Ver el trabajo de Arendt mencionado en la nota 5, así como Helmut Heisenbüttel, «Zu Walter Benjamin Spätkritik», en *Merke* 228, p. 77, vol. 17. Enero febrero 1968), pág. 179-180).

⁷ Ver Arendt *op. cit.*, y otros E.H. Tiedemann, *Erkenntnis über die Philosophie Walter Benjamins*, Frankfurt 1965, págs. 60-99 (7^a ed. en Frankfurt 1973, págs. 134-61).

que ver con su infanzal diplomática. Es imaginable que ocultara a B[ertolt] B y su riaz el carácter peculiarmente *capriccioso* de su marxismo... el jugador *debe* ganar siempre⁶. Pero hay que corroborarlo en los hechos. Ambivalencia, por lo menos, va en el trabajo de Moscú (ilegionario). Si la señora Lasker dice que él fue a Moscú y no a Jerusalén⁷, hay que responder que no se *quedó* allí. También el testimonio de *Michail*⁸.

Es muy definitiva de WB el carácter relativo, un punto de *arbitrariedad* en sus posiciones. Dentro de ello, secularización del motivo teológico de los textos sagrados, también la crítica a la autonomía. Si hay un reproche que hacerle es que equiparaba con demasiada inmediatez esta crítica a una crítica positiva. Un punto de pensamiento decorativo aquí, de Caram: sí. Al mismo tiempo un pensamiento positivo: «Hipótesis de trabajo». Pero su ingenio era tan grande que se reveló muy fructífero: como regulador de la *esperanza*. La experiencia intelectual es lo decisivo en él. Similar la relación de muchos intelectuales con el marxismo, también la mía propia. La inevitabilidad del «un po extraño». Pero hoy hay que pagar por ello. [Adición, probablemente a la tercera frase]: Asunto generacional. Para algo parecido con Lukács, en el que la nostalgia de una época llena de sentido se convierte en una metafísica, el sentido mismo.

Hay que decir que el conocimiento y la comprensión que WB tenía de Marx eran extraordinariamente limitados. En Brecht aún más... esa historia con la teoría de la

plusvalía⁹. Contra el argumento de que, como poetas o filósofos, no la necesitaban. No se puede enseñar, o defender sófisticamente, lo que no se ha entendido. Por otra parte, a WB sólo mediante la *dacia ignoratia de re Marx* le era posible resaltar su tipo de experiencia para su materialismo, con los más graves antagonismos. El punto de *inmediatez* del pensamiento de WB, en contraposición con el postulado de Lenin de que había que incluir en el pensamiento todas las intermediaciones.

La historia de que B.B. cuando volvió a venir en la emigración en el otoño de 1941, por primera vez desde 1932, habló de WB, como su mejor crítico.

⁶ Ver B23, 3-4.

⁷ Ver B611, 316-348.

⁸ Aquí Lasker hizo repetidamente el comentario, también verla frente a Ros Fiedmann, que eso Adorno había informado al respecto. Ver esa historia. Aquí Lasker citó a un Menschen, con un apéndice, en *Was war Marx?* (1959), pág. 1341 (edición crítica de la misma autora: *Was ist Marx? Ein Versuch über politische Theorie über Michael Bakunin, Georg Lukács und Friedrich Engels*, edición de Helge von Heintze, Munich 1971, pág. 45).

⁹ Por ejemplo en una carta de 18.1.1955 a Adorno: «Cien veces me dice que tu padre, cuando se vino al mundo a finales de los años 60, tenía una postura más crítica que en la época de su emigración, y me habla al corazón, si al menos me va a Rusia socialista».

⁹ Acerca, informaba que Bakunin se había interesado en que se le diera Marx la plusvalía es producida por las máquinas.

À l'écart de tous les courants (1969)*

No es fácil decir nada sobre la atmósfera intelectual de la que Benjamin salió. Sería imposible ponerle en relación directa con las orientaciones espirituales predominantes en el Berlín de los años anteriores a la Primera Guerra Mundial. Naturalmente, un hombre de su excepcional talento no estaba aislado. La imagen de un Benjamin desconocido durante su vida y descubrimiento sólo después de su muerte es una leyenda sentimental. Cuando abandonó definitivamente Alemania, en 1933, ya estaba en posesión de algo así como una fama esotérica. Sus relaciones en el Berlín literario tenían muchas ramificaciones. Pero no formaba parte de ningún grupo de escritores y filósofos propiamente dicho. Especialmente, desde el principio parece haber guardado las distancias con el Expresionismo berlinés; sin duda Kurt Hiller era un punto de unión, pero la relación con él se rompió con rapidez. Ese rasgo de Benjamin, que podríamos ha-

* El último trabajo de Adorno sobre Benjamin fue escrito a finales de marzo de 1969. Aparece en una traducción francesa de Anne Métais en *Le Monde* (12.11.1969, Supplément au No. 2863, p. IV), e tuvo el mismo fin publicado en 1970, en la primera edición del presente volumen. Adorno en dos títulos al trabajo el que no posee el título oficial de la traducción francesa, sobre el que Adorno escribió al traductor el 17.3.1969. El día lo cambió por parte de un amigo un hecho por los desplazados pero el estar que en estas reflexiones se habla para el amigo de hecho de Benjamin. Sea en la forma de acuerdo, y se puede poder hacer a guisa de Benjamin con este asunto. Texto de esta edición: Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 20 (1): *Essays Critiques*, Frankfurt 1969, pags. 187-189.

mar objetivista. Le ponía desde un comienzo en una cierta contradicción con los expresionistas. En todo caso, reconoció de inmediato la extraordinaria calidad de Klee, y una hora salida de su mano se volvía para él algo por así decirlo, canónico.

Sólo entro en contacto con la vanguardia artística propiamente dicha una vez cesado el movimiento expresionista, sobre todo por medio de Brecht, que se sabía en aguda contradicción con los expresionistas. En los últimos años veinte y primeros treinta, además de a él, trató mucho a Kurt Weill, Klemperer, Moholy-Nagy. El único de sus amigos de juventud próximos al que se podía contar entre los expresionistas era Ernst Bloch; pero en él le atraía más el elemento místico-especulativo que el alemán verbal expresionista. Entre los espíritus de su generación y de su ambiente, Benjamin se caracteriza por estar enteramente libre de ese alemán. Ya sus primeros trabajos se esfuerzan, a pesar de toda su rareza y distancia respecto de la convención, por lograr una exposición cristalina, vuelta hacia lo afectivo. A este respecto, como no pocos autores de la mayor originalidad, era ligeramente anárquico. Aparte de por Holderlin, Benjamin se mostraba más impresionado por George, que ya estaba un poco *démodé*, que por sus contemporáneos. Naturalmente, nunca perteneció al círculo de George.

Su relación con su propia generación cristalizó en un punto extremadamente inesperado, probablemente por razones histórico-vitales: su pertenencia a la Comunidad Escolar Libre de Wickersdorf. Fue activo en el movimiento juvenil, y en su ala más radical; antes de 1914, probablemente fue Gustav Wysszen quien ejerció la mayor influencia sobre él. Su papel allí era relevante; durante un tiempo, fue presidente de la Asociación Estudiantil Berlinesa Libre. Par-

* Se refiere al dibujo al óleo suizo del siglo Nove, de 1920 propiedad de Benjamin. *Argo*, *Neue* (libro y ser) el nombre de una revista que Benjamin planeó editar en los primeros años veinte (nos. III, 241 a 246); también en su última obra, *Sobre el concepto de Historia*, aparece la imagen de Klee (ver II, 2, 1973). Una reproducción del cuadro se encuentra en VIII, 1, 1, pág. 90 [fig. 25].

ncipió decisivamente en las luchas por su orientación, hoy apenas reconstruibles ya, así como en la institución de las llamadas "aulas".

Fu un pensador instigativo, desde la primera palabra que escuchó, en un pensador tan inconformista como Benjamin no se pasara por alto la paradoja de que no se inclinó hacia las orientaciones individualistas del modernismo de entonces, sino hacia las colectivas. Habrá que tener presente que esa ala radical del movimiento juvenil, al contrario que la mayoría, que pronto se adhirió al antisemitismo, estaba formada predominantemente por jóvenes intelectuales judíos. Además, también pudo tener su importancia el sufrir de una seriedad a la que sus dotes excepcionales, que despertaban temor en otros, condenaron a Benjamin. Era grande su ansia de insertarse en comunidades, servir a nuevos órdenes, incluso prácticos. Su espíritu en ese sentido le llevó en su juventud hacia una orientación que se politizó posteriormente. Naturalmente, en su relación con el movimiento juvenil pronto salió a la luz la raíz de esa pseudo morbosidad. Que Benjamin escuche con casi todos sus amigos de ese período apenas puede tomarse en sentido psicológico, sino como testimonio de la incompatibilidad de su naturaleza espiritual pacientemente con los aprendizajes que buscó.

Allá donde se hubiera supuesto encontrar al primer Benjamin, entre los jóvenes literatos, es donde no se encontraba: anticipó su superación antes de que se hiciera realidad del todo. En vez de eso, se adhirió a un grupo en el que apenas enseñaba, pero sólo para investigar un libro o una obra, en el sereno de la fase de *Infancia en Berlín* de que no hubiera querido formar frente a nadie ni con su propia madre. Esto le reforzó completamente en su comportamiento idiosincrásico, y le mantuvo alejado de los círculos literarios. No fue el talento que se forma en el silencio, sino el genio que, luchando desesperado contra la corriente, llega hasta sí mismo. Asimismo reflejándose todas las tendencias espirituales de sus años juveniles, se formó en ellas, a ninguno

de ellos ha sido atribuible. Mientras su genio era demasiado profundo y de demasiada autoconciencia crítica como para aislarse, al mismo tiempo era demasiado fuerte como para acomodarse, aunque él mismo lo hubiera querido.

Hacia 1928 se aproximó al círculo del Instituto de Investigaciones Sociológicas, al que se mantuvo vinculado incluso después de que la emigración le llevara a París y al Instituto de América. Quizá para alguno que salió de aquel círculo y es ahora uno de los directores del Instituto no sea demasiado modesto decir que Benjamin encontró aquí, hasta la catástrofe de 1940, algo de esa unión entre la autonomía intelectual y el pertenimiento de un grupo que siempre le rondó por la cabeza.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dirección de Bibliotecas

1977
1977
1977

De cartas a Walter Benjamin

Sobre *Franz Kafka*,
Con ocasión del décimo aniversario
de su muerte

1. Oxford, 3.12.1934

Leía con mucho placer, con ardiente placer los nuevos fragmentos de la *Infamie* [en Berlín] y sobre todo el *Kafka*: hasta ahora todos debemos a Kafka la palabra liberadora, sobre todo *Kracauer*... y cada apremiante no sería el deseo de liberación de una teología existencialista y preparado para la otra. Dado que de todos modos tenemos que contar con que pasarán períodos de tiempo no del todo irrelevantes hasta que volvamos a vernos... esto sería posible ver ahora esos trabajos.¹

2. Berlín, 16.12.1934

Debo a [Egon] Wissing el haber visto su *Kafka*, y hoy sólo quisiera decirle que debo a los motivos de este trabajo una impresión del todo extraordinaria... la mayor que me

¹ Ver II/21, 499-438.

² Los últimos trabajos de Kracauer sobre Kafka se encuentran recogidos en Thomas Y. Levin, *Joseph Kracauer: Eine Bibliographie seiner Werke* (München: N. 1989; ver pág. 395. Índice de nombres.)

ha hecho usted desde que terminé el *Kyros*. Espero encontrar tiempo en estos días para expresarle con más detalle, vaya por delante que destaco la inmensa definición de la atención como figura histórica de la oración, al final del capítulo tercero. Por lo demás, nuestra concordancia en el centro filosófico nunca ha estado más clara para mí que en este trabajo!

3. *Beñe*, 17.12.1934

Permitame, con absoluta premura — porque Felicitas está a punto de quitarme el ejemplar de su *Kyros*, que que-
ria haber hojeado una segunda vez—, cumplir mi promesa y decir unas pocas palabras, más para expresar la espontánea y arrebatada gratitud que me ha invadido que porque se me haya pasado por la cabeza poder desahogar por completo o incluso juzgar ese enorme trabajo. No lo tanto por falta de modestia si empiezo por decir que nunca he sido tan consciente de nuestra concordancia en el centro filosófico como aquí. Le traigo a colación mi más antiguo ensayo de interpretación¹ de Kafka, fechado hace 9 años: es una fotografía de la vida terrena desde la perspectiva del redmido, del que no aparece nada más que la punta del paño negro, mientras la óptica lúgubramente desplazada de la imagen no es otra que la de la propia cámara, situada en posición oblicua. No hace falta decir más sobre la coincidencia, aunque sus análisis vayan mucho más allá de esta concepción. Pero al mismo tiempo esto afecta también, y en un sentido muy de principio, a la postura respecto a la «teología». Dado que, antes de entrar a sus *Parajes*, yo insistía en ella, me parece debidamente importante que la imagen de teología en la que verá con gusto desaparecer nuestros pensamientos no sea otra que esto de lo cual se alimentan sus

percepciones... bien podría llamarse teología «universal». El punto de partida contra la interpretación natural y supranatural al mismo tiempo, que está formulado en ella por vez primera con toda nitidez, me parece que toda exactitud es sólo propia... en mi *Kierkegaard*² no se trataba de otra cosa, y si se burla usted de la unión de Kafka con Pascal y Kierkegaard³, me permito recordarle que en el *Kierkegaard* yo exponía la misma burla contra la unión de Kierkegaard con Pascal y San Agustín⁴. Por supuesto, si insisto en una relación entre Kierkegaard y Kafka, esta es en última instancia la de la teología dialéctica, cuyo ahogado ante Kafka se llama Schopenhauer. Está más bien exactamente en el punto del escrito del que dice usted tan correctamente que Kafka había supuesto, como su heretico, que se podía entender mejor, es decir secudamente, como su prolegomeno⁵. Y éste es de hecho el eslogano de nuestra teología, ninguna otra... pero por supuesto tampoco una pulgada menos. El que aquí se abra paso con tan enorme fuerza, me parece la más hermosa garantía de su acierto filosófico desde que conocí los primeros fragmentos de los *Parajes*⁶. En nuestra conciencia quisiera incluir además las frases sobre la música y sobre el graméloro y la fotografía⁷, dentro de unas semanas le llegará, espero, un trabajo mío de hace cosa de un año sobre la forma del disco⁸, que parte de un determinado punto del libro sobre el Eterno y al mismo tiempo emplea la categoría de la alienación objetiva y el reverso casi exactamente en el mismo sentido en que ahora lo veo

¹ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 1, *Kierkegaard*, *Conferencia de la teología*, Frankfurt, 1970.

² Ver III, 426.

³ Ver Adorno, op. cit., pág. 51.

⁴ Hans-Joachim Schopenhauer, que junto con Max Brod editó el volumen del legado *La concepción de la novela novel* (Berlín 1931).

⁵ Ver III, 407.

⁶ En particular, el pasaje de 1928. Benjamin leyó a Adorno y Horkheimer, en III, 2, 113. Konigstein, parte de los «Papeles escritos» de los *Ensayos* (ver V, 2), 1082.

⁷ Ver III, 426 y 426.

⁸ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 19: *Ensayos sobre la AV* (Frankfurt 1964, págs. 210-234).

¹ Ver III, 426-467.

² Ver III, 426-432.

³ Aclaración que Benjamin usaba para referirse a Gerd Altmann.

⁴ Discurso de... y posiblemente redoliente.

construido por usted en el *Kafka*; y sobre todas las frases sobre la belleza y la desesperanza¹⁵. Casi lamentaría que la nulidad de las interpretaciones teológicas oficiales de Kafka sea sin duda clara, pero no plenamente explícita, como por ejemplo la de Giamboli en *Las abundantes oscuras*¹⁶ (dicen sea de paso, las ilusiones del psicoanalítico Kaiser¹⁷ desfiguraron menos la virilidad que la profundidad burguesa de aquel). En Freud, uniforme e imagen del padre camina de la mano.

Cuando usted mismo califica el trabajo de «inconcluso», sería una supuesta: convencional y necio que yo le rebatiera. Demasiado sabe lo hermanado que está aquí no significativamente a lo fragmentario. Pero esto no excluye que se pueda calificar de inacabado el trabajo — precisamente porque precede a los *Parques*. Éste es su carácter de machado. La relación entre la Prehistoria y la Modernidad aún no ha sido elevada a concepto, y el logro de una interpretación de Kafka tiene que depender en última instancia de ello. Hay una peligrosa laguna al principio, en la cita de Lukács y la antítesis entre época y era¹⁸. Esta antítesis no podría ser fructífera como mero contraste, sino necesariamente dialéctica en sí misma. Yo diría que para nosotros el concepto de época es absolutamente inexistente (igual que no conocemos la diferencia o el progreso en el sentido obvio que usted mismo destruye aquí), y únicamente conocemos la era como extrapolación del presente fosilizada. Y sé que nadie me lo advertiría, yo haría mejor que usted. Pero en Kafka el concepto de era ha permanecido abstracto en el sentido hegeliano (dicho sea de paso, son sorprendentes, y probablemente usted no sea consciente de ello, las densas relaciones que tiene este trabajo con Hegel). Sólo diré que el pasaje sobre Nada y Algo¹⁹ se adapta del modo más nítido al primer movimiento hegeliano del concepto: ser - nada - devenir, y que el motivo de Cohen de la trasposición del Derecho mítico en la

culpa²⁰ ha sido tomado de éste, aunque también de la tradición judía, y ciertamente también de la *Filosofía del Derecho* de Hegel). Pero esto no expresa sino que la acusación — o el «obvicio» — de la Prehistoria en Kafka está interpretado en su trabajo esencialmente en sentido arcaico y no dialéctico: con lo que el trabajo va a parar precisamente al comienzo de los *Parques*. Lo último que tengo que decir aquí es que se bien que la misma reversión, la misma articulación insuficiente del concepto del mito me es atribuible a mí en el *Kritikgang*, donde era superada sin duda como construcción lógica, pero no en concreto. Pero precisamente por eso puedo señalar este punto. No es casualidad que de las anecdotas interpretadas quede su interpretación una: la de la imagen, mito del de Kafka²¹. Pero su interpretación equivale a una reanatomización de la era a la luz de un relámpago. Esto hace referencia a todas las posibles disonancias en conciencia, síntomas de parcialidad arcaica, de no realización de la dialéctica mítica todavía aquí. La más importante me parece la de Odradek²². Porque lo único arcaico es hacerle salir del mundo primitivo y de la culpa²³ y me relevo como precisamente aquí, prolegómeno que usted veía con tanta insistencia al comienzo del problema de la escritura. ¿No tiene su lugar junto al padre de familia — no es precisamente su *preocupación* y su riesgo, no se anticipa en él la revocación de la relación de culpa de la criatura —, no es la preocupación — en verdad un Heidegger puesto en pie — la clave, incluso la promesa más cierta de la *esperanza*, precisamente en la revocación de la culpa? Sin duda Odradek es, como reverse del mundo objetivo, un signo de desfiguración, pero, como tal, precisamente un motivo de trascendencia, concretamente de la eliminación del mito y de la conciliación de lo orgánico y lo inorgánico o de la revocación de la muerte: Odradek «sobrevive». Dicho de otro

¹⁵ Ver Jk(1), 413.

