

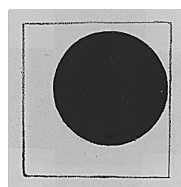
El cubo de basura de la historia: entre Benjamin  
y Adorno

The garbage can of history: between Benjamin  
and Adorno

Lourdes Reyes Manuel

UNED – HERCRITIA

loureyes@la-laguna.uned.es



FRAGMENTOS DE FILOSOFÍA, N° 21, 2024: 31-40

ISSN: 1132-3329, E-ISSN: 2173-6464

[https://dx.doi.org/10.12795/fragmentos\\_filosofia.2024.02.04](https://dx.doi.org/10.12795/fragmentos_filosofia.2024.02.04)

## Teoría y crítica para un presente desesperanzado: apuntes para el mundo contemporáneo

Número especial monográfico coordinado por:

Fabián Portillo Palma

Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla

Fernando Gilabert Bello

Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla

### Editores

Juan José Gómez Gutiérrez (director)

Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla

Alejandro Martín Navarro

Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla

Fernando Gilabert Bello

Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla

### Comité científico

José Luis Abdelnour Nocera, University of West London

Fernando Ciaramitaro, Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Salvatore Cingari, Università per Stranieri di Perugia

Claudia Giurintano, Università di Palermo

Antonio Gutiérrez Pozo, Universidad de Sevilla

Anacleto Ferrer Mas, Universidad de Valencia

Jean-Yves Frétygné, Université de Rouen

Alicia de Mingo Rodríguez, Universidad de Sevilla

Antonio Molina Flores, Universidad de Sevilla

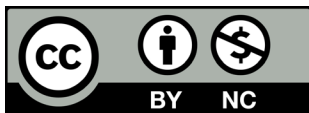
José Ordóñez García, Universidad de Sevilla

Alfonso Maximiliano Rodríguez de Austria Giménez de Aragón, Universidad de Cádiz

Hugo Viciano Asensio, Universidad de Sevilla

### Producción editorial

Miguel Fernández Nicasio, Universidad de Sevilla



© de los textos: sus autores

Edita: Editorial Universidad de Sevilla

ISSN: 1132-3329; e-ISSN: 2173-6464

Facultad de Filosofía

Departamento de Estética e Historia de la Filosofía

C/ Camilo José Cela s/n, 41018 Sevilla (España)

[https://revistascientificas.us.es/index.php/fragmentos\\_filosofia/index](https://revistascientificas.us.es/index.php/fragmentos_filosofia/index)

Correo: [jgomez32@us.es](mailto:jgomez32@us.es)

**Resumen:** Walter Benjamin propone, para combatir el historicismo, un novedoso método de trabajo: el montaje materialista basado en el principio constructivista. Con él, el materialismo dialéctico marxista deja atrás el modelo de tiempo progreso y asume la temporalidad mesiánica. Esta nueva comprensión de la dialéctica le distanciará de algunos de los miembros del Instituto de Investigación social, especialmente de su amigo Adorno.

**Palabras clave:** Benjamin; Método constructivista, Dialéctica, Tiempo mesiánico

**Abstract:** Walter Benjamin proposes, to combat historicism, a new working method: materialist montage based on the constructivist principle. With it, Marxist dialectical materialism leaves behind the time-progress model and assumes messianic temporality. This new understanding of dialectics will distance him from some of the members of the Institute for Social Research, especially from his friend Adorno.

