

EL ÁNGEL DE LA HISTORIA: WALTER BENJAMIN Y THEODOR W. ADORNO

Por: Margarita Schwarz Langer
Universidad de Antioquia

Resumen. *En este trabajo se pretende hacer una pequeña correlación, a manera de homenaje, entre el pensamiento de Theodor W. Adorno y el de su amado maestro, Walter Benjamin. Los vínculos que unen a ambos pensadores, pueden encontrarse en el peso de las palabras que comparten, en medio de un contexto propio de la crítica filosófica alemana y de las raíces judaicas que los unen. Bajo la figura alegórica del ángel de la historia, se tejen nexos entre una selección de citas tomadas de la Dialéctica negativa de Th. W. Adorno y de algunos conceptos expuestos en El origen del drama barroco alemán de W. Benjamin.*

Palabras claves: *Historia, ángel, alegoría, progreso, nombre, verdad, idea, concepto.*

Summary. *This paper intends to establish a small correlation, by way of homage, between Theodor W. Adorno's thought and that of his beloved teacher, Walter Benjamin. The ties that bind both thinkers can be found in the weight of the words that they share, in the context of German critical philosophy and the Jewish roots that links them. Under the allegoric figure of the angel of history, bonds are woven among a selection of quotations taken from Adorno's Negative Dialectics and from some concepts expounded in Benjamin's The Origin of Baroque Drama.*

Keywords: *History, angel, allegory, progress, name, truth, idea, concept.*

En el libro *Dialéctica de la mirada* que tiene como objeto estudiar la obra de los pasajes de Walter Benjamin, su autora, la profesora Susan Buck Morss, cita una frase del célebre escritor del siglo XIX, Víctor Hugo. En un estado de ánimo sublime, este poeta francés, había dicho que el progreso era la huella de Dios mismo en la tierra.¹ Una frase lapidaria que en su momento tenía una resonancia triunfal pero parecía haber sido contaminada, desde un principio, por una invisible carcoma que algunos años después derruía su elevado sentido: Sobre el implacable remolino de la historia contemporánea, la convicción afirmativa del progreso histórico parecía desvanecerse. Sobre la enorme figura ejemplar del ángel de la victoria cercana a Víctor Hugo y al aire decimonónico, había nacido una pequeña larva resistente, animada por el espíritu de un otro ángel —el de la historia—

1 BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la mirada*. Madrid: Visor, 1995, p. 107.

muy bien dotada desde el punto de vista aerodinámico, virtud que le permitía una prolongada supervivencia. Pero lastimosamente se encontraba naturalmente inerme ante un misterioso vendaval que soplabo desde los confines del mito pretérito y que la arrastraba hacia un progreso caracterizado por una repetitiva destrucción acumulada e irreparable.

Benjamin describía al ángel como un pequeño querubín con cara de esfinge, dotado de unos ojos desmesuradamente dilatados, la boca abierta, como si tragara el viento, y las alas extendidas; un ángel que asombrado y aparentemente temeroso giraba su rostro hacia el pasado, hacia una catástrofe que amontonaba incansablemente ruina sobre ruina.²

El horizonte del progreso se había invertido en su mirada atónita y petrificada, un ángel de la imposibilidad, una especie de ángel de sal, que como la mujer de Lot miraba el ocaso de su ciudad. Esta imagen, decididamente humana, la había encontrado Benjamin en una pequeña obra gráfica de Paul Klee, que sin ser una de sus más virtuosas, se ajustaba muy bien a lo que el filósofo se proponía construir a partir de su semblante. Una figura constelativa en la cual se encontrara el sentido de la antinomia inherente a la palabra progreso, mas bien una caída en picada desde el pináculo de los héroes, al montículo polvoriento del destino individual; la soledad ejemplar de aquel soldado muerto en la trinchera, por una patria, que de ante mano había sido desmantelada. Una historia que envuelve al hombre anónimo, sin dar ninguna cuenta, silenciosa y exenta de toda finalidad.