¹⁶ Ver Jk(1), 157-167.

¹⁷ Hans-Martin Kaiser, cuyo libro, *El mito de Franz Kafka* (Viena, 1951) se refiere a Adorno; ver también Jk(1), 415.

¹⁸ Ver Jk(1), 416.

¹⁹ Ver Jk(1), 405.

²⁰ Ver Jk(2), 417.

²¹ Ver Jk(2), 416 así como Jk(1), pp. 526 (fig. 24).

²² Es el relato de Kafka «La preocupación» del padre de familia del relato *Una noche casual*.

²³ Ver Jk(1), 411.

modo, solamente a la vida objetivamente trastocada se le ha prometido la escapatoria de la relación natural¹⁷. Aquí hay más que «sube»¹⁸; no «uelar», sin duda pero sí dialectización, la dialéctica y la figura de la nube — en cierto modo hacer que vuelva la parábola —, sigue siendo el desen más tímido de una interpretación de Kafka; quizá que la articulación teórica de la «imagen dialéctica». No. Odradek es tan dialéctico que realmente se puede decir de él «tanto como nada lo ha hecho bien todo»¹⁹. Al mismo complejo pertenece el pasaje del mito y el cuento²⁰, a: que habría que empezar por objetar pragmáticamente que el cuento aparece como engaño del mito y su quiebra, como si los narradores árticos trágicos fueran lo que son en última instancia, y como si la figura clave del cuento no fuera el mundo *permutado*, el mundo sin pasado que se nos presenta *objetivamente* «cittado». Es en extremo extraño que los «fallos» materiales que se puedan achacar al trabajo se avierten exactamente aquí. Porque los delincuentes de la cárcel penitenciaria, si tu memoria no me engaña del modo más espantoso, son rotulados, no sólo en la espalda²¹ sino en todo el cuerpo, con la máquina; se habla incluso del proceso de cómo la máquina les da la «cinta» feste vistosa es el corazón de la narración, tal como se da en el momento de su comprensión: por otra parte, precisamente en esta narración, que en su parte principal tiene una cierta abstracción idealista, como en los atomismos que usted con razón rechaza²², no se puede olvidar el disparatado final, con la máquina del «vago» gobernador debajo de las mesas del café. También me parece crítica la interpretación del teatro de la Naturaleza en la ex-

presión «festejo rural o fiesta infantil»²³... sin duda sería más correcta la imagen de una fiesta musical en una gran ciudad de los años ochenta, y el «aire rural»²⁴ de Morgenstern siempre me resultó sospechoso. Si Kafka no es el fundador de ninguna religión²⁵ — ¡Qué razón tiene! ¡Cuán poco lo es! —, sin duda no es tampoco y en ningún sentido un escritor de patria judía. En este punto, considero del todo decisiva las bases acerca del entrelazamiento de lo alemán y lo judío²⁶. Las alas envueltas del ángel no son ningún «éxito»²⁷, sino su «tragedia»; ellas, la apariencia obsoleta, sólo la esperanza misma, y no hay otra que ésta.

Partiendo de aquí, de la dialéctica de la apariencia como trascendencia principal, me parece alzarse la función del teatro y el gesto, que usted por vez primera ha puesto en el centro tanto como le correspondía²⁸. Los contenidos del proceso son enteramente de este tipo. Si se quisiera buscar la causa de los gestos, quizá habría que buscarla más en el teatro chino, me parece, que en la «modernidad», a saber, en la extinción del lenguaje. En los gestos de Kafka se desliza la entera a la que se le han quitado las palabras de las cosas. Así se induce ciertamente, como usted dice, el conocimiento profundo o el estruendo como oración; no me parece entenderlo como «disposición a la prueba», y lo único que me parece ajeno al material en el trabajo es la utilización de categorías del teatro narrativo²⁹. Porque este teatro del mundo, que sólo se representa ante Dios, no tolera ningún punto de apoyo fuerte, para el que se cuenta en sí como escarabajo; así como, como usted dice, no se puede colgar el cielo de la pared en un marco, tampoco hay un marco escénico para la escena misma (a no ser precisamente

¹⁷ Esto es también la tesis más tímida de una posición a la relación de naturalidad del «vago» en otros contextos.

¹⁸ Ver II(2), 420.

¹⁹ Feste de «Adorno», en el mismo: *El teatro del teatro* (ver *Opuscula* basada en *Dieck* *Wieder*, edición de R. Tierschmann, Frankfurt, 1979, pag. 95).

²⁰ Ver II(2), 413.

²¹ Ver II(2), 412.

²² Sobre los «atomismos» como «el pasado, el hecho, la apariencia y el cambio» como, de Kafka ver II(2), 425 a.

²³ II(2), 423.

²⁴ De una interpretación de Kafka a cargo de Hans Morgenstern, citada en II(2), 423.

²⁵ Ver II(2), 424.

²⁶ Ver II(2), 432.

²⁷ Ver II(2), 424.

²⁸ Ver II(2), 418-420.

²⁹ Ver II(2), 426 (que se usa el concepto de «disposición a la prueba», que en el contexto de Brecht pertenece a la teoría del teatro narrativo).

te el velo sobre la pista de carreras³⁷), y por eso de la concepción del mundo como «teatro» de la salvación, en la asunción unilingüística del tétraktis, forma parte constitutivamente que la forma artística de Kafka (y naturalmente no se podrá prescindir de la forma artística, tras el rechazo de la figura discursiva directa) esté en máxima armonía a lo teatral y sea la novela. Así, Brod me parece haber dicho algo mucho más preciso de lo que podía intuir con su banal alusión al cine. Las novelas de Kafka no son guioneros para teatro experimental, porque de ellas está ausente por principio el espectador que podría intervenir en el experimento, sino que son los últimos — en extinción — textos de unión con el mundo (que no en vano desapareció casi exactamente con la muerte de Kafka); la ambigüedad de los gestos es la que hay entre el hundirse en la mudéz (con la destrucción del lenguaje) y el alzarse desde ella en la música; así sin duda la obra más importante de la constelación gestos-animal-música es la representación del grago de perros que hacen música en silencio, tomada de las «Notas de un perro»³⁸ que yo no debería en situar a lado de *Sarcho Fanzo*³⁹. Quizá si insistiera aquí podría aclarar muchas cosas. Respecto al carácter fragmentario, déjeme decir nada más que la relación entre olvido y memoria⁴⁰ es un tema central, pero si todavía no me ha quedado clara, y quizá podría articularse con mayor claridad y dureza; permítame decir, como curiosidad, respecto al pasaje sobre la «falta de carácter»⁴¹, que el año pasado escribí una obra, *Arripiñadío*⁴², en la que tomé la extinción del carácter individual en el mismo sentido positivo; y déjeme decirle, también como curiosidad, que en primavera, en Londres, escribí una obra sobre las innumerables modelos de billetes de colores de

los autobuses londinenses⁴³ que tiene el más extraño de los caracteres con el fragmento sobre los colores de su *Figura en Berka*⁴⁴, que Felicitas me recordó. Pero sobre todo, déjeme subrayar una vez más la importancia del pasaje de la atención como oración⁴⁵. No le conozco nada más importante suyo... nada que pasara dando una información más precisa sobre sus motivos más íntimos. Casi me parece que con su *Kafka* se prepara la tropelia cometida por nuestro amigo Erna⁴⁶.

³⁷ Ver III, 419.

³⁸ Ver el relato de Kafka del mismo nombre, incluido en *La solución. Descripción de una lucha*.

³⁹ Ver *La verdad sobre Sarcho Fanzo*, de *Preparación de óvulos en el campo*; Benjamin se refiere III, 438 al texto.

⁴⁰ Ver III, 429-432.

⁴¹ Ver III, 418.

⁴² Desaparecido.

⁴³ Actualmente expuesta en el legado Adriano.

⁴⁴ Ver I, 1, 161 y VI(1), 426.

⁴⁵ Ver III, 432.

⁴⁶ Se refiere sin duda a Ernest Bloch. Probablemente Adorno había leído inmediatamente antes *Libertad de sus manos* (Zürich, 1943) con un 1944) en el que se refería un pasaje sobre Kafka (ver *ibid.*, págs. 162).

Sobre París, la capital del siglo XIX

1. *Oxford*, 20.5.1935

Muchas gracias por sus dos cartas. La respuesta a la primera se ha retrasado más que bastante porque tuve que ir unos días a Londres, ya que rechazaron algo en mi permiso de trabajo y me vi obligado a recabar algunos papeles; tanto más me apresuro a escribirle al recibir la segunda.

De hecho, la elaboración del esquema¹ es lo más importante y satisfactorio que hubiera podido saber de usted, y tengo que decirle que tendría extraordinaria curiosidad por ver ese esquema, si existe una copia mecanografiada; es evidente que no querrá usted desprenderse del original, y confiarlo al siempre dudoso Canal. Pero no es meramente mi participación teórica —que, en este trabajo más que en cualquier otro, hay que emender como la más plena solidaridad, lo que me mueve a pedirle esa memoria, sino algunas consideraciones prácticas.

He estado largamente con Pollock en Londres, y es obvio que una buena parte de nuestras conversaciones estuvo dedicada a las cosas de usted². Pollock me ha prometido es-

presamente que el Instituto, a pesar de todas las limitaciones (la última de las cuales obligo a cerrar la sucursal en Londres), seguirá sosteniéndole materialmente — sin que, por supuesto, haya podido fijar una cifra. Pero, sin optimismo alguno, me inclino a valorar muy positivamente esta promesa, y no sólo porque sé cuánto le apetece Horkeheimer, sino también en atención a mi propia relación con el Instituto. Como usted sabe, el Instituto, a pesar de una colaboración que se puede suponer estrecha durante años, no ha hecho prácticamente nada por mí. Me parece que hemos llegado a un punto en que esto empieza a agobiar seriamente a Horkeheimer y Pollock, y el deseo principal de Pollock era cortar con el pasado. Para el año que viene, hemos quedado en que seguirá viviendo en Oxford y termina sé mi trabajo³; las disposiciones *a la longue* siguen sin estar determinadas en absoluto. Así que, frente al Instituto, sigo estando en la no desfavorable posición de un hombre que pertenece a él sin pedir en principio nada para sí. El único punto en que insistiré la solidaridad del Instituto respecto a usted, y *relata de tantibus* me parece impensable que usted se sustraiga a esta obligación.

Pollock sostiene la opinión de que el Instituto podría esperar aportaciones de usted⁴, y yo no pude resistir, tanto menos cuanto que sé lo desesperadamente pequeño que es el número de aquellos a los que el Instituto puede contar entre sus fuerzas productivas. Me habló de tres libros: el artículo sobre Fichte⁵, uno sobre la política cultural socialista minutos antes de la guerra⁶ y finalmente, para el mayor asombro mío, de los *Paragrafs*.

Adopté —ojalá que concuada con usted— el punto de partida de que era absolutamente aconsejable moverle a usted a escribir los dos artículos mayores, tanto por el exor-

¹ Mirando la segunda carta parece dudarse si la primera podría ser la fechada en París el 15.12.35 (ver el extracto en 302 y 322 ss).

² Véase el *no Pasado*.

³ Evidentemente Pollock (1894-1970) era director adjunto del Instituto de Investigaciones Sociológicas, que apoya financieramente a Benjamin desde junio de 1934.

⁴ La *Memoria de la teoría del movimiento*, publicada por vez primera en 1916 (ver Adorno, *La memoria colectiva*, trad. y Sobre la naturaleza de la mente del consumidor. *Una crítica sobre Freud*, Barcelona 1971, págs. 114-11).

⁵ Véase, para la *Zwischenfrage* *Sozialismus*, editado por el Instituto de Investigaciones Sociológicas.

⁶ V. 2, 0(2), 463-501.

No recite.

beneficio que significarían para la revista como, hablando sinceramente, en la esperanza de que estos trabajos estén tan avanzados que escribidos como trabajo secundario — es decir, simultáneamente a los *Pasajes*— quizá no le reporte demasiado trabajo.

No lo tenía tan fácil con los *Pasajes*, y ello ante todo porque desconocía la memoria, mientras que a todas luces usted le había dado a Pollock algunas indicaciones al respecto. Las que Pollock acerto a decirme tenía sin dudar el *rabot* de un trabajo histórico-sociológico, para el que me sugirió el hermoso título de *Paris, capitale du dixième siècle*. Ahora sé, desde luego, que el Instituto, e incluso una revista cuyas normas sigue llevando [Leo] Löwenthal, difícilmente podrían adaptar otra cosa que un trabajo histórico-sociológico semejante. Pero no me lo tome a mal si veo el trabajo de los *Pasajes*, en términos generales, no como una investigación histórico-sociológica, sino como la prima *philosophica* en el especial sentido que usted le da a término. Sin duda me vanas a discutir sobre la decisiva importancia del material, y nadie sabe mejor que yo cuánto hay que buscar la interpretación únicamente en el material. Pero tampoco nadie renunciaría más que yo a la interpretación, y la plena articulación en el concepto, y con tener una idea suficiente de su proyecto como para tener claro que esa es también su intención. Al fin y al cabo, usted ha fundamentado ciertos trabajos materiales sin interpretar, como el artículo sobre el Surrealismo y el dedicada a la fotografía en el *Literarische Welt*, precisamente con vistas a su inérita interpretación en los *Pasajes*. La Prehistoria del siglo xiv, la tesis del *sin* por lo mismo, de la más nueva entre la más antigua, el jugador, el peluche... todo eso pertenece al ámbito de la teoría filosófica. Para mí esta fuera de toda cuestión que ésta sólo puede hallar su dialéctica en la polaridad entre las categorías sociales y las teológicas, y que tanto por eso como por el procedimiento de interpretación se sustraen por principio al apriorismo de un trabajo de artefacto...

¹ V. L. 101, 291-311.

² V. L. 101, 363-365.

... aunque sea tan bueno como su *Karlsgeard*... no, mi querido amigo.

Sé muy bien que existe la posibilidad de replicar que hoy en su deseo renunciar a la interpretación; entonces hablaría incluso el propio material montado: pero no se puede renunciar al Instituto, así que habría que adaptar el procedimiento a éste. No podría compensar tal argumentación, aunque no ignore la necesidad que había por ella. Permítame hablar con toda sinceridad, y con el derecho de una artista que en éste caso al menos creo poder exigir este derecho a la plena sinceridad. Considero el trabajo sobre los *Pasajes* no sólo el censo de su filosofía, sino la palabra decisiva que hay que pronunciar en Filosofía, como *chef d'oeuvre* como ninguna otra, y tan decisiva en todos los sentidos — también en el privado, también en el del *éstar*—, que toda dimensión de la aspiración interna de este trabajo, y por tanto necesariamente toda resonancia a sus categorías propias, me parece una catástrofe difícilmente corregible. Quiero parecerme que, nada como haya que organizar su vida, ninguna organización imaginable podría tener poder sobre el derecho de este trabajo, igual que consideraría una verdadera desgracia que Brecht tuviera influencia sobre él (sin querer prejuzgar con ello nada contra Brecht... pero aquí, precisamente aquí, está el punto de apoyo, me parecería una desgracia hacer concesiones al Instituto sobre este punto... y que el trabajo, tal como está realmente concebido, sea aceptado por el Instituto, me parecería tan improbable como feliz me haría.

Pero precisamente acerca de eso no podía decir una palabra sin tener conocimiento de la memoria. Así que no he dejado duda a Pollock de lo que pretendo del trabajo de los *Pasajes*, pero como trabajo para el Instituto he hecho pasar las otras cosas a primer plato. Ahora, me sería extremadamente importante conocer su postura — y el estado de las negociaciones con el Instituto — y naturalmente, si es posible, poder hablar sobre la base de la memoria; sobre todo porque voy a volver a ver a Pollock en fecha no lejana. Prescindiendo del propósito práctico, si mi palabra vale algo para usted, quisiere jugarle encantadamente que escriba los *Pasajes* con fidelidad.

dad a su propia prehistoria. Es mi convicción más profunda que incluso y precisamente al modo marxista es como mejor discutirá la obra, que para nosotros (culpe que me incluya) el acceso a las cuestiones sociales se apoya más en la consecuencia de nuestras propias categorías de lo que se podía conseguir empleando otras dadas, cuantas en muchas circunstancias —las reales— los conceptos marxistas son con demasiada frecuencia demasiado abstractos y están aislados, funcionan como *des machines* y se plasman en una mala estrofa. Así es por lo mismo como lo he vivido en mi misera, y estoy muy inclinado a creer que somos tanto más reales cuanto más profunda y consecuentemente nos mantenemos fieles a los orígenes estéticos, y fuertemente estéticos cuando los necesitamos. No hace falta decir que esta, dicho por mí, no debe servir para rescatar elementos radicales... yo mismo creo que la liquidación del Arte sólo se puede encontrar adecuadamente de manera marxista. Sé que con usted es soy libre de la sospecha de reaccionarismo... y el impacto de un trabajo logrado sobre los *Parques* me parece, como si revolucionario surrealista, la inmersión desnuda en la oscura esencia social del urbanismo.

Conoce en persona a Max Ernst? Yo no lo he visto nunca, pero me sería fácil facilitarle a usted el contacto a través de Tzvetan Todorov, que es amigo íntimo suyo. Puedo imaginar que en el estacio actual de los *Parques* el encuentro con el surrealista ya, me parece, más ha realizado, sería realmente a punto.

2, Oxford, 3 6, 1955

Me permito molestarse con un favor. Facilitaría mucho mi respuesta a la memoria de los *Parques* (no me puedo acordar de abandonar el antiguo nombre), tanto materialmente como en cuanto al tiempo, que me permitiera tomar notas a lápiz en ese margen selectivamente ancho. Por decir lo que sea que se pueden leer con facilidad, no me atrevería a hacerlo sin su permiso.

Por lo demás, tras una lectura de todos modos bastante previa, creo poder decir lo siguiente: mas reparos respecto al Instituto carecen de justificación. Creo que el trabajo podría, no, debería, ser aceptado por el Instituto en toda su extensión, que sin duda tendría mayor derecho a aparecer ahí que por ejemplo el de Franz von Berkenau¹³ que no en esta sede hacer concesiones de ninguna clase, y el Instituto tampoco. Si Horkheimer apostara por la concreción social en algunos puntos, ello sería sin duda tanto dentro del sentido que usted le da como del que yo le doy. Se trata por ejemplo de la categoría del producto, que en la marxista (como por lo demás también en Kierkegaard) es demasiado general como para separar específicamente el siglo XIX; no bastaría con precisarla únicamente desde el punto de vista tecnológico —como fabricación—, sino que habrá que preguntarse sobre todo por su función económica, es decir, las leyes de mercado del primer capitalismo como la modernidad en sentido estricto. El otro concepto es naturalmente el de la conciencia colectiva. Pero su discusión nos llevaría ya a la discusión central, que debido a la extraordinaria dificultad de su objeto y a la responsabilidad que conlleva en modo alguno quería abordar frivolamente ya hoy. Permítame además aquí únicamente el *apogeo* que la objeción menuda contra la constitución de semejante conciencia colectiva, que es en sí misma no dialéctica, es decir, no contiene de forma integrada el elemento de la clase, probablemente coincide con una muy distinta que yo le pondría a saber, la exigencia de que la imagen dialéctica en modo alguno se puede desplazar a la *conciencia* o inconsciencia. Pero sea cual sea la respuesta, me parece incontestable que aquí, como siempre, la precisión empírica incluye la de la interpretación. Escribiré lo antes posible a Horkheimer para pedirla la aceptación del trabajo en bloque, y por tanto, naturalmente, su financiación.