**Keywords:** Benjamin; Constructivist method; Dialectic; Messianic time.

Uno de los pensadores más heterodoxos de la denominada Escuela de Fráncfort fue Walter Benjamin, peculiaridad que le costó más de un sinsabor, especialmente con su amigo Theodor Adorno para quien algunos de sus textos “habita[ban] en la encrucijada entre la magia y el positivismo”<sup>1</sup> (Adorno y Benjamin 1998, 272-273). No obstante, Max Horkheimer dijo de él que “entre las cosas más hermosas se encuentran algunas horas con Benjamin. De todas las personas, él es el que más cerca está de nosotros. Haré todo lo que está a mi alcance para que salga de su miseria financiera”<sup>2</sup> (Adorno y Benjamin 2021, 288). Esta situación de ambivalencia o tensión con sus colegas del Instituto de Investigación Social se replica de modo notorio en su filosofía. Su posicionamiento, lleno de cesuras y fragmentos, aúna elementos de la teología judía en la que se formó con aspectos marxistas de filosofía de la historia, otorgándole una perspectiva original que se concretará en un nuevo método historiográfico y filosófico; a saber, el método constructivista con el que releerá el concepto de materialismo histórico. En el libro de los *Pasajes*<sup>3</sup> (Benjamin 2007) Benjamin define claramente en qué consiste su novedoso método de trabajo:

En torno a la doctrina elemental del materialismo histórico. 1) Objeto de la historia es aquello en lo que se realiza el conocimiento como salvación. 2) La historia se descompone en imágenes, no en historias. 3) Allí donde se lleva a cabo un proceso dialéctico, tenemos que habérnoslas con una mónada 4) La exposición materialista de la historia conlleva una crítica inmanente al concepto de progreso. 5) El materialismo histórico apoya su

1 “Si se quisiera hablar muy drásticamente, podría decirse que el texto habita en la encrucijada entre la magia y el positivismo. Este sitio está embrujado. Solo la teoría puede quebrar el hechizo: su propia teoría, teoría que no hace caso a contemplaciones especulativas en el buen sentido del término”.

2 Alusión a una carta de Horkheimer a Adorno el 13 de octubre de 1937

3 El libro de los *Pasajes* o *Passagen-Werk*, la gran obra inacabada del autor, es extremadamente fragmentaria. Está formada por capítulos sin hilo conductor claro y compuesta de carpetas con diversas citas, autocitas y aforismos con las que pretendía abordar la historia del París del siglo XX en tanto que historia de los orígenes o “ur-historia”, como una imagen o constelación que diera cuenta de la modernidad.

proceder en la experiencia, en el sano sentido común, en la presencia de espíritu y en la dialéctica. (Benjamin 2007, p. 478, [N 11, 4])

Este pequeño fragmento, preñado de contenido, nos desvela ciertas vías fundamentales del pensar benjaminiano, algunas de las cuales se oponían a los postulados principales de la teoría crítica. Analizar cada una de ellas nos invita a detenernos, a tirar del freno de emergencia de la historia, a observar cada idea, cada imagen, cada fragmento de su propuesta con la mirada del que rebusca en el cubo de basura de la historia; con los ojos del trapero. Intentémoslo.

### 1. Salvación y conocimiento.

En la primera regla de su método, Benjamin nos habla del “conocimiento como salvación” – emplea el término alemán *Erlösung* que significa redención. Esta palabra, salvación o redención, tiene su origen en el *tikkoun* de la cábala judía que suele entenderse como restitución, reconciliación de todas las cosas o recuperación de la armonía perdida (Löwy 1988). Así, el método benjaminiano tiene como objetivo recuperar la armonía o reconciliar las cosas. Para ello es necesario una visión constructivista de la historia en la que el presente deja de ser una continuación del pasado y se articula en relación con lo suprimido, lo sustraído, lo olvidado de la historia, a saber, con los otros pasados posibles. La armonía se recupera cuando se detiene el continuo de la historia, que va dejando víctimas a su paso, y se abre la posibilidad de comunicación entre pasado y presente. Toda obra de reconstrucción es de los triunfadores del pasado, pero la construcción –por eso se llama método constructivista– supone una ruptura de la continuidad histórica y, con ello, la destrucción de la ideología de los vencedores<sup>4</sup>. Construir supone la actualización de un pasado que ha estado siempre presente.