Estas imágenes de pensamiento que construye Benjamin siempre tienen como objetivo tratar de salvar algo de lo sagrado, en el recuerdo, por medio de lo profano. Así mismo, el ángel de la historia parecía hermano terrenal de aquel iluminado ángel nuevo habitante del Talmud.³ La entrañable historia se refiere a un ángel que ante el trono del innombrable se reencarnaba eternamente en una presencia nueva, y tenía como único fin alabar al creador de un modo nunca antes pronunciado. El corto destino del ángel nuevo era justamente recitar una sola estrofa inédita y dar paso a un otro hermano, de cuya boca emanara la prístina rima siguiente. Su pequeño pariente moderno había cambiado el destino efímero del cantor, por el eterno suplicio de ser arrastrado por el interminable soplo de la historia.

El ámbito contemporáneo en el cual la palabra de Dios como faro de doctrina filosófica se había apagado, acompañó a los filósofos Walter Benjamin y Theodor W. Adorno durante la existencia y los congregó en torno a ideas comunes y bajo la estela de una figura que podría considerarse alegórica. El ángel de la historia como imagen de pensamiento rondaba a la escena como semblante de una idea, un símil reencarnado en el tiempo por el hálito

2 BENJAMIN, Walter. *Über den Begriff der Geschichte, Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von: TIEDEMANN, Rolf & SCHWEPPEHÄUSER, Hermann (eds.). Frankfurt: Suhrkamp, 2000, Band 1-2, p. 697.

3 WEIGEL, Sigrid. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*. Buenos Aires: Paidós, 1999, p. 108.

reiterativo de la fragmentación; una imagen quizá emanada de unos campos de batalla míticos y de un desprendimiento reciente desde la pérdida del alma en la modernidad. Las memorias y los recuerdos unieron a los filósofos en torno a un escepticismo crítico, anclado por fin en el estudio del arte como escenario posible y representativo del conflicto.

Ambos pensadores se unían por una reflexión de inevitable influencia marxista, no dogmática, y una decidida vocación, más que anti-idealista, podríamos decir: meta-idealista. En este sentido estaban completamente convencidos de que no se podría esperar ningún progreso, ni emanado por la palabra divina ni en práctica terrenal alguna, lo cual es notable especialmente en el caso de Benjamin, quien a pesar de su estrecha relación con algunos militantes comunistas, estaba convencido que la revolución del proletariado no era un camino hacia la depuración última. Vale la pena recordar además, que Benjamin en su juventud tuvo momentos que podrían ser calificados como místicos, no obstante, pronto logró desprender ese conglomerado sagrado y promisorio del lenguaje, de sus hilos celestes, y regar el contenido en la tierra como si fuera una gran piñata. El producto que yacía ahora ante sus ojos particularmente curiosos conservaba sin embargo cierta rigidez grave, de objeto fragmentario, típica de aquellos viejos lugares de culto fundados sobre piedras donde el dios se hizo palabra.

A pesar de aquellas semejanzas entre ambos filósofos en el origen y, sin lugar a dudas, especialmente lexicales, también es necesario recalcar sus notables diferencias, por ejemplo, la gran capacidad que tenía Adorno para montar sus propias observaciones sobresalientes sobre el estrato Benjaminiano. En este sentido vale la pena recalcar cómo Adorno siempre cita a Benjamin, como si tuviera un particular brillo, como si sus citas fueran pequeñas gemas dentro de un texto completamente nuevo.

El dedicado discípulo Theodor W. Adorno recordó a Benjamin de muchas maneras, un ejemplo de ello es su libro *Sobre Walter Benjamin*, librito que muchos, sin duda, habrán leído. Adorno lo rememora, de la siguiente manera: "Quien se dirigía 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 mismo tiempo, como propia de la razón, la verdad misma, no su brillo impotente (...)".⁴

Más adelante leemos: "La idea de Benjamin era renunciar a toda interpretación metafísica y hacer surgir los significados únicamente mediante el montaje chocante de lo material (...) la idea atrae así la cosa, como si quisiera transformarse tocándola, oliéndola, gustándola".⁵

Es claro que Benjamin era un virtuoso tejedor de imágenes dotado de un singular poder descriptivo, un colector subjetivo de sueños recordados a la hora del despertar, un

4 ADORNO, Theodor W. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra Teorema, 1995, p. 13.

5 *Ibid.*, p. 26.

hombre que siempre, cuando quería expresar sus ideas, tenía a la mano la evocación de aquellos caramelos de colores de su infancia. El orden de los caramelos variopintos dentro de la caja de madera, su olor y aquel sabor inolvidable que se derretía sobre la lengua del niño, construía, según decía en los recuerdos berlineses,⁶ el origen de su pensamiento otrora convertido en reflexión filosófica.