Dada la capital importancia que atribuye a la obra, cualquier desigo sería una blasfemia. Pero no puedo resistir la

¹³ De Franz Berkenau había aparecido el libro *La revolución de la imagen del mundo social y de la imagen* (Paris, 1955) en la serie de textos del Instituto de Investigaciones Sociológicas.

tentación de entresacar algunas de las cosas que más me han impactado. Ahí está, en primer lugar, la teoría de la *zweckmäßigkeit* y el examen del mismo elemento de esta categoría, que usted con gran razón pone en paralelo con la alegoría¹¹ (habrá que hablar exactamente de la relación entre el siglo xvi y el xix, que en verdad fundamenta la relación entre el libro sobre el Barroco y el de los *Passagen*). Después el pasaje sobre el fetichismo¹², que volvió a hacerme presente lo estrechamente que se comunican estos pensamientos a pesar de los dos años de separación. Porque hace unos tres meses, en una larga carta a Horkheimer, y hace poco también en conversación con Pollock, defendí frente a [Erich] Fromm, y especialmente frente [Wilhelm] Reich, el criterio de que la verdadera «mediación» de sociedad y psicología no se da en la familia, sino en el carácter del producto y el fetiche, que el fetichismo es el verdadero correlato de la cosificación. Por otra parte, quizá sin saberlo, usted está en ese punto en la más profunda coincidencia con Freud; sin duda que a pesar de todos los pecos hay algo ahí. Debería leer a toda costa lo que de Freud y Ferenczi, muy importante, existe sobre el carácter anal y el problema anal. Una coincidencia singular en contrá en la teoría, para mí enteramente nueva, de la transformación de la ciudad en campo¹³; esa la tesis principal de mi trabajo inconcluso sobre Maupassant¹⁴, que usted tampoco conoce (si encuentro el material, lo pondré por extenso a disposición de los *Passagen*, a los que conviene). Se había allí de la ciudad como campo de caza, el concepto del cazador representaba un gran papel (por ejemplo respecto a la teoría del uniforme: todos los cazadores tienen el mismo aspecto). Por lo demás, en *M.* no hay una novela corta sobre el cazador dominguero, pero sí sobre el juguete dominguero¹⁵.

¹¹ Ver V.20, 1246.

¹² Ver V.20, 1241.

¹³ Ver V.20, 1245.

¹⁴ Ver la traducción «A la vez» de la colección en Max Horkheimer, *Max Horkheimer, de su*.

¹⁵ Desaparecido.

¹⁶ Ver la traducción «A la vez» de la colección en Max Horkheimer, *Max Horkheimer, de su*.

muy emparentado con el anterior, que en el *Boz* da de sí una imagen «dialéctica». Quisiera remitirle una vez más con todo énfasis a Maupassant. La insólita narración *La nuit, les cauchemars*, da sin duda la réplica al *Homme de la nuit* de Poe y está hambrienta de ser interpretada por usted.

Permítame anticipar aún la idea de que el fin del siglo xix es la invención del avión. Quizá pronto pueda mostrarle algo al respecto. Que la elusión de la divergencia entre ciudad y campo fue promovida por Marx y Engels es algo que podría sonarle convencional.

Para terminar por hoy —(fin) de una prelección, no una fuga—, una anotación antigua: «Lo que acaba de ocurrir se presenta siempre como si hubiera sido anticipado por catástrofes».

3. *Además a Max Horkheimer, Oxford, 8.6.1935*

Es una pena que mi amigo Friedrich Pollock si ya no venga a Londres, como amigos esperábamos. Tendríamos aún tanto de qué hablar. Y también el asunto con respecto al cual le escribo hoy hubiera sido en esa conversación, igual que sabio ya en la última.

Se trata de Walter Benjamin. Pollock me dijo que este le había expuesto en París el plan de su trabajo, París, capitale du xixième siècle, que ocupa el centro de la discusión entre Benjamin y yo, con el nombre de «trabajo sobre los Pasajes», desde hace diez años. Le he dicho a Pollock que consulto este trabajo la verdadera obra de oeuvre de Benjamin, algo del mayor alcance teórico. Si se puede utilizar únicamente palabras — una concepción genérica. Pero al tiempo he expresado mi opinión de que este libro, de forma similar a lo que preceda con el de Kierkegaard, está demasiado cargado de metafísica como para leerlo, según mi última convicción, en el plan de trabajo del Instituto. Pero como comprendo, naturalmente, que si el Instituto sostiene esencialmente a Benjamin tiene que esperar de él una interpretación realmente aprovechable en el sentido del Instituto, porque que Benjamin escribiera las cosas acordadas hace mucho (es decir, Fado y Neue Zeit) y los Pasajes por así decirlo como cosa privada.

Tengo que revisar esa propuesta. Benjamin me ha enviado una memoria del trabajo sobre los Pasajes. Pero no estudio a fondo de esa memoria. He llegado a la conclusión de que ese trabajo no contendrá nada que no se pueda deducir desde el punto de vista del materialismo dialéctico. Un pedido así por entero el carácter de impropiedad metafísica que tenía antes. No quiero decir con esto que finalmente haya salido un trabajo positivo (esto me llevaría a la discusión pendiente entre usted y yo); en todo caso, es positivo para el aprovechamiento del trabajo en el plan de trabajo del Instituto, en el que se trabaja. Y la necesidad del planteamiento y su medida diferenciación de lo social en el ámbito científico no significa, precisamente en el caso de la conciencia social, desventaja alguna, sino una ventaja. Se trata de un intento de conseguir el siglo diecinueve como «estilo» mediante la categoría del producto como imagen dialéctica.

Esta concepción tiene tanto que agradecerle a usted como me consta y como yo mismo le estoy obligado desde hace muchos años. En aquella curiosa concepción en el Hotel Carlton (de Frankfurt) que usted, Benjamin y yo tenemos hace cosas con Ana Lutz y Gretel sobre imágenes dialécticas, fue usted el que aborreció ese carácter de imagen histórica central para el producto, y de esa contrariedad data una definitiva reorganización de las ideas, al respecto de Benjamin y míos. El libro sobre Kierkegaard las contiene de forma redimentaria, el proyecto de los pasajes de manera plenamente explícita. Pero también es de la mayor importancia en otro sentido, precisamente en relación con su similitud. Quizá recuerde que hace un par de meses le escribí en una carta que considero que la categoría decisiva de manifestación entre necesidad y posibilidad no es la familia, sino el carácter de producto. Hace poco que he desistido de esa idea ante Pollock. Sin saber que Benjamin se moviera en la misma dirección, el proceso es para mí una gran confirmación. El carácter de fetichismo del producto a torno como clave del commodity, y sobre todo del inconvenciente, de la burguesía del siglo XIX. Tanto en el plébeo como las exposiciones universales como especialmente con guardando sobre Bandelare contienen elementos decisivos al respecto. Por hoy, es suficiente con estas referencias.

No es que dudado en todo con la memoria. En absoluto. Aunque de ciertas cuestiones muy difíciles de teoría del commodity, aparece un ejemplo de constante dialéctico que yo no puedo aceptar, por

lo menos en la redacción definitiva (que refutaba a Hegel... aunque sin duda no se refiere a él) que aparece en la memoria y son una interrelación más nitida del carácter de clase. Además, la equívocidad de algo así y carácter de producto me parece (de forma similar a lo que pasaba en el Kierkegaard) demasiado abstracta todavía. Al fin y al cabo, antes yo había producido. Se trata específicamente del producto fabricado tecnológicamente, Benjamin lo ve con mucha claridad, pero me parece imprescindible determinar el carácter común de la forma específicamente industrial del producto y realmente se quiere hacer transparente la superestructura. Tampoco me parece tan mala que todos los afirmaciones materiales sean ciertas (por ejemplo cuando se refiere al libro fundido de primer material artificial de construcción de la Illevalia⁹ y cosas por el estilo). Pero la apuesta es tan grande que realmente considero indicado alguna liberalidad... aunque pierda en cuanto liberalidad concedamos en su momento al revisar con Benjamin (que ahora probablemente se haya a Suiza como profesor de Antropología... me tengo que decidir lo que eso significa). Pero creo que precisamente si nosotros, usted y yo, seguimos críticamente las pautas señaladas y otras, sin hacer por eso la concepción, con un ayudarnos al mismo tiempo al Instituto —que se podrá identificar con el trabajo— y a Benjamin, cuyo trabajo será más correcto.

Ahora, el caso es que si Benjamin escribe realmente el trabajo no es posible que pueda hacer otras cosas al mismo tiempo. En trabajo vaigo a un hombre entero. Si solamente tuviera que escribir sobre el Pueblo y el Nuevo Zeit para poder vivir, esto significaría un aprovechamiento de los Pasajes por un tiempo imprescindible... y quien sabe si los llevaría a cabo. Considero ese trabajo una explotación técnica realmente tan extraordinaria que creo que no sería defendible que no hicieramos todo lo posible cuando de verdad nos sale al paso una fuerza productiva de esta potencia... a la que al fin y al cabo no deberíamos incidirnos nosotros con nuestras relaciones de producción.

Si cambia en algo en mi punto filosófico (o directamente, no puedo dudarlo cuando sea lo profundamente que seguimos coincidiendo en nuestras intenciones, como hace poco con el artículo sobre An

⁹ Ver V(3), 1234

topología" y haga posible que se escriban los Pasajes que, no solo objetivamente, sino también ad maiorem Institutum gloriam, son más importantes que el *Fuchs* y el *Neue Zeit*. Naturalmente sólo usted puede decidir si se publican en la revista *Capitalismo* o en el *material*. (Lo que me parece más adecuado) el texto completo en la serie de textos. Pero le ruego de todo corazón, y en verdad tanto en interés del Instituto como de Benjamin: hágalo posible la celeridad en el final del trabajo, así que tenga que asumir el mismo tiempo obligatorio que frente a su trabajo.

4. Humberg 2-4 y 5 8 1925

Permítame intentar hoy, por fin, decirle algo sobre la memoria, que he estudiado del modo más intenso y he discutido una vez más con Kollitas, que también participa plenamente de mi respuesta. Me parece adecuado a la importancia del objeto —que, como usted sabe, considera máxima— el entrar con total sinceridad y sin preámbulos en las cuestiones centrales, las que puede considerar centrales para ambos en el mismo sentido, pero no sin envar por delante la discusión crítica de que su memoria —por lo que pueda facilitar, precisamente por su forma de trabajar, rasgos y proceso mental, una idea suficiente—, me parece ya fuera de las más importantes concepciones, de las que sólo quizás deparar el grandioso pasaje sobre el vivir como sentir, las decisivas frases sobre el círculo cerrado y la liberación de las causas de la maldición de ser útiles y también la concepción dialéctica de Staussmann. Asimismo, me parece plenamente digno el proyecto del capítulo de Baudelaire como interpretación del poeta y la introducción de la categoría de la *noirceur* (pag. 30).¹

¹ Ver Max Horkheimer, *Geisteswelt* editado por Alfred Schmidt y Gertrud Schmidt Noet, tomo 3: *Lección*, 1931/1936, Frankfurt, 1988, págs. 219-27.

² La versión de alemán alemán que Benjamin había enviado a Adorno, y que diverge únicamente de la versión definitiva, está editada en 1121, 1237-1242; en la edición, la paginación de la misma es correspondiente a la que se refiere a la obra de Adorno que, en lo sucesivo, referiré a continuación de página— esta reproducción en esta forma.

Según esto, admiraré lo que de todas formas no podía sino esperar, que en mi caso se vuelve a traer del campamento designado por las palabras prehistóricas del siglo XIX, imagen dialéctica, configuración de mito y modernidad. Si pasado de esta separación en cuestión «material» y «de teoría del conocimiento», esta podría corresponderse, si no ya con la disposición externa de la memoria, si en todo caso con la misma filosofía nueva, en cuyo movimiento debe desaparecer toda contraposición, igual que en las dos últimas proyecciones tradicionales de dialéctica. Permítame, para empezar, tomar el lema del párrafo 3: «Chaque époque révéle la suivante», que así parece un instrumento importante para constatar en torno a la traza todos aquellos motivos de tensión de la imagen dialéctica que me parecen básicamente sometidos a crítica, y ello como *no desintegrar*, de forma que con la eliminación de aquella frase pudiera conseguirse una depuración de la teoría misma. Porque implica a tres cosas: la concepción de la imagen dialéctica, es decir, de un contenido —aunque sea colectivo— de la conciencia; su orientación rectilínea, no podría decir de evolución histórica, hacia el futuro como utopía; la concepción de la «época» como la del sujeto perteneciente a ella y conforme en sí misma con ese contenido de la conciencia. Me parece en extremo interesante que con esta concepción de la imagen dialéctica, que podríamos llamar inicialmente, no sólo se ve amenazada la fuerza originaria del concepto, que era teológica, y se produce una simplificación que aquí no sólo ataca al matiz subjetivo, sino al contenido de verdad mismo, sino que se ataca en contradicción precisamente en ese movimiento social en aras del cual sacrifica usted la *Verlogik*.

Si desplaza usted la imagen dialéctica al consciente como «sueño», no sólo se priva de su hechizo al concepto y se le hace vulgar, sino que se pierde también esa fuerza clave objetiva que podía legitimarlo precisamente desde un punto de vista materialista. El carácter de fetiche del producto no es un hecho del consciente, sino un hecho dialéctico en el sentido eminente de que produce conciencia. Pero esto no significa que el consciente o el inconsciente no puedan representar simplemente como sueño, sino que le respon-

den por igual con el ser y el miedo. Con la imagen realista *de* *renacimiento* de la actual versión intrinsecamente dialéctica se pierde precisamente ese poder dialéctico del *mito*, un *de* *letalia*. Para recurrir al lenguaje del glorioso *primer boceto* de los *Passagen*¹⁰ si la imagen dialéctica no es más que la forma de entender el carácter del fenómeno en la conciencia colectiva, sin duda se podrá revelar la concepción saintsimoniana del mundo productivo como utopía, pero en su reverso, a saber: la imagen dialéctica del siglo XIX como *alienación*. Sólo ésta podría poner en su sitio la Edad de Oro, y precisamente de una interpretación de Offenbach podría resaltar este doble sentido de forma extremadamente clarividente: de la del *submarino* y la *Arca Noé*. ¡ambos son categorías explícitas de Offenbach y hay que perseguirlas hasta los detalles de su instrumentación. Así que el abandono de la categoría de *infierno* del *boceto*, y sobre todo del genial *pasaje sobre el jugador*¹¹ — del que el *pasaje sobre la especulación* y el *juego de azar*¹² no es bastante suficiente —, me parece no sólo una pérdida de brillo, sino también de concreción dialéctica. Desconozco, por último, la relevancia de la immanencia del consciente para el siglo XIX. De ella no se puede obtener el equivalente de la imagen dialéctica, sino que la immanencia del consciente misma es, como *«Intérieur»*, la imagen dialéctica del siglo XIX como *alienación*; en eso tengo que mantener la apuesta del segundo capítulo del *Kierkegaard*¹³ en esta nueva partida. Por tanto, no habría que desplazar al consciente la imagen dialéctica como *sueño*, sino que por medio de la concreción dialéctica habría que desahucarse del *sueño* y entender la immanencia del

consciente misma como una constatación de lo real. Por así decirlo como la fase astronómica en la que el infierno recorre la Humanidad. Sólo el mapa estelar de tal peregrinaje podría, me parece, liberar la mirada hacia la Historia como Prehistoria. Permítame intentar volver a formular la objeción, exactamente la misma, desde el contrapunto alemán. En el sentido de la versión de la immanencia de la imagen dialéctica (que yo, para decirlo de forma positiva, quisiera contrastar con su antiguo concepto *«ästetisk»*, usted construye la relación entre lo más antiguo y lo más nuevo, que ya ocupaba una posición central en el primer boceto, como una de las referencias utópicas a una «sociedad sin clases»¹⁴). Con esto lo antiguo se vuelve un añadido complementario, en vez de ser lo más nuevo en sí mismo; queda pues desdialéctico. Pero al mismo tiempo, de manera igualmente redialéctica, se restituye la imagen sin clases del *mito*, en vez de, en tanto que se conjura erráticamente a partir de la *«age»*, volverse en verdad transparente como fantasmagoría internal. Así, la categoría bajo la cual lo actual se destaca en el moderno me parece ahora la de la Edad de Oro que la de la catástrofe. He hecho notar en una ocasión que lo recién ocurrido se presenta siempre como si hubiera sido *aniquilado por catástrofes*¹⁵. *«He a sein yo diría»*; pero por tanto como Prehistoria. Y precisamente en esto se que estoy de acuerdo con el *pasaje más osado* del libro sobre la tragedia.

Cuando la deshechización de la imagen dialéctica como «sueño» la psicologiza, también decae — precisamente por eso — la magia de la psicología burguesa. Porque ¿quién es el sujeto del sueño? En el siglo XIX sin duda sólo el individuo; pero en sus sueños no se pueden leer de forma directamente gráfica ni el carácter de *letalia* ni sus exarumbramientos. De ahí que se vea más de la conciencia colectiva, del que tanto, en la versión actual, que no se diferencia del de Jung. La crítica está alienada por ambos lados desde el proceso social, en tanto que hipostatiza inteligentes arcaicos allá

¹⁰ E. primer boceto de los *Passagen* es el plasmado en un texto completo del propio Benjamin sólo habiéndolo de *primer y segundo bocetos* (en *«Mil y noventa y dos»* 1133). Cuando *«Historia»* es el *«Primer boceto»* a las *«pasadas»* *«Pasajes»* siempre se valen — según manifiesta — el *«señal al lector»* — el *«Primer boceto»* que Benjamin le ha dado ya en 1929. Se trata del *«Primer boceto»* titulado *«Pasajes de París»* en la edición de los *«Pasajes»* (ver *«Mil y noventa y dos»*).

¹¹ Ver *«Mil y noventa y dos»* en *«Mil y noventa y dos»*.

¹² Ver *«Mil y noventa y dos»*.

¹³ Ver *«Adriano Cronache»* *«Sueños»*, tomo 2: *Kierkegaard*, Francofurt 1979, págs. 38-9.

¹⁴ Ver *«Mil y noventa y dos»*.

¹⁵ Ver *«Amba»*, final de la segunda carta.

donde las dialécticas son producidas por el carácter del producto, no sólo en su yo colectivo antiguo, sino en el individuo burgués alienado; desde la Psicología, en tanto que, como dice Horátiomer, el yo mismo sólo existe en las rememoras y en las catástrofes masivas, mientras que por lo común el valor añadido objetivo se abre paso precisamente en sujetos concretos y contra ellas. El consciente colectivo ha sido inventado sólo para apartar de la verdadera objetividad y su correlato, a saber: la subjetividad alienada. Está en nosotros polarizar y resolver dialécticamente esta «conciencia» conforme a la sociedad y al individuo, y no galvanizarla como correlato gráfico del carácter del producto. E. que en el colectivo ensañador no haya diferencias de clase habla lo bastante claro y es suficiente advertencia.