Se precisa, por tanto, una interrupción, una detención, una ruptura con la historia entendida

<sup>4</sup> Según Reyes Mate (2009, 265 y ss.), Benjamin, usa dos palabras diferentes para referirse a dos tipos de universalidad: *Rekonstruktion* y *Konstruktion*. La primera, es una universalidad con exclusiones y la segunda no quiere reproducir la exclusión. La universalidad de la construcción es la propia del método benjaminiano (materialismo dialéctico o montaje).

como línea continua. Solo la suspensión o fractura del fluir temporal abre la posibilidad a una restitución de la armonía, que no es meta al final de una historia que progresa, sino transformación del presente, praxis revolucionaria y reivindicación del pasado oprimido.

### 2. Dialéctica e imagen.

La segunda propuesta del método benjaminiano nos invita a comprender la historia como un conjunto de imágenes y no como un relato unitario. Estas imágenes serían dialécticas en la medida en que son fragmentos arrancados de la lógica continua de la historia que aparecen en forma de relámpago, de tiempo interrumpido o mesiánico. En Benjamin, el tiempo mesiánico o *Jetztzeit*<sup>5</sup> es un tiempo instantáneo cuyo valor absoluto está en el momento. No estaríamos, no obstante, ante una revisión del *carpe diem* que nos insta a vivir los placeres del presente, sino ante la posibilidad de que cada instante produzca una transformación total. En el instante se encierra una dimensión política revolucionaria que puede hacer saltar la cadena causal y las leyes de la historia.

La imagen dialéctica, ese fragmento del pasado capaz de subvertir el relato lineal de los vencedores, se muestra súbitamente, instantáneamente, como relámpago o *Jetztzeit*: “La imagen dialéctica es relámpago. Como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad, así hay que captar firmemente lo que ha sido” (Benjamin 2007, 475, [N 9, 7]). Hay una imagen verdadera del pasado que se mueve muy rápido y debe ser captada en el instante del reconocimiento. La ráfaga de luz es el momento en que la imagen puede ser conocida. El pasado, por tanto, no es estático, ni espera a que los historiadores lo estudien. Para conocerlo hay que hacerse una imagen de él, pero sólo hay un instante en que este pasado se cruza con nuestra mirada.

Esta fugacidad de la imagen dialéctica no se refiere a la velocidad, sino a “la débil capacidad

<sup>5</sup> *Jetztzeit* se puede traducir como “tiempo del ahora”. Esta traducción al español está basada en la realizada por John Jairo Gómez Montoya en “El abandono del traductor” quien, a su vez, se basa en la traducción de Laurent Lamy y Alexis Nous en “L’abandon du traducteur”.

capturadora del sujeto y [a] la débil capacidad presenciadora del pasado” (Mate 2009, 109.). Hay una especie de iluminación del presente por el pasado que posibilita que lo no visible, lo que nunca fue escrito, se desvele. Pero esto no es sencillo: se necesita una mirada especial, extraña y marginal; a saber, la del trapero – con ella se tiene que hacer el historiador materialista – que rebusca en los desechos, en el lumpen, en el cubo de basura de la historia. En este sentido, la imagen dialéctica señalaría hacia una teoría del conocimiento que necesita de un sujeto débil, como el trapero, que no se sabe sujeto, por lo que busca su subjetividad en los escombros; y de un objeto que no está muerto, sino que, en tanto ruina, es un proyecto frustrado que solicita justicia. En la dialéctica benjaminiana se precisa, por tanto, de un sujeto que necesita y de un pasado que solicita.