El permanente salto por fuera de los modelos y sistemas, la insistencia sobre la experiencia particular en la singularidad literaria y la importancia del lenguaje ineludiblemente marcado por la historia, pero personificado por cada sujeto como origen y medio de toda reflexión, caracterizó el sentido de los escritos de Benjamin. De tal manera vale la pena retomar la importante obra *El origen del drama alemán* y en especial algunas páginas del proemio de este escrito en las cuales Benjamin trata de expresar, de manera temprana, ciertas premisas sobre su posición vital y de reflexión.

Los dos filósofos se conocieron justamente cuando Benjamin estaba preparando los fundamentos para este texto y ya había elaborado antes algunas obras importantes, especialmente un trabajo, bastante extenso y poco conocido, que conformó su tesis doctoral. La temática se ocupa *Del concepto de la crítica de Arte en el Romanticismo alemán* y estudia detenidamente obras de F. Schlegel, Novalis y sobretodo una lección de Fichte: *El concepto sobre la doctrina de la ciencia (Begriff der Wissenschaftslehre)*. Benjamin cita una frase de esta obra, muy interesante y que, sin duda, parece dar pie a algunas de sus reflexiones posteriores alrededor del drama barroco alemán; la frase dice: "La ciencia, no solamente tiene contenido, sino también una forma".⁷ Vale decir que Fichte usa allí la palabra ciencia, mas que todo, en el sentido de doctrina filosófica. La forma en este caso guarda resonancias con la vieja forma de los griegos, tan afin al alma, pero también señala la ulterior posibilidad de la forma en la conformación material del texto. Se dice a continuación, que toda reflexión ha de tener un material (*Stoff*) y debe estar dotada de una trama o procedimiento objetivo (*gegenständliche Handlung*). En este acto propio podrán conformarse las tres etapas fundamentales de la reflexión; una relacionada con el sentido, es decir, el pensamiento sobre algo en particular basado en los conceptos, y las otras dos ocupadas con el pensamiento sobre el pensamiento mismo. Sin duda, estas afirmaciones nos pueden parecer emparentadas con aquello que Benjamin llama "representación apropiada para una obra filosófica", evocada en *El origen del drama alemán* como objeto fundamental de su preocupación y, ¿qué otra cosa podría ser, en este caso, un procedimiento objetivo si no algo semejante a una representación? (*Darstellung*).

6 BENJAMIN, Walter. *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von: TILLMAN, Rexroth (ed.). Frankfurt: Suhrkamp, 2000, Band IV-1, p. 263. Aquí Benjamin se refiere a un aparte titulado *Los colores (die Farben)*.

7 BENJAMIN, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik Deutschen Romantik, Gesammelte Werke*. Herausgegeben von: TIEDEMANN, Rolf & SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (eds.). Frankfurt: Suhrkamp, 2000, Band I-1, p. 20.

De paso sea dicho que Benjamin, entonces, trataba de conseguirse un empleo en la Universidad de Frankfurt, no porque tuviera una clara vocación de profesor universitario, sino porque necesitaba dinero para mantener su familia; igual que Nietzsche, su espíritu era más de un caminante que de un empleado virtuoso. Su trabajo de habilitación justamente fue *El origen del drama alemán*, elección de corte romántico. Se trataba allí del estudio sobre unos viejos dramas barrocos que nadie conocía pero que Benjamin consideraba que daban pie, en especial por su precario estilo, para comprender mejor la hasta ahora poco valorada figura alegórica. La investigación fue rechazada por el honorable jurado, pero hasta nuestros días el proemio permite múltiples consideraciones interesantes.

La obra es quizá una de las más compactas, y si se quiere, una de las más sistemáticas de Benjamin. Más que eso, se conforma como un laboratorio que construye una interpretación particular y muy original de una escritura filosófica aplicada al arte, en este caso, al drama barroco y la tragedia griega como polos opuestos.

Pero antes de desarrollar estos aspectos sobresalientes de su trabajo, Benjamin se precede con un proemio contestatario, que se titula literalmente: *Prólogo crítico al conocimiento (Erkenntniskritische Vorrede)*. Este particular interés por la crítica al conocimiento y su inminente transición hacia la crítica literaria lo había concebido, como habíamos dicho, en parte a partir de su investigación sobre el Romanticismo Alemán⁸ y sin duda también, en alusión a su admirado y no poco enfrentado maestro Kant, puesto que a partir de él se puede decir que el problema del conocimiento y de la crítica entró como punto crucial al ámbito filosófico.