Pero la categoría mitico-anaca de la Edad de Oro tiene por fin — y esto es lo que me parece socialmente decisivo — fatales consecuencias para la categoría misma de producto. Si de la Edad de Oro se sacara la decisiva «ambigüedad» (un concepto, por cierto, altamente necesitado de teoría y que en modo alguno puede dejarse sin más), concretamente respecto al infierno, a carabao se va simplemente al infierno el producto como sustancia de la era, y de un modo que de hecho haría parecer verídica la inmediatez de su estado primitivo: así, la privación del hechizo de la imagen dialéctica no conduce en modo alguno a un pensamiento natico monolítico y, como allí Jung, aquí es Klages el que denuncia su riesgo. Pero en ningún caso tiene más remedios el hombre que precisamente en este pasaje. Aquí el punto central sería la teoría del coleccionista, que ha liberado a las cosas de la maldición de ser útiles; aquí se incluye también, si lo entiendo correctamente, Hasenmatt, cuya conciencia de clase, precisamente por la culminación del carácter del producto en una autoconciencia hegeliana, inaugura la voluntad de la fantasmagoría. Enzender el producto como imagen dialéctica significa precisamente entecerlo también como motivo de su decadencia y de su «evacuación», en lugar de la pura regresión a lo antiguo. El producto es por una parte lo alienado, en lo que se estraga el valor de uso, pero por otra lo superviviente, que, alienado, supera la inmedia-

tez. En los productos, no directamente para las personas, tenemos la promesa de la inmaterialidad, y el fetiche es — para seguir impulsando la relación con el libro sobre el Barroco que usted estaría con razón — para el siglo XIX una imagen última tan maliciosa como la calavera. En este punto me parece que se halla el decisivo carácter de conocimiento de Kafka, especialmente de Odradek como producto inmaterial superviviente: en este cuento puede que culmine el surrealismo, igual que la Tragedia lo hace en el Hamlet. Pero, intrasocialmente, esto significa que el mero concepto del valor de uso no basta en modo alguno para evitar el carácter de producto, sino que devolve al estado previo a la división del trabajo. Esta fue siempre mi verdadera reserva contra Berta², y por eso su «reflexión», así como su concepto inmediato de suación, siempre me han resultado sospechosos, concretamente como «regresión» ellos mismos. Quizá vea usted en esta consideración, cuyo contenido objetivo afecta exactamente a las categorías que en la memoria podían ser adecuadas a Berta, que mi resistencia contra este no son intentos aislados de salvación del arte autónomo o cosa por el estilo, sino que comunican profundísimamente con aquellos motivos de nuestra amistad filosófica que me pararon los primeros. Si pudiera resumir en un acorde arriesgado el arco de mi crítica, tendría que rezarse

cómo podría ser de otra manera — en torno a los extremos. Una institución de la Teología, o mejor, una radicalización de la Dialéctica hacia el núcleo de fusión teológico, tendría que significar al mismo tiempo una agudización externa del relativo socioeconómico, del marxismo. Esto habita que tomarse, sobre todo, históricamente. El carácter de producto «gráfico» del siglo XIX, es decir, la producción industrial, tendría que ser «materializado» materialmente con mucha mayor nitidez, dado que desde el comienzo del capitalismo, es decir, la era de la manufactura o Barroco, hay carácter de producto y alienación... como por otra parte desde entonces la «maldad» de la modernidad está precisamente

² Alus para Berta Bredt; Adorno escribió a ella durante una visita a A. en 1930.

en el carácter de producto. Sólo una determinación precisa de la forma industrial del producto como una forma histórica, minuciosamente descrita respecto a la antigua, podría proporcionar plenamente la «prehistoria» y ontología del siglo XIX; todas las referencias a la forma del producto «concretas» dan a esta prehistoria un cierto carácter de metafórica, que no puede ser tolerado en este caso tan serio. Quiero sospechar que, si se entrego usted por escrito en este punto a su procedimiento, el trabajo ciego sobre el material, se podría comenzar los mayores resultados en cuanto a interpretación. Si mi crítica se mueve en cambio en una cierta esfera teórica de abstracción, está en su dada una mengua, pero sé que usted no contemplará esta mengua como de «construcción», dejando así a un lado sus reservas.

De todos modos, permítame algunas observaciones más concretas, que naturalmente sólo podrán significar algo ante ese trasfondo teórico. Como título proporcional: París, capital del siglo XIX, no era capital... si no va a resucitar el imperio del trazo de los *Parisiens*. La división en capítulos por ciudades no me parece del todo feliz; de ella se desprende una cierta obligación de una arquitectura exterior sistemática que no acaba de gustarme. (No había antes apartados por materiales, como «Peluches», «Polvos», etc.) Preferiría la reorganización *Essai sur l'habitat* no acaba de convenir. Puede imaginarse, como la disposición más adecuada, una constelación de los diversos materiales urbanos y producidos, que en las partes posteriores se desdoblara como la imagen dialéctica y su teoría al mismo tiempo. En el lema del punto 1, la palabra *position* da muy bien el nuevo de «relaciones» quizá habría que tratar aquí sobre lo más nuevo como lo más antiguo, una doctrina en la forma del imperio (como en el libro sobre el Barroco, por ejemplo, la Melancolía). En el punto 2 habría que hacer plenamente transparente como una ideología la concepción del Estado como fin en sí mismo en el imperio, tal como seguro que lo ha pensado usted, según es la continuación. Entera mente se adelantó el concepto de la construcción, que, como alienación material y dominación material, es ya enteramente dialéctico y, a mi entender, ha de exponer

se también dialécticamente límite rígido respecto al actual concepto de construcción; probablemente el término ingeniero, que ya fue usado en el siglo XIX, aconseja el trabajo. El concepto de «consenso colectivo», que aparece aquí y del que ya he dicho algunas cosas de principio, no es por lo demás del todo claro en su introducción y exposición. Respecto al punto 3, quisiera preguntar si el hierro fundido es realmente el primer material artificial de construcción (el ladrillo); en general, la palabra «primeros» no me va bien a veces. Quizá se podría formular completamente: cada época se veña como aniquilada por catástrofes. Punto 4. La fórmula de que «lo nuevo se entrelaza con lo viejo» me resulta enteradamente desagradable en el sentido de mi crítica de la imagen dialéctica como una regresión. En ella no se vuelve a lo antiguo, sino que lo más nuevo es, como heifa y fantasmagoría, lo más antiguo el mismo. En este punto, quizá pueda recordar sin ponerme pesado algunas formulaciones, también sobre la autenticidad, de la parte interior del *Kontextual*¹⁰. Me gustaría añadir aquí que las imágenes dialécticas no son, como modelos, productos sociales, sino constelaciones objetivas en las que el estado social se representa a sí mismo. En consecuencia, nunca se puede exigir a la imagen dialéctica una «prestación» ideológica o análisis social. Mi objeción contra el punto de partida meramente negativo de la construcción «la crítica al «Klagen» del boxeo» se apoya principalmente en el pasaje sobre la máquina del punto 4. La sobervaloración de la técnica mecánica y de la máquina, como tal, siempre ha sido propia de las teorías utópicas de las burguesías; con ella se recubren las relaciones de producción sin con el recurso abstracto a los medios de producción. Al punto 6 corresponde el concepto hegeliano, así mismo desde Georg Hegel y más importante, de la segunda naturaleza. El *livre à Paris* bien podría escribir hasta el infierno. Respecto a 7: duca mucho que el trabajador aparece «sin fibra una vez fuera de su clase como figura de fondo, etc. La idea de una prehistoria del folletón, de

¹⁰ Ver *Notas: Gesamtheit der Werke*, tomo 2, p. 100.

ta que tanto contiene su *Kritik*¹⁰, es muy seductora; aquí estaría también el punto de partida de Heine. Se me ocurre al respecto una antigua expresión del lenguaje periodístico: «Éxito maldito», cuyo origen habría que buscar. El término sentido vital es, como término de la Historia de la Cultura o el Espíritu, muy sospechoso. La aceptación del de la aparición prematura de la técnica me parece relacionada con la sobrevaloración de lo arcaico como tal. He anotado la fórmula: el mito no es la nostalgia sin clases de la verdadera sociedad, sino el carácter subjetivo del propio producto alienado. Punto 9. La concepción de la Historia de la Pintura en el siglo XIX como fuga de la Fotografía (a la que por lo demás corresponde estéticamente la de la Música como fuga de lo «banal») es muy sublime pero también adaléctica, es decir, al porcentaje de fuerzas productivas que no entran en la forma del producto en los descubrimientos plásticos no se le puede seguir el rastro concretamente, sino sólo en negativo (el punto preciso de esta dialéctica es probablemente Manet). Esto me parece relacionado con la tendencia mitologizante o acamante de la memoria. Las balladas pitagóricas, como pasados, se convierten en cierta medida en arquetipos fijas matemáticas o filosóficas de las que se ha evadido el porcentaje de fuerza productiva. Bajo la mirada mítica dialéctica, la de la Medusa, se perfila el porcentaje subjetivo de la dialéctica. La Edad de Oro del punto 10 es quizá la verdadera transición al infierno. La relación de las Exposiciones Universales con el proletariado no me queda clara, y parece una conjetura, sin duda sin poder afirmarse con la mayor cautela. A 11 pertenece naturalmente una gran definición y teoría de la fantasmagoría. El punto 12 me una advertencia para mí. Me acordaba con Felicitas de la arrolladora impresión que nos hizo en su momento¹¹ la cita de Saturno; la cita no ha superado el desencanto. No era el anillo de Saturno el que tenía que volver-

se un anillo de hierro fundido, sino éste el que tenía que volverse un anillo de Saturno perforado, y estoy contento de no tener nada abstracto que ocurrirle en este punto, sino su propio logro: el incomparable capítulo de la luna de la *Infancia*¹², cuyo contenido filosófico tendría su lugar aquí. Se me ocurrió lo que dijo usted un día acerca del trabajo de los *Basjes*: que sólo se podía articular por la fuerza al espacio de la *Asura*¹³, que se dejó de ella en vez de someterse lo acogida a interpretación de la cita de Saturno que se desprende de allí. Aquí están mis verdaderas resistencias, aquí podría embalsamarse Siegfried [Krause] y aquí tengo yo que hablar brutalmente en aras de la enorme seriedad del asunto. El concepto de fetiche del producto tiene que ser documentado, como sin duda es su intención, con los pasajes adecuados de quien lo encontró. El concepto de lo orgánico, que también aparece en el punto 12, y que remite a una *Ästhetologie* estática, etc., no se puede mantener así, o sólo de tal forma que únicamente exista antes del fetiche como tal, es decir, que sea el mismo histórico, como por ejemplo el «aparejo». Al punto 13 pertenece sin duda aquel motivo dialéctico del producto de Chtchalek. El movimiento obrero vuelve a parecer aquí un poco *à la* *moderne*; naturalmente, como en algunas fórmulas análogas, puede tener la culpa la forma abreviada de la mercancía... esta es una reserva que hacer a mis muchas reservas. Acerca del pasaje sobre la moda — que me parece muy significativo, pero que tendría que desprenderse en su construcción del concepto de lo orgánico y ser referido a lo vivo, es decir, no a la «Naturalidad» dada — se me ocurre aún el concepto de *Changeant*, la tela igual-siente, que sin duda tiene importancia expresiva para el siglo XIX, y está ligado también al procedimiento industrial. Quizá le interese; seguro que la señora Hessel, cuyos artículos en *FZ* siempre hemos seguido con gran interés, sabe algo al respecto¹⁴.

¹⁰ Ver VIII, 134-167.

¹¹ Es decir, probablemente al leer el texto *El anillo de Saturno y el mito del nacimiento del hombre* (1897), 1366-1368, 1371-1372, 1069. Sobre la relación ver VIII, 1243 y 162, 1330.

¹² Ver VIII, 388-392 y VIII, 426-428.

¹³ Ver VII, 170 r.

¹⁴ Helen Hesse, la mujer de Hugo Hessel, se dio a conocer como escritora ficticiosa en París; escribía para el *Frankfurter Zeitung* desde la metrópoli francesa.

El punto 14 es el pasaje respecto al cual tengo que plantear especialmente el reparo contra el uso demasiado abstracto de la categoría de producto: como si hubiera aparecido esta vez primera— como tal en el siglo XIX (dicho sea de paso, la manía obsesiva sale contra Sartre en su Sociología de la Inmortalidad en *Kierkegaard*), y precisamente aquí tengo que decir contra mi propio trabajo antiguo todo lo que alego contra su memoria). Creo que la categoría de producto se puede concretar mucho mediante las categorías, específicamente modernas, de comercio mundial e imperialismo. Al respecto, por ejemplo, el pasaje como hazar, también por ejemplo las fleudas de antigüedades como mercados de comercio mundial para lo temporal. La importancia de lo lejano revueltos... quizá el problema de ganarse capas nuevas de atención y la conquista imperial. Sólo apunto cosas que se me ocurren; por supuesto, usted puede sacar del material cosas inconspicuamente más concuentes, y determinar la figura específica del mundo objetivo del siglo XIX (quizá desde su reverso, desechos, restos, ruinas, etc.). También el pasaje sobre el despacho podría prescindir de la determinación histórica. Me parece menos pura opacidad al *stirénisme* que reliquia de antiguas formas del mismo, sin duda baste con tener lámparas en él, mapas, barretas y otras formas materiales). Punto 15. Sobre la temia del *Estilo Joven* (*Jugendstil*) aunque coincidido con usted en que significa una constatación decisiva para el *stirénisme*, esto excluye para mí que movilice todas las energías de la Inmortalidad. Más bien intenta salvarse y realizarse mediante la «exteriorización» (esto incluye especialmente la teoría del Simbolismo, sobre todo los *stirénisme* de Mallarmé, que tienen precisamente el significado opuesto a, por ejemplo, los de Kierkegaard). En el *Estilo Joven*, el lugar de la interioridad lo ocupa el sexo. Se recurre a él, precisamente, porque únicamente en él el individuo privado no se encuentra como interioridad, sino como carnalidad. Esto es válido para todo el arte del *Estilo Joven*, desde Ibsen hasta Matisse y d'Annunzio. El origen de los Strauss y del *Estilo Joven* en la Música es también Wagner, y no la música de cámara de Brahms. El homínido no me

parece característico del *Estilo Joven*, aunque forme parte del curioso espacio vacío en torno a 1910. Por lo demás, con sólo probar que el *Estilo Joven* propiamente dicho termina con la gran crisis económica de alrededor del 1900; el homínido pertenece a la conjuntura de preguerra. Punto 16. Quisiera llamar su atención sobre la interpretación, extremadamente curiosa, del compositor Salazar, en el legado de Wedekind¹. No conozco la literatura psicoanalítica sobre el despertar; pero estoy en ello. No obstante: uno pertenece al psicoanálisis que despierta, interpreta de los sueños, que se despierta de forma expresa y polémica de la hipnosis (las pruebas están en las lecciones de Freud²); al *Estilo Joven*, con el que coincide en el tiempo? Ésta podría ser una cuestión de primer orden, que quizá lleve muy lejos. Como correctivo a la crítica de principio, quisiera decir aquí que, si rechazo el uso del concepto «lectivo», no lo hago naturalmente para resar al individuo burgués como verdadero *sostrato*. Hay que hacer transparente el «stirénisme» como función social, y revelar como apariencia su condición de esencia. Pero como apariencia no frente a una conciencia colectiva «estirénizada», sino frente al propio proceso social real. El «individuo» es a ese respecto un instrumento dialéctico de transición, que no puede ser simplemente suprimido. Una vez más, quisiera acotar con el mayor énfasis el punto de la «liberación de las cosas de la obligación de ser útiles» como el genial punto de inflexión hacia la salvación dialéctica del producto. Punto 17. Me alegra que las teorías del colectivista y del «stirénisme» como estuche se expongan con la mayor amplitud posible. Punto 18. Me gustaría llamar su atención sobre *Le nau* de Maupassant, que me parece la clave dialéctica del *Homme en la nuit* de Poe como pieza fundamental. Me parece magnífico el pasaje sobre la máscara como velo. El punto 19 es el lugar de la crítica de la imagen dia-

¹ Ver Frank Wedekind: *Composés* (Wiede) tome 5, Munich, 1971, págs. 396, 1358.

² Se ha referenciado esta obra en la *Enciclopedia de psicología* de primera edición de 1915/17.

lectica. Sin duda, usted sabe mejor que yo que la teoría aquí expuesta no hace justicia a las enormes pretensiones del asunto. Sólo quería decirle que no es la ambigüedad la traducción de la dialéctica en imágenes, sino su «bucela», que hay que hacer dialéctica a través de la teoría. Creo recordar que hay una frase utilizable a este respecto en el capítulo sobre el interior del Kierkegaard. Según el punto 20, quizá la estrofa final del gran «Femmes damnées» de las «Pièces romantiques [de Baudelaire], el concepto de falsa conciencia requiere en mi opinión el uso más cauteloso, y no se puede seguir utilizando en modo alguno sin recurrir a su origen hegeliano. En su origen, *mañ* no es precisamente un concepto estético, sino social; tuvo éxito a través de Thackeray. Hay que distinguir con la mayor nitidez entre *mañ* y *dandy*, seguramente también investigar la historia del *mañ* mismo, para lo que tiene el más espléndido material en Proust. La tesis del punto 21 sobre *l'art pour l'art* y la obra de arte total no me parece consistente en esa forma. Obra de arte total y «artismo» en sentido trascendente son los intentos extremos contrapuestos de escapar del carácter de producto, y no son idénticos: así la relación de Baudelaire con Wagner es tan dialéctica como la cohabitación con la prostituta. Punto 22. La teoría de la especulación no acaba de satisfacerme. Falta la teoría del juego de azar, tan espléndida en el baccaro de los *Paraisos*¹¹; por otra parte, la verdadera teoría económica del especulador. La especulación es la expresión negativa de la irracionalidad de la *ratio* capitalista. Quizá también este punto se lograría mediante «extimulación a los extremos». Al punto 23 le haría falta una teoría explícita de la perspectiva; creo que en los *Paraisos* imaginarios había algo de eso. Otra parte de ello el esqueleto inventado entre 1810 y 1820. La hermosa concepción dialéctica del capitalismo sobre Hausmann podría quizá salir más trascendente en la exposición que en la memoria, a partir de la cual hay que empezar por interpretarla.