La preocupación de Benjamin radicaba especialmente en: ¿cómo se podía construir una forma adecuada con el fin de representar una apropiada escritura filosófica? Tendría que ser, por medio de motivos viejos y nuevos y que ante todo no se vendiera en cuerpo y alma a la ciencia y al pensamiento positivo, que sin duda albergaba una promesa equívoca de verdad. Esta preocupación por la representación (*Darstellung*), lo motiva a través de todo el texto a hacer vivir, por medio de un ingente esfuerzo, su propósito de renovación.

Benjamin sostiene que la representación filosófica está inscrita y depende de la lengua, y que una escritura así debe estar emparentada con el arte en una construcción analógica al qué hacer figurativo, pero que además, el arte de la descripción adecuada tendría que tener un estilo acorde con la historia del significado de las palabras en el uso filosófico. Por supuesto que no quería decir con esto que al abjurar de la escritura filosófica minimalista enraizada únicamente en la lógica, se tenga que pasar a hacer la corte al arte como sistema representativo que ahora diera paso al verdadero filosofar, como sin duda lo planteaban los románticos alemanes como F. Schlegel y Novalis.

8 BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels. Gesammelte Werke*. Herausgegeben von: TIEDEMANN, Rolf & SCHWEPPENHÄUSER, Hermann (eds.). Frankfurt: Suhrkamp, 2000, Band 1-1, p. 19-119.

La manera como la escritura filosófica estaría emparentada con el arte, sería para Benjamin, debido a su inalienable vínculo con la lengua y su uso poético. Toda significación halla su origen en el arte descriptivo a partir de una composición que respete el origen histórico sagrado, y para nosotros, hace poco, secularizado de las palabras.

La solución para la escritura filosófica —empero resalta Benjamin, como habíamos dicho— no se debe buscar en el ordenamiento de lo estético del texto, aunque la belleza también haría parte integrante de éste, sino en la forma como se constituye el texto, de una manera orgánica. Benjamin evoca los viejos tratados medievales que yacen ante el lector como seres vivos que aún respiran. En todo caso, si el escrito es pertinente, deben concedérsele las pausas necesarias para emanar su sentido por medio de un decir respetuoso, ocupado del origen de sus significados.

Para Benjamin sería impensable hacer una filosofía “nueva” al vacío, sin referirse a una arcaica pertenencia que nos une a aquellas obras precedentes y propias.

Estos textos ejemplares que, como las ciudades, han sufrido mutaciones y mutilaciones y que han dado lugar a nuevas conformaciones, realmente son el lugar apropiado de cualquier reflexión. La práctica filosófica debería dar origen a una paulatina configuración natural y actual a partir del vaivén de unos significados arcaicos consignados en el uso de las palabras. Se trata de un encuentro histórico y natural, por lo cual se puede intuir que la figuración filosófica se mantendrá viva siempre y cuando se sostengan estos principios fundamentales y, en referencia con F. Schlegel, tendrían una infinita posibilidad de reconexión. Para Benjamin, este qué decir implica una fusión en el lenguaje que, si bien está sometido al permanente encuentro dialéctico, no padece de sus efectos un tanto aniquilantes sino que proporciona una posibilidad natural de equilibrio guardada por una armonía que se resiste dentro de su fragmentación inevitable y aún en presencia de sus innegables pérdidas. El proceso implica una fusión con el cuerpo del lenguaje mismo, el efecto primordial consiste en un equilibrio inestable de características consonantes, estado que más adelante en su vida reflexiva llamaría “aquietamiento dialéctico” (*dialektischer Stillstand*).

Se nos recuerda la hermandad entre los viejos tratados filosóficos del medioevo y los mosaicos de las capillas. Específicamente en los mosaicos la fragmentación del material, a pesar de su evidente ruptura, permite un brillo quedo de una aparente unidad y singular belleza.

La dificultad que una representación filosófica basada en estos principios entrañaría, es que se ajusta enteramente a una forma prosaica, es decir, una vez más, sobre una minuciosa estructuración de la escritura constituida para un lector atento quien puede hallar en ella un espejo del cuerpo de la obra y de sí mismo. Sin duda, pareciera poco apta para conmover de una manera retórica espontánea. Benjamin siempre señala la posición antagónica entre la palabra que se habla profanamente y la palabra escrita, propia de un uso casi sagrado y mucho más comprometido con los significados que entrañan de un modo históricamente determinado.

Más adelante, Benjamin hace énfasis en la relación que existe entre los conceptos que directamente nos vinculan con el mundo fenoménico de las cosas y la necesaria distancia que toman los conceptos de las ideas y de la verdad.

La verdad, en primer lugar, nos es dada a priori como el nombre, Benjamin dice: *Die Wahrheit ist ein Vorgegebenes*; es vano entonces preguntar por ella. Un árbol es árbol, ello es una muy corta verdad, preguntar por qué, no tendría mucho sentido. Podemos notar que para él la verdad no tiene un origen metafísico sino que nos es dada por la cultura, son formas reales y simbólicas que nos son pre-proporcionadas por el lenguaje. Las ideas, que para Benjamin son los nombres, entrañan la verdad de una manera efímera y volátil. Hace falta para originar la aparición de la verdad poner a cantar a las ideas en una suerte de polifonía, que al ponerse en contraposición íntima, origine un nuevo ordenamiento y una descarga instantánea de verdad. Los conceptos y disposiciones lógicas no tienen que ver mucho con este mecanismo sonante; aunque Benjamin reconoce que los conceptos son necesarios en el proceso, como pequeños obreros que llevan y traen desde los fenómenos aquellos contenidos útiles para vivificar a las ideas. Los conceptos son pequeñas bisagras furtivas que permiten el destello de la verdad.

Es notorio que Benjamin en todo este trabajo evita la palabra "explicar", siempre usa el término representar, una particular representación de la verdad (*Darstellung der Wahrheit*).

La belleza, para Benjamin, hace parte de la verdad, como bien había dicho Platón, y para ello se cita el *Banquete*. La verdad como contenido de belleza produce una llama que se enciende cuando entra en la envoltura o círculo de la idea (*Hülle*). Este súbito ingreso en la órbita de la idea hace que la obra se consuma por el fuego de la belleza. La verdad permite que se le represente en la belleza y la belleza hace de testigo o fiador de la verdad.

Cualquier filosofía, si aspira a ser sistemática, solamente tiene validez si en su fundamento y evocación primera está la idea como inspiración y origen vital. La idea como fuente híbrida de verdad y de belleza se construye propiamente en el nombre, un nombre pletórico de significados ancianos, una especie de monumento al lenguaje. Benjamin afirma que así mismo el drama barroco como objeto de estudio filosófico en el arte, es una idea.

Los nombres significantes entrañan en sí las ideas, y los conceptos se actualizan en su entorno. Los fenómenos así mismo, como objetos explicables por medio de los conceptos, no están en las ideas; éstas son órdenes virtuales y como tales, verdaderas imágenes. El nombre es como un animal materno, el cual debajo de sus abundantes plumas, guarda todos los polluelos que en verdad serían los conceptos, como unidades vivificantes, que atraen el movimiento y la vida como vínculo entre los fenómenos y las ideas.⁹

⁹ *Ibid.*, p. 215.

La causa de la filosofía está en revelar el carácter simbólico de la palabra, en el cual la idea se autocomprende, momento que es contrario a toda comunicación externa, y que únicamente se posibilita mediante la representación de su carácter primado, es decir: en el pensar del pensar. O quizá es más claro si decimos que la filosofía, para poder cumplir con esta labor, debe tener un oído históricamente aprestado y una mirada afin con la naturaleza que le permita trazarse en una figura, en sí misma, acorde con su origen. En este sentido se puede comprender que la filosofía, en su relación con el mundo fenoménico, más que explicarlo debe celebrarlo mediante el adecuado y prudente uso de la palabra preñada de todos sus sentidos arcaicos.

A juicio de Walter Benjamin, ha de procederse a partir de lo más simple y sin pretensiones revelantes. El filósofo ya no es la "boca de Dios", en su lugar, ha de pegarse al tejido de los textos que le son otorgados en herencia, como única textura explorable. Los pilares de estos textos Benjamin los llama palabras deificadas, que además constituyen en sí las ideas fundamentales, siempre iguales, que ocupan a los hombres.