Tengo que regañe una vez más que disculpe la forma en teoría de estas glosas; pero creo que le deba por lo menos

¹¹ Ver arriba, tomo 20, p. 21.

algunas localizaciones de la crítica de principio. Por cuanto al libro¹², me dirigí a mi amigo Wind, del Instituto Warburg de Lovaina, ojalá que él pueda conseguirlo al natural. Adjunto la memoria. Por último, quisiera pedirle la absolución porque, excepcionalmente, he hecho una copia de esta carta para Felicitas y para mí. Espero que esto se justifi que por el contenido objetivo y quiero creer que facilitará tímicamente a proseguir la discusión. A Sargfried le he rogado únicamente que disculpe el retraso de mi carta en respuesta a su memoria, sin decirle lo más mínimo sobre el momento en que se realizó, y no digamos sobre su contenido. [...] Por fin, pida absolución para el aspecto de esta carta. Está escrita en una máquina muy defectuosa y un concepto ha quedado fuera por su longitud.

Querido señor Benjamin, el intento de conciliar su momento de «acción» — como lo subjetivo en la imagen dialéctica — con la concepción de éste como modelo me ha llevado a algunas formulaciones que le expongo aquí como lo último que se me ocurre hoy:

Tu tanto que el valor de uso de las cosas se extingue, una vez alienadas son vacías y extraen significados codificados. De ellas se apodera la subjetividad, que pone en ellas intenciones de deseo y miedo. Dado que las cosas muertas sustentan como imágenes a las intenciones subjetivas, éstas se orientan como no parecidas¹³ y eternas. Las imágenes dialécticas son correlaciones entre cosas alienadas y significado exacto, detenidas en el momento de la indiferencia de fuente y significados. Mientras en apariencia las cosas despiertan a lo más nuevo, la muerte transforma sus significados en lo más antiguo.

¹² Benjamin preguntaba por *Imago y mito* al tiempo de Ferdinand Schöler, aparecido en el monográfico «Publicaciones de la Biblioteca Warburg» (Espana, Berlín, 1928).

¹³ Esto es un complemento de sigla Benjamin que extrajo esa parte para los *Paraisos* ha sido «primariamente pensado» (ver VU, 882).

Sobre *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica*

London, 18.5.1936

Si me dispensa hoy a hacerle llegar algunas notas sobre su extraordinario trabajo, lo hago en última instancia con la intención de ofrecer una crítica o incluso tan sólo una respuesta adecuada. La terrible presión de trabajo a la que me encuentro sometido —el gran libro de lógica¹, la continuación de mi parte, terminada excepto dos análisis de la monografía sobre Berg² y la investigación sobre el jazz³ hacen que cada uno de estos certámenes carezca de exportativas. Y encaramente frente a una producción en prescencia de

¹ Adorno escribió *La obra de Arte en la era de su reproductibilidad técnica* por unas palabras que contenían la segunda versión (ver VII:1) 450-386.

² Es decir, el artículo de Husserl que me publicó el libro 1936 con el título *Sobre la posibilidad de la crítica del pensamiento*; ver *Historia de la filosofía*, tomo 5: *Sobre la posibilidad de la crítica del pensamiento. Una crítica sobre Hegel*, Frankfurt 1971, págs. 7-945.

³ Ver Will Reich, *Adorno über*. Con textos de Berg y apartados de Theodor Wiesengrund Adorno y Ernst Kautsky, Viena 1947. Las apariciones de Adorno fueron recogidas en su mayoría en su monografía sobre Berg de 1968; ver ahora *Gesammelte Schriften*, tomo 14: *Die Monographie über Adorno* (1936), 1971, págs. 321-490.

⁴ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 10: *Formen moderner Art*, Frankfurt 1942, págs. 70-108.

la cual como ensay sería conciencia de la insuficiencia de la comunicación escrita... en hay una sola frase que no desearía comentar a fondo con usted. Mantengo la esperanza de que ocurra muy pronto, pero por otra parte no quisiera esperar tanto tiempo para presentarle, por insustancialmente que sea.

Permítame limitarme a una línea principal. Vaya por delante mi apasionado participativa y mi pleno asentimiento a su trabajo, que me parece una plasmación de sus intenciones originarias —la construcción dialéctica de la relación entre mito e historia— en los estratos intelectuales del marxismo dialéctico: la actualización dialéctica del mito, que se apunta aquí como desmitificación del Arte. Usted sabe que el objeto «liquidación del Arte» está desde hace muchos años detrás de mis ensayos estéticos, y que el énfasis con el que defiendo, sobre todo en cuanto a la música, el primado de la tecnología ha de entenderse estrictamente en este sentido y en el de la Segunda Técnica de usted. No me sorprende que encontrémos aquí expresamente una base común; no me sorprende, después de que el libro sobre el Barroco llevara a cabo la separación de la figura del símbolo (en la nueva terminología «arabesco») y *Dirección única* la de la obra de Arte de la documentación mágica. Es una hermosa confirmación —es decir que no siento incastado si digo para análisis— que hace dos años, en un artículo publicado en el volumen conmemorativo sobre Schönberg⁴, y que usted no conoce, yo hiciera formulaciones sobre tecnología y dialéctica y sobre la relación mediada con la técnica que comunican plenamente con las suyas.

Esta comunicación es también la que me da el criterio de las diferencias que tengo que constatar con ningún otro objetivo que servir a esa «línea general» muestra que se dibuja tan vívidamente. Quizá pueda seguir en principio nuestro viejo método de la crítica immanente. En aquellos de sus escritos cuya gran continuidad me permite asumir el más reciente, usted ha separado el concepto de obra de arte, como

⁵ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 17, op. cit., págs. 198-205.

construcción simbólica, tanto de la tecnología como del tabu mágico. Me parece arriesgado, y aquí veo un riesgo muy sublimado de ciertos maestros brechtianos, que usted me lo dice ahora sin más el concepto de obra mágica a la «obra de Arte autónoma», y le atribuya físa y plenamente una función contrarrevolucionaria. No hace falta que le asegure que soy plenamente consciente del elemento mágico en la obra de Arte burguesa (tanto menos cuanto que intento una y otra vez revelar la filosofía burguesa del Idealismo, a la que se asigna el concepto de autonomía estética, como crítica en el sentido más pleno del término). Pero me parece que el centro de la obra de Arte autónoma no está en la parte mítica —disculpe la forma rítmica de hablar— sino que es en sí mismo dialéctico: enlazada en sí lo mágico con el signo de la libertad. Si me acordó bien, en una ocasión dijo usted algo parecido en relación con Mallarmé, y no puedo decirle más claramente mi sensación frente a todo el trabajo que a lo que digo que sigo deseando, como contrapunto. Uno sobre Mallarmé, que usted en mi opinión nos debe como una de las aportaciones más importantes. Por dialéctico que sea su trabajo, no lo es en la obra de arte autónoma misma; pasa de largo por la experiencia elemental, evidente para mí de forma cotidiana en la propia experiencia musical, de que precisamente la consecuencia externa en el seguimiento de la ley tecnológica del arte autónomo lo cambia, y en lugar de la rebuización y fetichización lo aproxima al estado de la libertad, de lo constantemente fabricable, de lo basadero. No conozco mejor programa materialista que la frase de Mallarmé en la que define los poemas como no inspirados sino definidos a partir de palabras; y las mayores manifestaciones de la reacción, como Valéry y Borchardt (este último con el trabajo sobre la Villa¹, que a pesar de una fase indecible contra los tabajadores había que tomar *in extenso* como materialista), tienen este explosivo dispuesto en sus células más íntimas. Cuando salva usted al cine como frente

al cine de «novela», nadie puede estar más *d'accord* que yo; pero *l'art pour l'art* también está una necesidad de rebuización, y el frente unitario que hay en contra, y que por lo que yo se va desde Brecht hasta el movimiento juvenil, podría arrastrarlo a uno por sí solo a ello. Habla usted del juego y la apariencia como los elementos del Arte; pero nada me dice porqué el juego debe ser dialéctico, pero la apariencia —la apariencia que usted salvó en *Orfidee*— aunque ahora no tenga compasión de Mignon y Heleña —no. Y naturalmente el debate pasa con rapidez al campo político. Porque si dialéctico la tecnificación y la alienación (con toda la razón), pero no el mundo de la vulgaridad objetivada, públicamente esto no significa otra cosa que confiar directamente al proletariado (como sujeto del cine) un rendimiento que según la frase de Lenin no puede aportar más que mediante la teoría de los intelectuales como sujetos dialécticos, que pertenecen a la esfera de las obras de arte que usted remite al infierno. Entendárame bien. No quiero garantizar la autonomía de la obra de Arte como reserva, y creo con usted que lo auténtico en la obra de Arte está a punto de desaparecer; no sólo mediante la reproductibilidad técnica, dicho sea de paso, sino sobre todo por el cumplimiento de la propia ley formal «autónoma» (la teoría de la reproducción musical que Kolisch y yo planteamos desde hace años tiene precisamente este objeto²). Pero la autonomía, es decir, la forma objetiva de la obra de Arte, no es idéntica con lo que de mágico hay en ella, igual que no se ha perdido del todo la objetualización del cine, tampoco se ha perdido la de la gran obra de arte; y si sería burgués y reaccionario negarla desde el ego, está en los límites del anarquismo el revocarla en el sentido del inmediato valor de uso. *Les extrêmes se touchent*, igual que a usted; pero sólo cuando la dialéctica de lo más íntimo es equivalente a la de lo más

¹ Ver Rudolf Borchardt, *Poésis III*, edición de Marie-Luise Borchardt con la colaboración de Franz Zorn, Stuttgart 1961, págs. 18-20, la obra indexada contra las tabajadores en pag. 81.

² Véase, en el mismo: *Les problèmes de la musique*, vol. III, 1943-1951, págs. 194-201.

³ En el lugar Adorno se encara con muchos logros de este trabajo, en todo esto, como es probable, me, una vez desarrollado el plan de escribir un trabajo en común con Rudolf Kolisch.

alto, no sucede o milímetros ésta. Ambas llevan el estigma del capitalismo, ambas contienen elementos de cambio naturalmente nunca jamás el término medio entre Schönberg y el cine americano; ambas son las ciudades arrancadas de la libertad entera, que no se deja volver a parte de ellas, sacrificar la una a la otra sería romántico, bien como Romantismo húngaro de la conservación de la personalidad y de toda la magia, o anarquista en ciega confianza en la autonomía del proletariado en el proceso histórico del proletariado, que a su vez ha sido producido por la burguesía. En cuarta medida, tengo que acusar el trabajo de segundo Romantismo. Ha espantado usted el arte de los ángeles de su labia, pero es como si temiera la barbarie que se alce paso con él (¿cómo por la tarta, con usted, más que por) y se aliviara al menos lo temido a una especie de tabuización inversa. La risa del visitante del cine es —ya hablé de esto con Max [Erlanger]— y seguro que se lo ha dicho— sólo lo contrario que buena y revolucionaria, sino que está llena del peor sadismo burgués; el conocimiento del asunto de los gauchos me discute: sobre deporte me resulta en extremo dudoso; y la teoría de la evasión no me convence por completo, a pesar de su encanto seducción. Aunque sólo sea por la sencilla razón de que en la sociedad comunista el trabajo estará organizado de tal modo que los hombres ya no estarán ni tan causados ni tan atonados como para necesitar evasión. Por otra parte, determinados conceptos de la praxis capitalista, como por ejemplo el del test mismo, me parecen casi ontológicamente cuajados y actúan como tabúes, mientras que, si hay un carácter anárquico, éste es adecuado a las películas en su forma y, por supuesto y juiciosamente por eso, arriesgadísima medida. Y el que —sólo por mencionar una pequeñez— el reactor no se convierta en vanguardista para comprender objetivamente una película de Chaplin me parece aun como una romantización, aunque ni puedo contar entre la vanguardia ni favorito de Krauer, incluso ahora, después de *Miserable Tomo**

* Título de la película de Chaplin de 1936.

tal, por qué se desprenderá con tanta claridad del trabajo sobre el jazz). ni creo que se perciban los elementos decrines que hay en él. Sólo hay que oír más al público en esa película para saber de qué se trata. El golpe contra *Werris*¹¹ me ha dado gran alegría; pero si en su lugar se pone a Mickey Mouse, las cosas se vuelven considerablemente más complicadas, y se plantea con mucha seriedad la pregunta de si la reproducción da de hecho a cada persona ese *o y rito* de la película que usted reliería, y si no corresponde más bien a aquel «realismo ingenuo» sobre cuyo carácter después estábamos tan profundamente de acuerdo en París. Finalmente, no es casualidad que el Arte Moderno, que usted contraponía como anécdota al técnico, sea de una calidad innamablemente cuestionable como Flaminck¹² y Rilke. Naturalmente, la esfera interior lo tiene bien con él, pero si en su lugar estuvieran los nombres, digamos, de Kafka y Schönberg, el problema estaría planteado de otro modo. Si se oía la música de Schönberg no es trágica.

Según esto, lo que yo postularía sería un *plá.* de dialéctica. Por una parte, dialéctica de la obra de Arte autónoma, que muestra de lo planteado por su propia tecnología, por otra, una dialéctica aún mayor del arte de uso en su negatividad, que sin duda usted no desconfía pero denomina mediante categorías relativamente abstractas, como el «capital del cine»¹³, su seguirlo hasta el fin en sí mismo, es decir, como irracionalidad intrínseca. Cuando, hace dos años, pasé una jornada en el estudio de Neubabelsberg, lo que más me impresionó es lo realmente *pero* interpolado de montaje y de todos los avances que está aquello que usted menciona; más bien la realidad se *convince* de forma infantil y mimética por doctores, y entonces se «copia en fotografía». Subvertiría usted la teorización del Arte autónomo, y se brevesima la del dependiente; esa sería quizá mi objeción.

¹¹ Ver VIII, 1, 363.

¹² Flaminck [correcto: Minnie Vinnus] me es mencionado en alguna de las sesiones de artículo sobre la obra de Arte que yo he llevado públicamente si no me se había citado en la memoria de Adorno por delate del de Dornau (ver VIII, 379).

¹³ Ver VIII, 1, 377 y 379.

principal en pocas palabras. Pero solo se podría realizar como una dialéctica entre los extremos que usted separa. En mi opinión, esto no significaría otra cosa sino la total liquidación de los más precisos, comprendidos aquí en una formulación de gran alcance: principalmente toda apelación a la inmediatez de una interrelación del tipo que sea y a la carencia de hecho de los proletarios de hecho, que no han ni ninguna, pero ninguna ventaja frente a los burgueses, salvo el interés en la revolución, pero llevan en sí, por lo demás, todas las huellas de la amputación del carácter burgués. Esto nos prescribe inequívocamente nuestra función,¹¹ que no van en el sentido de una concepción abstracta de los intelectuales, de eso estoy seguro. Pero tampoco puede significar que podamos escapar a los viejos tabúes solo con entregarnos a otros nuevos, a los nuevos, por así decirlo. El fin de la Revolución es la eliminación del miedo. Es alé que no tenemos que tener miedo, y tampoco organizamos nuestro miedo. No es idealismo burgués mantener, connotando y sin prohibiciones al conocimiento, la solidaridad con el proletariado, en vez de, como es una y otra vez nuestra tentación, hacer de la propia miseria una virtud del proletariado, que tiene el mismo la misma miseria y necesita tanto de nosotros para el conocimiento como nosotros necesitamos del proletariado para que se pueda hacer la Revolución. De estos cálculos sobre la relación del intelectual con el proletariado depende esencialmente, en mi convicción, la ulterior formulación del debate estético para el que usted ha hecho tan espléndido discurso inaugural.

Disculpe el apresuramiento de estas notas. Todo esto sólo podría traerse seriamente en los detalles, en los que hubiera el buen Dios, que al fin y al cabo no es más... pero la escasez de tiempo me ha arrastrado a una magnitud de las categorías que he aprendido de usted a evitar estrictamente. Para indicarle al menos los puntos concretos a los que me refiero, he dejado mis notas espontáneas escritas a lápiz en el manuscrito, aunque algunas puedan ser más espontáneas de lo que se puede imaginar.¹² De rue-

go que lo disculpe, así como el carácter de grandes rasgos de mi carta.

Vano a Alemania el domingo. Es posible que pueda concluir allí el trabajo sobre el jazz, lo que por desgracia no he conseguido en los días de Londres. En ese caso, se lo enviaría un carta de acompañamiento y con el riesgo de que se lo remitiera a Max inmediatamente después de recibirlo (no podrán ser más de 23 páginas a máquina). No es seguro, porque ni sé si encontraré el tiempo para ello ni, sobre todo, si el carácter del trabajo permite enviarlo desde Alemania sin el mayor de los riesgos. Seguro que Max le ha dicho que el concepto de lo escénico ocupa el núcleo del texto. Me alegraría mucho que apareciera simultáneamente con el suyo.¹³ Aunque su temática es muy modesta, podría converger en lo esencial con el de usted, y también intentar, naturalmente, expresar en positivo algo de lo que hoy he formulado en negativo. Llego a un auténtico veredicto sobre el jazz, en tanto que, sobre todo, se presentan sus elementos «progresistas» (claridad del montaje, trabajo colectivo, primacía de la reproducción frente a la producción) como la esencia de algo en realidad del todo reaccionario. Creo que he conseguido descifrar realmente el jazz y señalar su función social. A Max le gustó mucho, y me puedo imaginar que a usted también le gustará. A pesar de nuestra diferencia técnica, tengo la sensación de que no es algo entre nosotros, sino que más bien mi misión es mantener firme su fezo hasta que el sol de Breda vuelva a surgir en las aguas escénicas. Sólo así lo niego que emienda mis exposiciones.

Pero no puedo concluir sin decirle que las pocas frases sobre la desintegración del proletariado como «masa» por obra de la Revolución¹⁴ están entre las más profundas y poderosas de teoría política que me he encontrado desde que lei *Estado y Revolución*.¹⁵

¹¹ En un artículo de Averno «Sobre el jazz» que se ve en la *Zeitungszeitung* de Suiza, donde sale un número después del artículo sobre la «masa de obreros».

¹² Ver VIII (3), 190a. [nota 12].

¹³ Texto de Lenin del mismo título de 1917.

¹⁴ Este texto arrojado por Averno me parece haberse conservado.

11
Quisiera expresar aún mi especial asentimiento a la teoría del Dadaísmo¹² (que me tan gustado y bien se trabaja como el «bechonio» y la «abomatación» antes del libro sobre el «darmen»).

Sobre *El narrador*
Consideraciones sobre la obra
de Nikolai Lesskove

Berlín, 6.9.1936

Aun así, no quisiera esperar hasta ese encuentro¹ para hacerle al menos algunas indicaciones en torno al trabajo sobre *El narrador*². Ante todo, expresar mi más pleno asentimiento a la intención histórico-filosófica, que el narrar ya no es posible. Más allá de lo que se apuntaba en *Teoría de la novela*³, esta es para mí una idea familiar, que me resultaba evidente desde años antes de que pudiera expresarlo recientemente. Recuerdo muy bien que cuando mi amigo Reinhold Zickel⁴ me leyó, hace doce o trece años, novelas cortas en las que a los nombres de los personajes se antepone el artículo determinado (o, dijo *le Summe*, etc.), esta me dio «el impulso, precisamente porque el ademan de narrador del narrador resultaba ficticiamente lo que ya entonces me parecía imposible; y sé que ya por esta razón olvidé

¹ Es decir, hasta una visita de Berlín a París prevista para octubre de 1936.

² Ver II, 7) 438-46 r.

³ De Georg Lukács (Berlín, 1926).