El ser de la verdad es idea y no se puede comparar con el ser de lo que aparece. Benjamin dice textualmente: "La estructura de la verdad ha de tener un ser que en su falta de intención se semeje a la simpleza de los objetos, pero que les sea superior en cuanto a la persistencia" (*Also erfordert die Struktur der Wahrheit ein Sein, dass an Intentionslosigkeit dem Schlichten der Dinge gleicht, an Bestandhaftigkeit aber ihnen überlegen wäre*).¹⁰ La frase resulta bien difícil, pero si la miramos con una cierta simpleza, podemos ver que el lenguaje sería justamente un buen ejemplo para explicar lo que Benjamin nos trata de decir; el lenguaje tiene una sencillez real cercana a las cosas, pero también posee una persistencia simbólica que continuamente nos rodea y nos conforma.

El filósofo debe, en la medida que le sea posible, desamarrar las palabras-ideas de su desgastada utilidad empírica y tratar de buscar en ellas un horizonte más lejano, donde recuperen su fortaleza y se muestren con una vestimenta nueva salvada del permanente triturado que reciben en el uso cotidiano. Los nombres o ideas no son aptos para determinar una clase o categoría lógica, y por ello se insiste que no son conceptos, más bien entrañan aquellas generalidades sobre las cuales reposan los sistemas de clasificación y sus conceptos representativos. Para las ideas, enfatiza Benjamin, no se halla un promedio (*Durchschnitt*). Se comprende que el nombre tiene una singularidad subjetiva que le permite respirar como un ser vivo, y este halito es el que el filósofo debe escuchar. Por tanto, nos queda claro que para Benjamin, una representación filosófica acertada debería tener un principio formal adecuado y que fuese de una constitución orgánica.¹¹

10 *Ibid.*, p. 216.

11 *Ibid.*, p. 202.

También nos queda claro que Benjamin en el proemio de *El origen del drama alemán* no propone un regreso incondicional a Platón, en consonancia con su convicción de trabajo evoca la historia de las palabras que usa por medio de estas frecuentes alusiones. La verdad emana de las constelaciones de ideas, que como soles cantores, producen una armonía que ya no está en el cielo sino acá en la tierra, contenidos dentro de nuestra posibilidad de hablar y de escribir, una formación netamente humana que, no sin mucha nostalgia y dolor, se sabe expulsada del paraíso y que marcha ahora sobre la tierra como única superficie.

Ahora bien, de manera breve debemos regresar al eminente discípulo de Benjamin, quien en este año es objeto de un cálido festejo. Si hemos leído alguna vez el poco conocido prólogo de Benjamin a *El origen del drama alemán*, podríamos tratar de escuchar su resonancia en algunos apartes de la introducción a la *Dialéctica negativa* de Adorno. El intento apenas se hará a pequeña escala, pero aún así puede resultar interesante.

Por el momento, nos vamos a referir a cuatro apartes específicos de dicha introducción: **La desmitologización del concepto**. Y tres apartes finales, en su orden: **Cosa, lengua e historia, Tradición y conocimiento**, y por último, **Retórica**.¹²

Se leen textualmente apartes de *La desmitologización del concepto*, y dice así:

“(...) La verdad es que todos los conceptos, incluidos los no filosóficos, tienen su origen en lo que no es conceptual ya que son a su vez parte de la realidad, que los obliga a formarse ante todo con el fin de dominar la naturaleza. La mediación conceptual se ve desde su interior como esfera más importante, sin la que es imposible conocer; pero esa apariencia no debe ser confundida con su verdad (...)”.

“(...) una filosofía se quita la venda de los ojos, y acaba con las autarquias de los conceptos (...)”.

“(...) Cambiar la dirección de lo conceptual, volverlo hacia lo diferente de sí mismo: ahí está el gozne de la dialéctica negativa (...)”.

Adorno, visiblemente, mete la raíz de su discusión en la tierra de Benjamin, pero sale del otro lado con unas afirmaciones muy propias que ya no son de su maestro. Es interesante ver acá, cómo repica lo nuevo desde lo viejo, es decir, hace honor a su oficio de filósofo. Vale anotar que: “el gozne de la dialéctica negativa”, en ningún momento procede de Benjamin.

Para Benjamin el problema radicaba en una consonancia de las ideas, la tensión entre ellas se mantenía en una especie de quietud inestable, la dialéctica, sin duda, hacía parte de esta tensión, pero no tenía una preeminencia tan fuerte como para Adorno. A Benjamin, más bien le parecía que la dialéctica era algo inherente a la naturaleza, pero no podía constituirse

12 ADORNO, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus, 1975, p. 19, 57, 65.

en una representación filosófica absoluta.

En el aparte **Cosa, lengua e historia**, leemos:

El prototipo remoto y confuso del verdadero pensamiento lo ha puesto el lenguaje en los nombres, que no exageran el aspecto categorial de las cosas, aunque así pierden la función cognoscitiva. Un conocimiento sin recortes pretende eso mismo que se la ha enseñado a enunciar y que obturan los nombres demasiado cercanos a esta renuncia, resignación y ofuscación se complementan ideológicamente. Una delicada exactitud en la elección de las palabras, como si estas tuvieran que nombrar las cosas, es una de las razones, y no de las menores, por las que la exposición filosófica le es esencial a la filosofía. El fundamento cognoscitivo de tal insistencia de la expresión en el *tò dè tí* es la propia dialéctica de la expresión (...)

El traductor dice "Exposición filosófica"; el término es correcto y también Benjamin habla del "*Exposé*" en un sentido general, pero en el escrito de Adorno dice claramente: representación filosófica (*philosophische Darstellung*).¹³

Adorno alude, como Benjamin, al prototipo remoto y confuso del pensamiento primigenio que se alberga en los nombres. Benjamin evoca al respecto, muy alegóricamente, la imagen de Adán quien recién emergiendo de la densa selva a las extensas praderas, se dispone a señalar con el dedo aquellos objetos previamente anónimos y con su boca aún adormecida les otorga el nombre como primer esfuerzo pensante. Aquellas palabras iconos fueron asignadas por sus hijos al designio divino, a la boca de Dios.

Más adelante en el texto Adorno dice:

"(...) Hasta en Benjamin tienen propensión los conceptos a ocultar autoritariamente su estructura, sólo los conceptos pueden realizar lo que impide el concepto (...)"

Los conceptos, aquellos pequeños obreros, a partir de su movilidad adquieren un innegable poder que trata siempre de ocultarse tras la presencia tácita de los nombres. Lo que se insinúa, es que el filósofo debe asignarle a cada uno su debido lugar. Adorno prosigue:

"(...) Lo que hay de determinable en la diferencia de todos los conceptos, obliga a recurrir a otros, y así brotan las constelaciones que son las únicas en poseer algo de la esperanza que encierra el nombre (...)"

Adorno da un lugar justo al concepto, lo ubica dentro de una evocación en cascada, algo que por ende permite ver el nombre como aparición a la luz del horizonte.

En **Tradición y conocimiento** se lee:

13 ADORNO, Theodor W. *Negative dialektik, Jargon der Eigentlichkeit*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, Band 6, p. 61, 62.

“(…) La filosofía moderna, y hasta ahora dominante, querría eliminar del pensamiento sus factores tradicionales, des-historiarlo en cuanto contenido y reducir la historia a una especialidad entre las ciencias positivas. Desde que buscó el fundamento de todo conocer en la supuesta inmediatez de los datos subjetivos, se ha aspirado a expulsar del pensamiento sus dimensiones históricas, obedeciendo a esa especie de idolo que es el puro presente (...)” (*pure Gegenwart*).

Se nota en estas dos palabras de Adorno, “puro presente”, un aire alusivo a lo que Benjamin llama el tiempo actual (*jetzt Zeit*). Un tiempo que ya se insinúa en *El origen del drama alemán*, donde el pasado y su historia conforman lo actual con claras alusiones al eterno retorno, algo que sin duda no existe en el puro presente. El tiempo actual, más adelante, para Benjamin se convierte en utopía y en verdadero enigma, ya que parece siempre como si llegara, pero nunca llega, quizá en parte por el peso de la preñez de lo precedente.

Adorno prosigue:

“(…) Se justifica la transición de la filosofía a una interpretación que no absolutiza ni el significado ni el símbolo, sino que busca la verdad allí donde el pensamiento seculariza la imagen primigenia e irrecuperable de los textos sagrados (...)”.

Justamente, para Benjamin lo importante radica en salvar lo sagrado secularizándolo, como bien se pudo ver en el ejemplo que trae de Platón en *El origen del drama alemán*. Este estado secular de los textos, que en sí habrían de ser sagrados, pero ya no lo son, dan lugar a una cierta orfandad de la filosofía en la que una vez muerto el Dios que la habitaba, vive la historia, en la oscuridad de un templo animado por unos hombres sobrevivientes que deben cuidarlos como memoria y hacerlos renacer como actualidad.