⁴ Sobre Zickel ver Adorno, *Essays on Subjective Matter*, 262. También en *my II, Frankfurt 1967*, págs. 156-167.

desde hace mucho una resistencia contra los supuestamente grandes narradores de, cuño de Keller y Storm, por no hablar de Fontane. Y cuando leí hace poco la frase inicial de *El camino hacia la libertad*, de Schweitzer: «Georg von Wergentlin se sentaba hoy a la mesa completamente solo», su. In el mismo *schwab*: «De dónde sale el derecho a escribir de alguien como si se pudiera hablar de él e incluso se supiera quién es? (Si no me engaño mucho, la pañezca frase de *Las afinidades electivas*, con la titubeante introducción del nombre que usted ha interpretado³, tiene su origen ya en la conciencia de la imposibilidad de la narración, dada por el tema histórico-filosófico, inequívoco para Goethe).

No estoy conforme en cambio con la tendencia a reducir el ademán de la inmediatez (sí, en este momento sin su texto, puedo atenerme a mi indefendible fórmula), no tanto a la inmediatez en sentido hegeliano, histórico-filosófico como al ademán en sentido somático. Y esta diferencia me la llevo al centro de nuestra discusión cuando pocas cosas. Porque todos los puntos en los que, a pesar de la coincidencia más de principio y más concreta, difiero de usted, se podrían reunir bajo el título de un *materialismo antropológico* que no puedo seguir. Es como si para usted la medida de la conciencia fuera el cuerpo del hombre. Pero ésta es una variante del tipo de las que creo que defiguran lo decisivamente contrario (la imagen *ästhetisch* y no la arcaica). De ahí que el uso de palabras, como *ademán* y similares, con usted (yo que quiero evitar la palabra misma; se trata sólo de su acción constitutiva), me resulte siempre incómodo; y si no me equivoco la *exemplar* de la dialéctica, en el sentido de una rígida aceptación de la cosificación: en tanto «texto» conductista para el cuerpo (es decir, lo que tenía en contra del trabajo sobre la *Reproduktion*) sólo es el reverso de una ontología *no dialéctica* del cuerpo, como la que resulta en este trabajo. Creo que nuestra discusión será fructífera (siempre con vistas a la *Ultime Philosophie*, los *Bezüge*), si consigo ha-

cerle a usted visible; ambos motivos críticos en su unidad. Y nada deseo más de nuestra entrevista.

[...]

Sea consciente de que la afirmación de la *unidad* de ambos motivos, aquí en la carta, es todavía por entero una tesis e insuficiente. La identidad es quizá más comprensible en la relación con la autonomía estética. Igual que ésta me parece excesiva en el trabajo sobre la *Reproduktion* (y *in vivo* no dialéctica), su exclusión en *El narrador* me parece demasiado *egregial*. Johann Peter Hebel y la obra de arte como dispensable. Ésta se concibe porque aquella invariante se aplica positivamente según la medida del cuerpo. Pero la *autonomía* en la cosificación sería tan buena para dialectizar como las rasgos conductistas en ella!

³ Ver 117, 118.

Ver arriba, capítulo inferior.

Sobre *El París del Second Empire* en Baudelaire y Sobre algunos motivos en Baudelaire

L. Nueva York 10 II. 1938

El retraso de esta carta puede suponer una acusación contra mí y contra todos nosotros. Pero quizá a esta acusación le vaya adjunta ya un granito de defensa. Porque se entiende de caso por sí mismo que el retraso de la respuesta a su *Baudelaire* en un mes entero no puede atribuirse a laxitud.

Las razones son exclusivamente de tipo objetivo. Conciernen a nuestra posición respecto al manuscrito, y dada mi compromiso en la cuestión del trabajo de los pasajes puedo decir sin inmodestia a la raíz especialmente. He esperado la llegada del *Baudelaire* con la máxima tensión, y lo he engullido literalmente. Estoy lleno de admiración por que haya podido usted terminar el trabajo dentro de plazo. Y es esta admiración la que me hace especialmente difícil hablar de lo que se ha interpuerto entre mi apasionada expectativa y el texto.

¹ Vé. 235 511-604

² El manuscrito que Adorno envía como en esta carta como en los siguientes se refiere a la edición de Nueva York de la *Zwischenzeit* de Siegfried Kracauer, a la que Adorno participó de su traslado a los EE.UU. en febrero de 1946.

He tomado enormemente en serio su idea de establecer en *Baudelaire* un modelo para los *Pasajes*, y no me he atenido a ese escenario satánico de forma muy discutida a como lo hace Fausto a las tautologías del Strassen, cuando cree que va a resolverse algún enigma. Es discutible que me haya tenido que dar a mí mismo la réplica de Méfisto: ¿pero alguna enigma se amula de nuevo? ¿Puede comprender que la lectura del tratado, de cuyos capítulos uno se titula El vagabundo y el otro incluso La Modernidad, me haya producido una cierta decepción?

Esta decepción tiene su razón fundamental en que el trabajo en las partes que conozco no representa tanto un modelo para los *Pasajes* como un preludio a ellos. En su carta para Max [Horkheimer], presenta usted esto como su intención expresa, y no desconozco la disciplina estética que usted aplica para ahogar en todas partes las desviadas respuestas teóricas a las preguntas y hacer visibles las preguntas mismas sólo al final. Pero ¿cómo preguntar si tal esmero se puede mantener frente a este objeto y en una relación de tan importante preensión interna. Como fiel conocedor de sus escritos, sé muy bien que en su obra no faltan precedentes de su proceder. Me acuerdo por ejemplo de los artículos sobre Freud y sobre el Surrealismo en el *Ultimate Welt*. Pero, ¿puede trasladarse este proceder al complejo de los *Pasajes*? Panoramas y smatros, vagabundo y Pasajes, Modernidad y siempre igual en interpretación: ¿cómo puede un smaterial que pueda esperar pacientemente una interpretación sin ser consumido por su propia aura? ¿No se comporta más bien el smaterial pragmático de aquellos objetos cuando es aislado de forma casi definitiva contra la posibilidad de su interpretación? Durante las inolvidables con-

³ Vé. 235 1004

⁴ De hecho sólo existían tres partes: la última de *El vagabundo* y el *Insolent* (ibid.) que Adorno envía, y de estas partes del libro sólo *Baudelaire* sólo ha quedado algunos preparativos (ver sobre todo VII2), 735 y 759.

⁵ Vé. 235 1089-1092

⁶ Vé. II71, 316-32- e 462, 295-310

Me conformaré con darle *in passant* un terrón de azúcar e intentaré, por lo demás, indicarle la razón teórica de su relación a toda forma especial de lo concreto y a sus rasgos conductivos. Esta razón no es otra que el considerar meto- dológicamente desafortunado emplear de forma simultánea unas algunas rasgos sensibles del ámbito de la superestructura, poniéndolos de manera directa e incluso causal en relación con los rasgos próximos de la infraestructura. La determinación materialista de caracteres culturales sólo es posible cuando viene facilitada por el *proceso global*.

Aunque los poemas del vino de Baudelaire puedan estar motivados por Weinstener y Baudéres, el retorno de esos motivos en su obra no se puede determinar de otro modo que por la tendencia global, social y económica de la época, es decir, en el sentido del cuestionamiento de su trabajo, *sona trabajadora*, por el análisis de la forma del producto en la época de Baudelaire. Nada sabe mejor que yo las dificultades que eso entraña: el capítulo de las fantasmagorías del *Wagner*¹ aún no se ha mostrado sin darda a su altura. Los *Amigos*, en su forma definitiva, no podrán sustituir a esa obligación. La inducción directa de Weinstener a l'Amé du Vin da a los fenómenos precisamente ese tipo de espontaneidad, evidencia y densidad a las que se han encaminado en el capitalismo. En este aspecto de materialismo inmediato, casi podría decir antropológico, se esconde un elemento profundamente romántico, y lo percibo tanto más cuanto que está coordinada con claridad y crudeza el mundo formal de Baudelaire con la miseria de la vida. El *conductivo* que echo de menos, y que encuentro oculto por la invocación materialista historiográfica, no es otro que la teoría que su trabajo se ahorra. Alcanzarse la teoría afecta al empirismo. Le da un carácter encarnosamente épico, por una parte, y priva por la otra a los fenómenos, como meramente experimentados de forma subjetiva, de su verdadero peso histórico-filosófico. También se puede expresar así: el motivo teológico de llamar a las cosas por su nombre se convierte

tendencialmente en la sorprendente representación de la meta-funcionalidad. Si se quiere hablar de manera muy críptica, se podría decir que el trabajo se encuentra en el cruce entre magia y positivismo. Este pasaje está embotado. Sólo la teoría podría romper el hechizo de su propia teoría, sin consideraciones, bien especulativa. No es más que eso lo que yo le expongo.

Disculpe que me detenga en un objeto que tras las experiencias del *Wagner* tiene que serme especialmente próximo. Se trata del trapero. Se determinación como figura límite interior de la pobreza² me parece, ac. e. por de los casos, que no cumple nada de lo que la palabra trapero promete cuando aparece en sus textos. No hay en ella nada de perrano, nada de salto al hombro, nada de la voz que en la Loui se de Charpentier emite en cierto modo la fuente de luz negra de una ópera entera; nada de la cola de cometa de los niños que corren tras un viejo. Si me permito internarme en la región de los Pasajes, en el trapero habría tenido que ser desahogada terminantemente la trapeición de cloaca y catacumba. Sin embargo, des exagerada mi suposición de que esta carencia está relacionada con que no se articula la función capitalista del trapero, a saber, venderse al valor de trueque incluso al mendigo? En este punto, el ascetismo del trabajo adapta rasgos dignos de Savonarola. Porque la repetición del trapero, en la vida de Baudelaire de la tercera parte, deja este concepto al alcance de la mano³. ¿Cuánto tiene que haberle costado no agarrarlo!

Con esto creo estar legando a centro. El efecto que se desprende de todo el trabajo, y que en modo alguno ha hecho sólo sobre mí y mi ortodoxia de los *Amigos*, es el de que usted se ha hecho violencia en él. Su solidaridad con el trapeito, de la que nadie puede alegrarse más que yo, le ha movido a rendir al Marasmo tributos que no le aprovechan ni a usted ni a él. Al marasmo no, porque falta el conducto del proceso social global y la enumeración material se atribuye vespertinamente así a un poder de abstracción

¹ Ver Adorno, *Goethes Briefe Schlegel*, serie 13. *Die romanische Romane*, Frankfurt 1971, págs. 32-31

² Ver 121, 521 s.

³ Ver 121, 582 s.

que nunca está reservado a la India no pragmática, sino sólo a la construcción teórica. Tampoco a la sustancia mas propia de usted, en tanto que ha sorteado sus pensamientos más osados y fructíferos a una especie de censura previa conforme a categorías dialécticas (que en modo alguno coinciden con las marxistas), aunque sólo sea en forma de su aplazamiento. No hablo solo por mi incompetente persona, sino también en nombre de Horkheimer y de los otros, cuando digo que según la convicción de todos no sólo será más favorable para su producción que desamblar sus ideas sin tales consideraciones (contra esta objeción me planteó usted en San Remo¹ contradicciones que torcen muy en serio), sino que también sería lo más benéfico para la causa del materialismo dialéctico y los intereses teóricos defendidos por el Instituto que se entregara a sus opiniones y conclusiones específicas sin mezclarlos con ingredientes que a todas luces le causa tanto incomodo digerir que no puede creer que sean buenos. Si en nombre de Dios sólo hay una verdad, y si su fuerza intelectual se aferró a esta verdad en categorías que según su concepción del materialismo le resultan apócrifas, obtendrá más de esa verdad única que sirviéndose de un arsenal intelectual cuyas empíricas su mano se resiste sin interrupción a empuñar. Al fin y al cabo, en la *Genealogía de la moral* de Nietzsche hay más de la verdad única que en el *ABC*² de Bajarin. Creo que esta tesis, dicha por mí, estará por encima de la sospecha de laxitud y eclecticismo. *Affidatiles estelitas* y *Barnes* son mejor marxismo que el *Weinstetter* y la deducción de la fantasmagoría a partir de la conducta de los colaboradores de suplementos literarios. Puede confiar en que nosotros estamos aquí dispuestos a dar el impulso más extremo a su teoría respecto a las muestras. Pero también confiamos en que usted dé a su vez ese impulso. Gretel dijo en broma en

¹ Antes de dejar Filadelfia, Adorno se había encontrado con Benjamin en San Remo, finales de 1937 (págs. 98 y 105).

² Ver Nicola Bajarin y V. Pissalacchinsky: *El ABC del Comunismo. Explanación puntual del programa del Partido Comunista de Rusia (Bolchevique)* (Leningrad, 1927).

una ocasión que usted hablaba en las particularidades de sus *líneas*, y por eso le asustaba terminar el trabajo, porque temía tener que abandonar la obra. Permitamos añadirlo a dichas cosas al sustantivo. Creo que ni siquiera preocuparse por la estabilidad de su núcleo ni tener su profanación.

En lo que concierne al destino del trabajo, se ha producido una situación bastante extraña, en la que he tenido que comportarme como el súbdito de la catedral: los tambores suenan con sordidez. Una publicación, en el actual suplemento de la revista, quedó excluida, porque las discusiones durante semanas sobre su trabajo tan retrasado el plazo de imprenta hasta la intolerable. Ahora existe el plan de imprimir el segundo capítulo *in extenso* y el tercero en parte, especialmente Leo Löwenthal ha trabajado con énfasis esta opción. Yo estoy inequívocamente en contra. Y naturalmente no sólo por consideraciones de redacción, sino por usted mismo y por el *Bundschuh*. El trabajo así no le representa como precisamente este trabajo tiene que representarlo. Pero como tengo la firme e inmutable convicción de que le será posible confeccionar un manuscrito del *Bundschuh* con toda su fuerza de persuasión, quisiera poder encarecidamente que se sumara a la publicación de la versión actual y escriba esa obra que le digo. Si ésta tiene que tener una nueva estructura formal o se puede solapar esencialmente con la parte final de su libro sobre *Bandelaitte*, es algo que es cosa a mis cometidos. Sólo usted puede decidir al respecto. Quisiera decirle expresamente que se trata de un riesgo mío, y no de un acuerdo de la redacción o un rechazo.

Queda por explicar el que le escriba yo y no Max, como desistatario responsable del *Bundschuh*. Se encuentra en un estado de devencido agobio relacionada con su traslado a Scarsdale. Quiera librarse de todos los trabajos administrativos para poder dedicar su fuerza indivisa en los próximos años a libro sobre la dialéctica³. Esto significa que tiene que «despachar» todas sus obligaciones corrientes. Hace algunos días que ni siquiera le veo. Me ha pedido que le escri-

³ Es decir, la *Dialéctica de la Ilustración* (escrita posteriormente y publicada en Adorno).

ba, por así decirlo, como patrocinador del *Handwritten*. Su trabajo coincidió con mi propia intención.

De mis cosas le hablaré por extensión en mi próxima carta. Se ha vuelto a aplazar la publicación del *Umwelt*²². En lugar de eso, inmediatamente después de volver a mediados de septiembre, Max me pidió que llevara a cabo mi larguísimo plan y escribiera el tratado *Sobre el carácter de Jéhu de en la Sibéria y la tragedia de la audición*²³. Terminé el manuscrito tres días antes de que llegara el suyo. Mientras ha entrado en prensa, y he dado instrucciones a Brill²⁴ de que le envíe las garantías, así como las de mi polémica contra Sibéria²⁵. Seguro que en el trabajo se nota la prisa de la redacción, pero quizá no sólo para mal. Especialmente, estoy expectante por saber su postura respecto a la teoría de que hoy se consume el valor de trueque. La tensión existente en mí esta teoría y la suya de la comprensión aún del espíritu del producto en el comprador²⁶ podría ser muy fructífera. Por lo demás, he de añadir la esperanza de que el carácter mucho más inotensivo de mi trabajo le hará posible leerlo de forma menos implacable de lo que su trabajo me permitió.

Permitame concluir con algunas notas breves sobre Baudelaire. Primero una estrofa del segundo poema a Maseppa de Hugo (el hombre que deba ver recién esto es Maseppa, añade al tono del estrofo).

Les ex-citer d'Herschel, l'anneau du vieux Saturne,
Le pole, arborissant une aigle nocturne
Sur son front barbu.
Il voit tout, et pour lui son vol, que cet air lasse,

²¹ El punto de Adorno sobre Husserl apareció en 1956; ver *Gesammelte Aufsätze*, tomo 5: *Sobres el significado de la teoría del conocimiento. Ensayo sobre el método* (Hugé François, 1971), págs. 7-24.

²² Ver Adorno, *Gesammelte Aufsätze*, tomo 16: *Ensayos sobre la introducción a la sociología de la música*, Frankfurt 1971, págs. 24-30.

²³ Hans Klaus Ehl, en su estudio de la obra de Frenkel, Instituto de Investigaciones Sociológicas.

²⁴ Ver Adorno, *Gesammelte Aufsätze*, tomo 17: *Ensayos sobre la crítica*, Frankfurt, 1982, págs. 257-262.

²⁵ Ver ídem, 534.

...Encomiata. La tendencia observada por usted a las «cifras matemáticas restringidas», para las que digo a Batai, y la descripción de los cumpleaños en *El hombre entre la mortalidad*²⁷, es válida —lo que no es poco sorprendente— tan bien para Sade. De uno de los primeros torturadores de Justine, un banquero, se dice: «Monsieur Dubourg, gros court, et insolent comme tous les financiers»²⁸. El motivo de la amante desconocida aparece rudimentariamente en Heibel, en el poema «A una desconocida», que contiene las cruces y líneas: así no se puede dar un sistema ni figura, que ninguna forma se ajuste a la tumba»²⁹. Por fin, un par de líneas del *Manifiesto de otoño* de Jean Paul, que sin duda son una auténtica «trouvaille»: «Un único sol ilumina el día, pero más la noche, y el infinito mar azul del día parece descender hoy a nosotros en forma de polvo de luz. ¡Cuántos faros iluminan a lo largo y a lo ancho la Via Láctea! Y se encienden, y a sea verano o haya luna. Y la noche no sólo se adorna con el merito de estrellas en el que se miraban los antiguos, y que yo prefiero llamar su ornato *espiritual* antes que su ornato ducal, sino que lleva más lejos su embellecimiento, imitando a las damas españolas. Como éstas, que en la oscuridad substituyen los brillantes por luciérnagas en el tocado, la noche prende con alfileres la parte inferior de su mazo, en la que no brillan las estrellas, con tales aríma-filos, y a menudo los niños los cogen también»³⁰. Al mismo contexto me parece que pertenecen las siguientes lí-

²⁷ Ver Hugo, *Œuvres complètes complètes*: Batais et premiers par Henri de Jouyot, Paris, 1961, pág. 136 (Las Oriónes XXXV), «Maseppa III» (Ver ídem, 34).

²⁸ *Œuvres de Jean Paul: Œuvres de la Mère Paul le Marquis de Sade*, Tome premier, en Hollande 1797, pág. 11.

²⁹ Heibel y Heibel, *Songlöh Werke*, edición de historia crítica y crítica de Richard Maria Wegner, 1906, S. Deutscher-Verlag Leipzig, Leipzig 1911, pág. 207 (véase una descripción).