Citaremos, por último, algunos fragmentos del aparte sobre la **Retórica**:

“(…) La retórica representa en la filosofía lo que no puede ser pensado de otro modo que en el lenguaje (...)”.

Al contrario que en *El origen del drama alemán*, donde Benjamin traza una notable diferencia entre la retórica como arte del habla y la silenciosa reflexión que surge de los textos, Adorno recoge en la retórica toda posibilidad manifiesta del lenguaje, y habla de la alegría de convencer, una *peitho* que ya no solamente es audible y visible, en la generosa figura de la diosa, sino ante todo legible y descifrable históricamente.

Dice Adorno: “(…) Cultura, sociedad, tradición, informan el pensamiento en la cualidad retórica; la pura oposición contra ésta va unida a la barbarie en que acaba el pensamiento burgués (...)” y termina así:

“(…) Sólo en la más extrema lejanía comienza la cercanía, la filosofía es el prisma que

capta su color (...)”.

Adorno termina su introducción con una alusión a la luz y los colores, justamente de manera semejante a como Benjamin inicia su proemio a *El origen del drama alemán*, notoriamente coloca en el epígrafe una cita de la *Teoría de los colores* de Goethe.¹⁴ Siempre había estado interesado en esta obra polémica de Goethe, precisamente porque hallaba en ella un interesante enfrentamiento entre ciencia y arte, una cierta imposibilidad de ejercer cabalmente ambos oficios, que desembarca a orillas del arte y de la reflexión filosófica, más que de lado de las ciencias exactas.

Benjamin, en una reseña bibliográfica sobre esta obra, cita una graciosa frase de Friedländer:

“(...) El legítimo esclarecimiento sobre la teoría de los colores, la podría hacer un aficionado a Goethe que fuera también matemático; y en verdad, la matemática de Goethe no es un hierro de madera, sino un caballo de madera, con el cual los griegos de Goethe, pudieron vencer a los bárbaros Troyanos de la óptica, y por fin devolver a la robada Helena su colorido original (...)”.¹⁵

Para Benjamin este reencuentro con el ‘colorido original’, de la ‘robada Helena’, no es lejano a lo que podría ser un encuentro con una adecuada y actual representación de la obra filosófica, que lejana o cercana, es pariente de un mundo sensible y el arte como espejo. Así mismo, su discípulo Theodor W. Adorno, se encaminó hacia una nueva dimensión del problema, él fue un prisma singular, y de los más representativos del siglo veinte.

Bibliografía

Literatura primaria

ADORNO, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Madrid: Editorial Taurus, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*, Band I 1, Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

14 La cita de la *Teoría de los colores* es: “Puesto que en el saber y en la reflexión, no se puede llegar a lograr el todo, porque a aquel le falta la interioridad y a aquella lo exterior, nos tenemos que representar necesariamente a la ciencia como arte si es que queremos obtener algún grado de completitud”. BENJAMIN, Walter. *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*. *Gesammelte Werke*. Herausgegeben von: TIEDEMANN, Rolf und SCHWEPPENHÄUSER, Hermann. Frankfurt: Suhrkamp, Band I-1 2000, p. 207.

15 BENJAMIN, Walter. *Johann Wolfgang von Goethe, Farbenlehre*. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 2000, Band III, p. 150.

Literatura secundaria

ADORNO, Theodor W. *Negative dialektik, Jargon der Eigentlichkeit*. Band 6. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.

_____. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra Teorema, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Johann Wolfgang Von Goethe, Farbenlehre, Gesammelte Schriften*. Band III, Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

_____. *Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik*. Band I 1, I 2. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

_____. *Über den Begriff der Geschichte, Gesammelte Schriften*. Band I-2, Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

_____. *Berliner Kindheit um Nuenzehnhundert, Gesammelte Schriften*. Band IV-1. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.

BUCK MORSS, Susan. *Dialéctica de la mirada*. Madrid: Visor, 1995.

SCHOLZE, Britta. *Kunst als Kritik, Adornos Weg aus der Dialektik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.

WEIGEL, Sigrid. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin*. Buenos Aires: Paidós, 1999.