³⁰ Jean Paul, *Songlöh Werke*, edición de Naber: Múnich, parte 1: *Œuvres de jeunesse y novelas*, tomo 3, *Ensayos sobre el Mito* 1978, págs. 160.

ses, de una parte completamente distinta de la misma co-
lización:

«Y más por el estilo; porque no sólo observé que para nos-
otros, pobres hombres del hielo a la deriva, Italia es un
Edén claro como la Luna... porque allí, en días o de noche,
se hace realidad viva el general sueño de la juventud de
unas noches pasadas y cantadas, sino que pregunté tam-
bién por qué la gente salía de noche a las calles y cantaba,
cuál displicente vigilante nocturno, en vez de reunirse en
fiestas del crepúsculo al alba y así, en coloradas filas (que
todo espíritu ama), recorrer los esolidades bosques y las
floristas caras como la lana, y por qué a tan armonioso
placer se le podían añadir dos toques de flauta, la prolonga-
ción de doble fin de la corte noche por la salida y la puesta
del sol y el alba y el crepúsculo que conlleva¹². La idea de
que la nostalgia que ataca a Italia es la del país donde no es
preciso dormir está profundamente emparentada con la
imagen posterior de la ciudad techada. Pero la luz que se ex-
tiende por igual por ambas imágenes no es sin duda otra
que la del hazel de gas, que Jean Paul no conocía.

L. Nueva York, 1.2.1939

Esta vez el retraso de mi carta no tiene nada que ver con
cuestiones técnicas. Se explica por los últimos aconteci-
mientos en Alemania.

[...]

Respecto a Baudelaire, si le entiendo bien, su propie-
dad¹³ es que publicáramos con ciertas modificaciones la se-
gunda parte del manuscrito parcial de que disponemos
(con el título general de «El vagabundo»), y ello en una
forma tan ampliamente modificada que tenga en cuenta
los intereses técnicos de los que yo hablaba. En principio
estamos de acuerdo con esa propuesta, con la única reser-

va de que el fragmento no supere sustancialmente la lon-
gitud que tiene en este momento. Si en algunos puntos
fuera necesario hacer añadidos, quizá se podría recortar
algo en otros que serían difíciles de desarrollar dentro de
los límites de un artículo así (quiero especialmente en la
parte final).

Quizá sea aconsejable hacer en concreto una serie de ob-
servaciones a su texto que verían cómo me imaginó las
modificaciones. La primera frase del capítulo¹⁴ es la que me
parece conjurar especialmente el riesgo de subjetivación de
la fantasmagoría, y aquí serían de mucha utilidad algunas
frases muy ponderadas sobre su carácter histórico-filosó-
fico. El peso de la fisiología al hábito del vagabundo (pág. 2)
[corresponde a I(2), 538] no me parece de todo forzoso,
por una parte porque el carácter metafórico de la «bolaca-
ción sobre el asfalto» no me parece conjugado por entero
con la pretensión de realidad, que en su texto asumir, necesa-
riamente las categorías histórico-filosóficas, pero también
porque la referencia, en cierta medida tecnológica, a la acera
estrecha como funeralismo de los *Flugas* no me parece
aportar lo que usted se ha propuesto aportar aquí. Creo que
no se evitan los intereses específicos que han movido al
propietario de la casa a abrir los pasajes. Este *devalétium*
coincide además exactamente con aquel que introduce la
categoría de pasaje no como modo de comportamiento
del literato errante sino objetivamente. El fin del párrafo so-
bre los pasajes (sig. 3, centro) [I(2), 539] vuelve a correr
con mucha fuerza el riesgo de lo metafórico, la compara-
ción jinetesca no me parece que contribuya a la estricta
identificación, sino que se opone a ella. La frase intermedia-
ria al párrafo siguiente (parisiésidos) no me es enteramente
comprensible. ¿No son más bien las fisiologías *domestis*
seguras? Yo ya había expresado mis reparos por la deduc-
ción anexa relacionada con el pasaje de Stammel¹⁵. Vuelve a
perseguir que en un punto las formas directas de reaccionar

¹² *Idem*, pág. 179.
¹³ Ver I(2), 100-105.

¹⁴ Ver I(2), 517.

¹⁵ Ver esta misma.

de las personas -- concretamente aquí el miedo a lo imperceptiblemente visible -- se hagan responsables sin más de fenómenos que solo pueden ser comprendidos y se facilitan socialmente. Si la fundamentación de las fisiologías a partir de la tendencia al desvío de la reacción es demasiado general para usted -- lo que puedo muy bien comprender --, quizá su concretización podría encontrarse en que en aquella fase los hombres mismos ganan el aspecto de objeto para nutrir, similar a un producto que las fisiologías despliegan, y quizá esto se podría introducir en relación con la novela, como idea de la contemplabilidad multilateral. No sé, pero que en el tesoro del trabajo sobre los *Passages* se encuentran puntos más afilados que la cita de Simmel. Sobre la cita adecuada, extremadamente curiosa, de Foucault (págs. 434 [1(2), 346s.], sólo quiero apuntar que el contexto en que la cita parece tan sencillo como si usted se burlara de él, mientras en mi opinión se trataría de arrancar su grano de verdad a esa mentira, es decir, la correcta observación de la aversión del proletario contra el "desvío" y la narrativa burguesa como meros complementos de la explotación. En el nuevo párrafo (pág. 5) [1(2), 541], quisiera dar expresión -- y aquí estoy segura de su asentimiento -- a mi aversión antiautocrática contra el concepto de auténtico empirismo. Solo necesito el consentimiento de [Siegfried] Kasauer a esa expresión para estar segura de que le pondrá a usted en el índice.

Sobre la parte siguiente, más y menos desde la cita de Balzac (pág. 5) [1(2), 541] hasta la pag. 10 [545], quisiera hacerle algunas consideraciones a las que me han movido su trabajo, la lectura de Sade y recientemente otra vez Balzac. Pero quiero empezar por la observación de que el problema más probado que se deriva en relación con un tipo -- a saber, que en la fantasmagoría los seres humanos se *agotan* en un tipo -- me parece sin duda definido, pero en modo alguno resuelto. No obstante, mi hipótesis me dice que una, por ejemplo en la descripción que hace Proust del pequeño empleado, está el punto en que el párrafo actual comunica realmente que las observaciones secretas de los *Passages*. Quisiera partir de la crítica de la antítesis de Lukács

de Balzac y Don Quijote²⁷. Balzac mismo es un tipo que juega. Sus generalizaciones persiguen transformar por arte de magia la alienación del capitalismo en "esencia" de forma similar a como Don Quijote procede con la muestra del barbero. La aversión de Balzac a las afirmaciones inestrictas tiene su origen aquí. Surge del miedo a la vista de la uniformidad de la vestimenta burguesa. Cuando dice por ejemplo que en la calle se puede reconocer al genio el primer vistazo²⁸, es éste un intento de asegurarse una vez de la inmediatez en la aventura del activar a pesar de la uniformidad de la vestimenta. Pero esta aventura y el hecho balzaquiano del mundo de los objetos están profundamente relacionados con el alienación del comprador, igual que éste valora los productos expuestos en el escaparate, separados de él por el cristal, para ver si vale la pena de su precio, si son lo que parecen, así se comporta Balzac respecto de los hombres, cuyo precio de venta investiga mientras a la vez les arranca la máscara que les ha puesto la uniformidad burguesa. Ambos procedimientos tienen en común el rasgo especulativo, igual que en la era de la especulación económica son posibles fluctuaciones de precios que pueden hacer que la adquisición de los productos del escaparate sea un beneficio embriagador o una caída en el engaño para el comprador, así ocurre a los fisiólogos. La cuota de riesgo que asumen las afirmaciones inestrictas de Balzac es la misma que arriesga el especulador en bolsa. Por tanto, no es en absoluto casual que la afirmación balzaquiana inestricta que yo extraigo de Sade²⁹ se refiera precisamente a los especuladores financieros. Un baile de masas en Balzac y un día de alza en la bolsa de su tiempo podían ser muy parecidos. La tesis del elemento que juegas vendría proporcionalmente probablemente por Daumier, cuyos tipos, como habrí notado también en el trabajo su-

²⁷ Ver Georg Lukács, *Die Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen des großen Epös*, 2ª ed. (Luz. Nueva), Per. lit., 1963, págs. 96 ss.

²⁸ Ver [1(2), 541].

²⁹ Ver ante citación.

ore Fuzis¹⁶, son tan parecidas a las figuras de Balzac como que en el tesoro de motivos de sus óleos Don Quixote asume el papel central. Me parece que existe una elevada probabilidad de que los «tipos» de Daumier estén en relación directa con las afirmaciones irrestrictas de Balzac, tan ditas que son lo mismo. La caricatura de Daumier es una advertencia especulativa muy similar al apretón de manos de identificación que Balzac se permite. Sin el intento de perfilar físicamente el envoltorio de la uniformidad. La mirada fisiológica, que destaca de forma desmedida el detalle distintivo frente al uniforme, no tiene otro significado que salvar lo particular en lo general. Daumier tiene que hacer caricaturas y representar «tipos» para poder afirmar especulativamente el mundo de los trajes excepto iguales como tan extravagante como Don Quixote pareció al mundo en la prehistoria de la burguesía. De ahí que el concepto de tipo le correspondiera un rango muy especial, en tanto que al diseñar en la imagen lo particular, como una nariz excesivamente grande o unos hombros pueriles, ha de fijarse al mismo tiempo la imagen de lo general, se forma enteramente similar a como Balzac, cuando describe a los Nucingen, tendrá inclinación a señalar sus excentricidades como propias del género de los banqueros. En ello me parece evidente el motivo de que el tipo no solamente saca al individuo del uniforme, sino que quiere hacer reconocible a la masa misma a la medida extrema del especulador, al afirmar las categorías de masas que se ordenan por tipos como, en cierto modo, especies y variedades histórico-naturales. Quisiera añadir que también a esta tendencia se encuentra un equivalente en Poe, en la tesis a la que debe su origen el *Gold bug*¹⁷ —que, dicho sea de paso, fue el único gran éxito de mercado que Poe tuvo en su vida—, a saber: que es posible descifrar cualquier escritura secreta, por complicada que sea. La escritura secreta es a todas luces una imagen de la masa, y sus códigos corresponderían precisa-

¹⁶ Fue publicado por primera vez en *Les Contemporains et la Littérature* (1872), 165-166) no se encuentra esta comparación.

¹⁷ Narración de igual nombre de Edgar Allan Poe.

mente a los «tipos» de Balzac y Daumier. Es casi superfluo decir cuánto coincide esto y el criterio de la multimedial como escritura secreta con la intención alegórica de Baudelaire. Por lo demás, Poe cumplió realmente su promesa de descifrar cualquier escritura secreta que se le presentara. Esta era tan poco imaginable en Baudelaire como en Balzac, y sin duda podría constituir en algo a su teoría de por qué hay historias detectivescas de Poe y no de Baudelaire¹⁸. La idea de los seres humanos como cifras representa también su papel en *Kierkegaard*, y había que tener en cuenta su concepto del «espía».

Estoy muy entusiasmado por la página 5 (12), 543 s., y es sin duda uno de los índices más logrados de su trabajo que el pasaje del folleto editorial que usted cita, sobre todo su final, se lea como si fuera ya su interpretación. En este punto, la relación entre hechos y verdad se ha vuelto realmente transparente. El resumen de los elementos de Poe llevado a cabo por Valéry (pág. 9) [545] suena, en alemán y sin interpretar, un poco abrupto. En la pág. 10 [545], arriba, yo considero del todo contundente la delimitación de Baudelaire de la historia detectivesca mediante la referencia a la «estructura instantánea». Estoy seguro de que el intento de llevar a cabo esta delimitación en categorías objetivas sería extrínsecamente fructífero. Considero especialmente los grados los fragmentos acerca del transiente y esporádicamente de la huella. Me parece espléndido el final de la pág. 13 [550], inmediatamente antes de la confrontación con *El hombre de la multitud*¹⁹.

Lo que tendría que decir acerca de éste ya está contenido en mis notas sobre el «tipo». Sólo quería añadir, en relación a la pág. 14 [551], que en el siglo XVIII había talés precisamente en Berlín, pero no en Londres, y que sigue sin haber talés allí, igual que en América (Poe mismo nunca estuvo en Londres).

La interpretación de la uniformidad de los tipos podría introducirse como muy pronto en la página 17 [554], don-

¹⁸ Ver 12, 543.

¹⁹ Véase en el índice de Poe *The Man of the Crowd*.

de se habla de la exageración de la uniformidad, es decir, precisamente esa exageración y su relación con la caricatura sería el objeto de la interpretación. La descripción de la Litografía de Senetfelder (pág. 18) [555] es extraordinariamente hermosa, pero sin duda también exige interpretación. Por supuesto, me gusta especialmente el pasaje sobre el comportamiento del ojo (pág. 19) [556], que me era totalmente desconocido cuando escribí el ensayo sobre el fetichismo. Dado que se trata de un motivo histórico-filosófico y político de extrema importancia, bien podría significar aquí que, de forma similar a como las historias detectivescas contienen en su principio la figura de su fin, también aquí se encuentra una mirada que penetra a través de la demostración ornamental del Fascismo, hasta la cámara de tortura del campo de concentración.

(En este contexto pocas cosas me parecen tan sintomáticas como que se reúnen en Barcelona lo que ya ocurrió hace un año en Viena, que alejaron a los conquistadores fascistas las mismas miras que el día antes aún alejaban a sus oponentes).

Para el resto, voy a renunciar a seguir los detalles: en el caso de la teora del producto, soy en cierto modo parte y no me siento cualificado para hacer propuestas. Aun así, me parece que el concepto de compenetración con la materia inorgánica no da de sí lo decisivo. Por supuesto, precisamente en la revista [de investigación social] se encuentra uno en un terreno especialmente pelagudo, porque aquí, con razón, se postula la absoluta competencia marxista de cada afirmación. En vista de su versión más atrevida, he reformulado jurte con Max, con infinito esfuerzo, mi propio pasaje sobre la sustitución del valer de trueque¹, y si alguna vez se ha hecho notar la distancia española como factor objetivo de perturbación, ha sido en su teoría del arma del producto. Hay sólo queíría rogarle que dedique una vez más su especial atención a esta teoría y la confronte especialmente con el capítulo de Marx dedicado al fetichismo en el

primer tomo [del *Capital*]. De lo contrario, especialmente en la página 21 [558], final del primer párrafo y principio del segundo, podría haber *troubles*. Sobre la cita de Baudelaire (pág. 22) [559] en el texto solo quiero decir que el concepto del *impresu* es el concepto central de la estética musical de Berlioz (el que domina toda la escuela de Berlioz y especialmente a Richard Strauss). No considero la cita de Engels (pág. 23) [560] una *troussaille* tan enorme y cuando pienso en recortes podrían afectar a este pasaje entre los próximos. H. Arendt ya ha propuesto tachar la primera mitad de la cita, yo por mi parte preferiría sacrificada entera). Acerca del pasaje sobre el producto fuerza de trabajo (página 24) [561], vale lo que ya indicaba arriba: ¡Precaución! No estoy del todo de acuerdo con la caracterización de Baudelaire dentro de la clase de los pequeños burgueses. En general me parece que el apartado sobre la multitud no tiene la misma densidad que el precedente, y que sería bueno añadirle algo sacado de la cámara del tesoro. En el último fragmento de Hugo (pág. 25) [562], quiero expresar la ligera duda de si se puede atribuir realmente a Shelley la extraordinaria estrofa de Brecht. Un texto tan directo y tan duro no es precisamente característico suyo. En cualquier caso habría que compararlo con el original².

Me desconcierta un poco la conclusión (a partir de la página 26) [562]. ¿Se enfadará si le digo que nada de la parte sobre Hugo, a pesar de una lectura repetida y profunda, no llegó a resaltarle realmente plástica ni encontró su lugar en la construcción del conjunto? No dudo que tiene que haber motivos extraordinariamente importantes para ella. Pero cuando hablaba de que algunos motivos son difíciles de desplegar en el marco de este artículo pensaba en primer término en la parte sobre Hugo. Podría tener razón en un texto cuya categoría central fuera la imagen de la masa. Pero si nos decidimos a publicar el segundo capítulo con ciertos

¹ Brecht ha traducido a sus ojos libremente: «Hella, a dire truth like London. / A population and a stock exchange / there are all sorts of people and one. / And there is both in the fun zone. / Small justice done, and so there's pity.»

² Ver nota 22 a la 1.ª edición.

³ Ver artículo *Crónicas de Schiller*, tomo 14, op. cit., págs. 245.

misalicaciones, la filosofía de la historia de la imagen de la serpiente sería temáticamente tan central como para apoyar a el ensayo de Hugo. La situación consideración de que en un artículo lanzado sobre Baudelaire no se puede conceder un espacio desproporcionado a otro autor no se puede pasar por alto. Así que mi propuesta sería completar los pasajes indicados, incrementar de ese modo la parte dedicada a la multitud, de forma que dé como resultado una conclusión contundente y adherente a Hugo, ya sea para el libro sobre Baudelaire, ya para las *Basijas*.

[...]
Dialécticamente la angustia destruida de la carne quizá contribuya ya al menos a hacer buena el renacimiento.

Toda el cariño de los dos. Miramos al Hudson y nos acordamos de que los tiempos de hielo vayan no arriba.

[...]
Me permito añadir dos pequeñas indicaciones. Una se la debo a Meyer Schapiro. Se trata de Villiers de l'Isle Adam, un perfecto representante del siglo XIX del que por lo demás procede el Peladán. Apostata a que sacara usted batán de él.

El otro momento es mucho más próximo y mucho más lejano. ¿Se ha preocupado usted de August Comte, sobre todo de su etapa tardía, con la religión de la humanidad? Lei un libro americano (de Hawkins) sobre la Historia del Positivismo (es decir, del de Comte) en América en 1853 a 1861, que es una de las cosas más curiosas que he visto en mucho tiempo. Por estaba a parecer influido por Comte, y su pretensión científica en esa orientación procede precisamente de él. ¿Cuál es la relación de Comte con el Saintsimonismo y la de Baudelaire con ambos? Comte ha querido incorporar, entre otras cosas, el espiritualismo a su religión de la Humanidad. Si le interesa, le haré mandar el libro de Hawkins¹. Contiene sobre todo el intercambio epistolar de

Comte con su apóstol americano, Edgar, que desde el Fourierismo se convirtió a la religión autoritaria positivista de Comte, con aceros inequívocamente revolucionarios desde el punto de vista político. ¡Todo tal como lo habíamos pensado!

3. Nueva York, 29.2.1946

No sabe con qué entusiasmo he leído su *Baudelaire*², y ninguna de las fórmulas, telegráficas o abreviadas de otro modo, que han llegado a sus manos, es exagerada en la más mínima³. Esto vale lo mismo para Max que para mí. Creo que no es ninguna exageración calificar este trabajo como el más completo que ha publicado usted desde el libro sobre el Barroco y Kraus. Si a veces he tenido mala conciencia por mi crítica insistente, la mala conciencia se ha transformado en vanidoso orgullo, y de eso es usted quien tiene la culpa... así de dialéctica es nuestra producción. Es difícil destacar nada en particular, tan próximo está cada una de los puntos de este trabajo al punto medio y tan lograda es la construcción. Pero he aquí adivinada que los capítulos 8 y 9 son mis favoritos. La teoría del jugador⁴, o mi favorita la metáfora, es el primer tratado maduro del sistema de los *Basijas*. No hace falta que le explique la *transvalle* que representa la parte referida a la acreola⁵. Permitame establecer tan sólo unas pocas cosas. La teoría del olvido y el *schub*⁶ se toca fuertemente con algunas de mis cosas sobre música, especialmente en lo que concierne a la percepción del éxito. Una relación que sin duda usted no tenía presente y que me alegra tanto más, en tanto que confirmación. Pienso por ejemplo en el pasaje sobre el olvido, recuerdo y aumento en el artículo sobre el fetiche, página 342⁷. Lo mismo me pasó

¹ Ver Richmond Lusk Hawkins, *Portrait of an Artist: August Comte 1809-1861*, Caribou, Mass., 1913, así como la recepción de Adorno en *Gesammelte Schriften*, tomo 21.1: *Festschrift für Carl Grünig*, 1966, pág. 141 y sobre los ensayos en particular de Benveniste, loc. cit. del tomo 19: 333-1117.

² Ver E2, 616-654.

³ Ver E3, 1125-1128.

⁴ Ver E2, 642-643.

⁵ Ver E2, 672-674.

⁶ Ver E2, 612-613.

⁷ Véase la reducción en la *Zwischenfrage* *Verwirklichung*, II, 7 (1936) en *Gesammelte Schriften*, tomo 14, op. cit., pág. 25 s.

con el contraste entre lo reflejo y la experiencia¹². Parece decir que todas mis consideraciones sobre Antropología materialista desde que estoy en América están centradas en torno al concepto del carácter reflejo, y nuestras intenciones vuelven a tocarse del modo más estrecho: bien se podría calificar a su *Baudelaire* como la prehistoria del carácter reflejo. Tenía la sensación de que en su momento el trabajo sobre el fetichismo, el único de mis textos alemanes que está fuera algo de estas cosas, no le gastó demasiado, sea porque era fácil caer en el malentendido del salvador de la cultura, sea y esto está relacionado estrechamente con ello por que no me está completamente logrado como construcción. Pero si me hiciera el favor de volver a considerar el artículo desde este punto de vista, y se dividiera ante sus ojos en los fragmentos en los que teme que dividirse, quizá podría reconciliarse con algunos de sus aspectos. Disculpe usted este giro egoísta de mi reacción al *Baudelaire*, pero no es reflejo, y es precisamente una garantía de la verdad objetiva de un texto así es que parece afectar los casos más específicas de cada lector.

Lo que pudiera tener que decirle críticaamente sobre Baudelaire no tiene importancia. Sólo apunto, por razones de registro interior: la inclusión de la teoría de Freud de la memoria como protección para el estímulo, y su aplicación a Proust y Baudelaire¹³ no me parece del todo clara. El problema, obviamente difícil, está en la cuestión de la inconsciencia de la impresión básica, que ha de ser necesaria para que ésta corresponda a la *mémoire involontaire* y no a consciente. ¿Se puede hablar realmente de esta inconsciencia? ¿Es realmente inconsciente el momento de probar la madurera del que surge la *mémoire involontaire* de Proust? Me parece que en esta teoría se ha perdido un miembro dialéctico, y es el del olvido. El olvido es en cierto modo el fundamento de ambos, de la esfera de la «experiencia» o *mémoire involontaire* y del carácter reflejo, cuyo claro recuerdo presupone el olvido mismo. Si una persona puede o no te

ner experiencias depende en última instancia de como olvida. Usted juega con esta cuestión en la nota al pie¹⁴, en la que constata que Freud no hace ninguna distinción explícita entre recuerdo y memoria (eo la nota al pie como crítica). Pero, ¿no sería la tarea concebir la oposición entera de vivencia y experiencia a una teoría dialéctica del olvido? Se podría decir también a una zona de la vivificación, por que toda vivificación es un olvido. Las objetos se vuelven cosas en el instante en que están determinados sin estar presentes en todos sus fragmentos, en que algo de ellos se ha olvidado. Y se plantea la cuestión de hasta qué punto este olvido es el que conforma la experiencia, yo diría hasta qué punto es el olvido narrativo y hasta qué punto es el olvido reflejo. No quiero ensayar hoy una respuesta a esa pregunta, sino tan sólo plantearla con tanta precisión como sea posible: también por la razón de que creo que sólo en relación con la cuestión de la constitución podrá alcanzar la determinación básica de su artículo su fecundidad social universal. Tengo que añadir apenas a esto que para nosotros no puede tratarse de repetir una vez más el veredicto hegeliano contra la constitución, sino en realidad de una crítica de la constitución, es decir, de un despilgaje de los momentos contradictorios que se dan en el olvido. También se podría decir de la diferencia entre la buena y la mala constitución. Ciertos pasajes del libro epistolar, como la introducción a la carta del hermano de Kant¹⁵, me parecen apuntar en esa dirección. Como ve, intento construir una línea de unión entre Kantmann¹⁶ y Baudelaire.

La otra cuestión se refiere al capítulo sobre el caso¹⁷. Es muy convencido de que nuestros mejores pensamientos son aquellos que no podemos pensar por entero. En este sentido, el concepto de caso no me parece aún enteramente solu-

¹² Ver 121, 612.

¹³ Ver 1913, 156.

¹⁴ Ver 1121, 572-598. El texto aparece en el mismo número de *Zwischenfragen* de Frankfurt, pero en el que se habla más sólo sobre algunos momentos de Baudelaire, la introducción y fechando en el futuro, el libro epistolar, para dar por se puede estar la relación obvia.

¹⁵ Ver 129, 544-650.

¹⁶ Ver 121, 632 y

¹⁷ Ver 121, 612-615.

borados. Se puede discutir acerca de si es posible elaborarlo. Pero aún así quisiera remitir a un punto que a su vez comunica con otro trabajo, esta vez el *Wagner*, y sobre todo su 3.^o capítulo, no publicado⁵⁶. Usted escribe en el *Baudelaire*, página 84 [corresponde a 171, 646 s.] «Experimentar el aura de una manifestación significa investigar la capacidad de abrir los ojos.» Esta formulación se distingue de las anteriores⁵⁷ por el concepto de investigación. No es una referencia a ese momento que en v. Wagner fundamentaba la construcción de la fantasmagoría, es decir, el momento del trabajo humano⁵⁸. ¿No es el aura siempre el castro de lo humano olvidado en la cosa, y no depende, precisamente por ese tipo de olvido, de aquello que usted llama experiencia? Casi se podría ir tan lejos como para ver el fondo de experiencia que subyace a las especulaciones idealistas en el esfuerzo de determinar ese castro, y ello en las cosas que se han vuelto ajenas. Quizá todo el idealismo no sea otra cosa, a pesar de toda la pompa con la que se presenta, que uno de esos «actos» cuyo modelo el *Baudelaire* desarrolla de manera tan ejemplar.

Estoy especialmente contento de que el artículo sobre los judíos⁵⁹ le haya gustado tanto. No es una frase si le dije que en el artículo de Baudelaire y de los palios Wagner yo no me parece lo más importante. Pero sólo puedo decirle, como Max: «Attendez patiemment la réorganisation des travaux».

[...] La cuestión de si es mejor empezar con el *Griff* o terminar el *Baudelaire* es muy difícil de contestar a distancia. Desde el punto de vista técnico de la revista el *Griff* sería

⁵⁶ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11, op. cit., págs. 68-81.

⁵⁷ Ver por ejemplo II(1), 374 s. y 412, 477 s.

⁵⁸ Ver Adorno, *Gesammelte Schriften*, tomo 11, op. cit., págs. 82-91.

⁵⁹ De Max Horkheimer (ver del mismo *Gesammelte Schriften*, edición de Alfred Schmidt e Günther Schein Noerr, tomo 4, *Schriften 1936-1941*, Frankfurt, 1968, págs. 302-331), fragmentos del *Ensayo sobre Wagner de Adorno* (igualado, al menos en Sobre algunas cuestiones en *Baudelaire* de Benvenuto y el artículo de Horkheimer) en el mismo número de la *Zentralblatt der Sozialforschung*.

más práctico, siempre que no produzca repartos externos. Lo mejor sería que se pusiera usted de acuerdo con Max sobre este punto⁶⁰. Si su artículo sobre la Nueva Melisima⁶¹ se llevara a cabo me alegraría especialmente, éste es sin duda uno de nuestros entrecruzamientos más importantes, y la cuestión de lo químico en relación con la fantasmagoría y la reducción produce una constelación en verdad astronómica.

⁶⁰ ...

⁶¹ Sobre las propuestas de trabajo de Benjamin, ver KSA, I:271-280 y II:54-55.

⁶² El plan, largamente discutido por Benjamin —por lo menos desde principios de los años veinte—, de escribir sobre los *Años de programa* con el *Walter Mehring* no se hizo realidad.

Nota editorial

Presentar nuevamente y en una edición revisada los trabajos de Adorno dedicados a Walter Benjamin, su persona y su obra, no requiere ninguna fundamentación extensa. La influencia que los escritos de Benjamin ejercen desde hace largo tiempo no se puede imaginar sin Adorno. Ya desde 1956, diez años después de la muerte de Benjamin, fue el primero en resaltar la importancia de su filosofía, hasta el punto cinco años después, junto con su esposa y con Friedrich Pollock, una amplia selección de los escritos de Benjamin, que sentaba las bases de la recepción de su obra, casi completamente olvidada. Con la fidelidad que es un concepto central de su propio pensamiento, Adorno apostó una y otra vez por su amigo, como editor, publicista y sobre todo mediante la discusión y desarrollo de las teorías de Benjamin en sus propios trabajos. El presente volumen contiene los documentos de ese rescate, una empresa digna de Lessing, sin parangón en la reciente historia del espíritu. La «desbordante filología benjaminiana» (H. R. Jans) existente desde entonces ha seguido otros caminos, de los que, naturalmente, son los menos los que llevan a Roma, tales como que la mayoría podrían revelarse como verdaderos callejones sin salida: tanto más importante pues recordar hoy la interpretación que Adorno hace de Benjamin, que incluso allí donde entiende mal sus pensamientos le hace incompañablemente más justicia que cualquier re- y deconstrucción postmoderna de moda.

En la primera parte del volumen se encuentra la colección completa de escritos de Adorno sobre Benjamin. Al menos por algún tiempo, Adorno pensó en una más amplia presentación monográfica, de la que los cinco tomos editados en primer término pueden leerse como prelogómenos; en sentido estricto, comienza a lo que su autor tenía que poner en la balanza de la interpretación de la Filosofía de Benjamin. Los demás textos de la primera parte son escritos ocasionales si se quiere trabajos secundarios, con los que Adorno ayuda en socorro de la obra de Benjamin, ayudándole de forma incuestionable. Por distinto que sea el peso de estos trabajos breves, cada uno de ellos apunta al centro de su objeto. Las anotaciones fragmentarias *Sobre la interpretación de Benjamin*, de 1968, se publican aquí por vez primera. Los escritos que Adorno redactó tras la muerte del autor iban precedidos de cartas que le escribía mientras vivía. Testimonios de solidaridad crítica con el pensamiento del amigo, las cartas de Adorno — sobre todo en sus últimos años — asistido Benjamin atestiguan lo que aquél era para este, el — en palabras de Benjamin, reficadas a Isaac von Sinclair y Franz Overbeck — representante de una posteridad más comprensiva, en esto, sólo comparable a su antiguo amigo Gershom Scholem.

Como base de los escritos sobre Benjamin sirvieron los textos revisados para los *Escritos completos (Gesammelte Schriften)* de Adorno. Las cartas de Adorno a Benjamin pudieron — al contrario que en la primera edición del presente volumen, en la que el editor se vio obligado a utilizar copias a menudo insuficientes, que se encontraban en el legado Adorno — ser revisadas con ayuda de fotocopias o microfilmaciones de los originales. El editor ha seleccionado aquellas cartas que se ocupan a fondo de trabajos concretos de Benjamin. Fueron recortadas las matryegaciones privadas y los pasajes en los que no se hace referencia a los trabajos de Benjamin; estos recortes están marcados mediante []. Este procedimiento es legítimo porque la edición no pretende hacer accesibles las cartas de Adorno por sí mismas, sino que tiene un propósito objetivo, incluso en la inmediatez de la carta, la recepción de Benjamin por Adorno es el mo-

do de una recepción productiva. La publicación de la correspondencia completa entre Adorno y Benjamin así siendo preparada en estos momentos por el Archivo Theodor W. Adorno.

Las notas añadidas por el editor remiten a textos de Benjamin, así como a citas de los mismos, conlucine a la edición: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Scherpeppelhauser. Bände I bis VII. Frankfurt, 1972-1989*; las citas que indican única mente tomo y página se refieren siempre a esta edición. Por lo demás, se han utilizado para las notas las ediciones de obras completas más recientes posibles. No se ha intentado recurrir a las ediciones utilizadas por el propio Adorno. Las pequeñas divergencias en una cita respecto a la fuente mencionada en la nota correspondiente, que se dan ocasionalmente en los textos de las cartas, se explican porque el texto sigue, naturalmente, el texto literal de Adorno. Para los lectores de los *Gesammelte Schriften* de Benjamin, puede no ser superfluo recordar que la remisión que se encuentra en las notas a *Sobre Walter Benjamin* de Adorno se refiere a la primera edición de 1970; los complementos y modificaciones llevados a cabo en la presente edición han llevado a divergencias en la paginación.

Rolf Tiedemann,
Archivo Theodor W. Adorno

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Colección Teorema. Serie menor

- ANDERSON, Kazimierz, *Introducción a la filosofía. Epistemología y metafísica* (3.^a ed.).
- ANDERSON, Theodor W., *Sobre Walter Benjamin*.
- BACH, Aron, *Manifiesto por la filosofía*.
- BARNES, Jonathan, *Aristotéles* (2.^a ed.).
- BARUČ, Vilém, *Wittgenstein* (2.^a ed.).
- BEARDLEY, Clifford C.; HOOPER, John, *Estética. Historia y fundamentos* (15.^a ed.).
- BENACERRAF, Geoffrey y HILTON, Jacques, *De verdad*.
- BENEFIS, Max, *Inducción y probabilidad* (2.^a ed.).
- BENNET, Margaret, *Platón*.
- BENTLEY, George, *El método matemático de la lógica* (3.^a ed.).
- BERTON, Philippe, *Historia y crítica de la informática*.
- BIBEL, Rüdiger, *La filosofía alemana contemporánea* (2.^a ed.).
- BLANCKENHORN, Kurt, *Siete tesis de la no verdad* (3.^a ed.).
- BOLETTI, Lucio, *La construcción de la aritmética*.
- COLLON, Alain, *La epistemología*.
- CRISPIN, Ian, *El lenguaje filosófico*.
- DELEUZE, Gilles, *El marxismo*.
- DESCOINGS, Vincent, *Lo mismo y lo otro. Cuestiones y asuntos de filosofía francesa (1933-1979)* (2.^a ed.).
- DEKRAEFT, Paul R., *Diálogo sobre el método*.
— *Diálogos del empujamiento*.
- FENN, J.; JARVIS, J.; TUDOR, M. y WILDFORTH, R., *Debate sobre el debate. Cinco ensayos de filosofía reciente* (2.^a ed.).
- FODOR, Jerrold, *La explicación psicológica* (2.^a ed.).
- GEMSBACH, Hans Georg, *La Dialéctica de Hegel* (5.^a ed.).
- GAUSNER, Martin, *Comunicación entre nosotros y otros (para tiempos matemáticos)* (2.^a ed.).
- G. FRY, François, DELEUZE, Didier y OSOBY, Pierre, *Comentarios de textos filosóficos*.
- GOMBOSAL, José Antonio, Ernst Bloch, *Utopía y esperanza. Claves para una interpretación filosófica*.
- GUYER, François, DELEUZE, Didier y OSOBY, Pierre, *Comentarios de textos de filosofía*.
- GURBAS, A. y otros, *Habermas y la modernidad* (3.^a ed.).

- HAYNACKER, J. STUS, *Breve historia de la filosofía* (12.^a ed.).
 —, *La teoría del conocimiento de Kant* (7.^a ed.).
 HEIDEGGER, MARTIN, *Kierkegaard el divino bachante*.
 ILLICH, Ivan, *El G y las aguas del olvido*.
 KOLAKOWSKI, Leszek, *La filosofía postivista* (3.^a y 1.^a).
 LAUREN, George y JONAS, Hans, *Metafísica de la vida cotidiana* (2.^a ed.).
 LEIBNIZ, GILBERT, *Rosa y vitina*.
 LEVINAS, Emmanuel, *Dios, la subjetividad y el tiempo*.
 LYOTAR, Jean-François, *Percepciones*.
 MARTINEZ, Jerónimo, *Verdad y dogmatismo. El problema de la objetividad en Karl R. Popper*.
 MAYNARD SMITH, John, *Los problemas de la biología*.
 MERE, G. E. G., *La filosofía de Hegel* (1.^a ed.).
 NAGEL, P. H., *El desarrollo de la lógica matemática* (1.^a ed.).
 PARKER, Barry, *El sueño de Aristóteles* (2.^a ed.).
 PEARCE, John A., *Physis, logos y éon* (5.^a ed.).
 PEIRCE, Charles, *Como renovar la filosofía*.
 RICHARDSON, Paul, *El discurso de la acción* (1.^a ed.).
 ROSS, David, *La teoría de los ideas de Plotino* (3.^a ed.).
 ROSE, Michael, *Neurobiología* (2.^a ed.).
 RUSSELL, Bertrand, *Soledad humana: ética y política* (4.^a ed.).
 SEARL, John, *Mentes, cerebros y conciencia* (3.^a ed.).
 SEIDMAN, Raymond, *5.222 años a. de C. y otros fantasmas filológicos* (2.^a ed.).
 —, *Oficio en el país de las actividades, un encuentro al estilo de Lewis Carroll para niñas de menos de ochenta años* (4.^a ed.).
 —, *¿Cómo se llama este libro? El etiqueteo de Dada y otros paratiempos lógicos* (10.^a ed.).
 —, *La dama y el diablo y otros paratiempos lógicos* (5.^a ed.).
 SHAPIRO, Leslie, *Siete escritos de la naturaleza humana* (18.^a ed.).
 SLOVIC, David, *El cabal Plotin*.
 VALLEJO, G. ROSSINI, P. A. (ed.), *El pensamiento de Heidegger* (2.^a ed.).
 WATSON, Julius, *Breve historia de la filosofía medieval*.
 WATSON, Richard, *Introducción a la ética* (3.^a ed.).
 WOLFE, Martin, *Neologismos de la vida cotidiana* (3.^a ed.).
 WOODRUFF, Alexander y DAVIS, Mona, *Teoría de los términos* (3.^a ed.).
 ZAMBRANO, M. (ed.), *El pensamiento vivo de Seneca* (2.^a ed.).
 ZENON, János, *Diferencia y conocimiento*.