Las imágenes brillan o relampaguean porque aparecen en forma de recuerdo imprevisto. Son destellos en el instante en el que pasado y presente se encuentran, esto es, en el momento de la remembranza o rememoración. Por este motivo, el *Jetztzeit*, el tiempo de la historia, es el ahora de las imágenes, el ahora del re–conocimiento y del momento mesiánico. Todo es ahora. “El instante presente sería «lo instante» de la historia, eso que en cada presente insta, exhorta, incita, apremia a leer y reconocer, liberar y redimir lo nunca escrito (lo no–impreso: oprimido–suprimido–reprimido) del pasado histórico” (Cuesta Abad 2004, 40). Con las imágenes se libera lo *no–topos*, lo oprimido porque “ni el presente–dado es todo el presente, ni el pasado–almacén agota las riquezas del pasado. Hay un presente– posible y un pasado–oculto [y] la tarea del historiador es hacer realidad el presente posible gracias a la presencia del pasado oculto” (Mate 2009, 110). Por tanto, las imágenes dialécticas de la historia generan una apertura temporal, una detención del fluir que, al modo de las fotografías, permite que el futuro las revele y muestre los significados ocultos que tardan en descubrirse.

### 3. Las mónadas.

El tercer aspecto del método constructivista benjaminiano alude a la mónada en relación con el proceso dialéctico. Benjamín rescata este

concepto de los textos de Leibniz<sup>6</sup>, quien buscaba la universalidad en el detalle infinitesimal, la lectura de los datos completos del universo en la más ínfima sustancia – *res in universale*, no *universale in re* – (Leibniz 1971, 11). El método dialéctico benjaminiano – aquí radicaré una de las diferencias fundamentales con Adorno – se acerca a las imágenes u objetos históricos como mónadas, esto es, como elementos particulares que encierran en su interior la totalidad de lo real. Esto supone entenderlos fuera de la lógica general del fluir temporal en el que se insertan y permite que el todo pueda ser concebido desde lo particular. El objeto histórico puede tener una estructura monadológica, esto es, infinitesimal y fragmentaria, porque los restos, los desechos, los trozos, se tornan básicos para la comprensión del conjunto.

Son varios los textos en los que Benjamin emplea el término mónada para aclarar aspectos fundamentales de su filosofía. Uno de los más importantes es la tesis XVII de *Sobre el concepto de historia* (Walter 2008, 303–318.), la cual parece ser clave, según reconoce en una carta escrita a Gretel Adorno abril de 1940 (Adorno y Benjamin 2012, 440), pues en ella describe su método de trabajo:

Cuando el pensar se para, de repente, en una particular constelación que se halle saturada de tensiones, le produce un *shock* mediante el cual él se cristaliza como mónada. El materialismo histórico se acerca única y exclusivamente a un objeto histórico en cuanto se enfrenta a él como mónada. Y, en esta estructura, reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer, o, dicho de otro modo, de una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido (Benjamin 2008, 316–317)

La mónada es, por tanto, un término espacial; es la forma en que la imagen dialéctica se detiene en un instante fulmineo y queda cristalizada. De este modo, el término mónada aúna tiempo suspendido y espacio, y supone la rup-

6 “Esta trabazón o adaptación de todas las cosas creadas a cada una en particular y de cada una a todas las demás hace que cada sustancia simple posea respectos que expresan todas las demás y sea, por consiguiente, un perpetuo espejo viviente del universo”. (Leibniz 1981, 121). Véase también Catanzaro (2012, 170– 204).

tura de un tiempo continuo y de una narrativa homogénea.

Por esta razón, la mónada puede plantear una nueva forma de universalidad que nada tiene que ver con la formalización, esa que deja detrás los casos particulares en pro del bien general. Se trata de una generalidad que permite ver el sentido de una vida en una obra, el de una época en una vida y el de la historia en una época:

Y la percibe para hacer saltar una época concreta respecto al curso homogéneo de la historia; así hace saltar una concreta vida de la época, y una obra concreta respecto de la obra de una vida. El resultado de su procedimiento consiste en que *en* la obra queda conservada y superada la obra de una vida, *en* la obra de una vida una época, y *en* la época el decurso de la historia (Benjamin 2008, 316-317)

Así, la mónada constituiría aquel fragmento u objeto de la historia que contiene un valor universal, pero no como abstracción de los elementos comunes que poseen los diferentes particulares, sino como ese motivo particular, concreto y pequeño que encierra en su interior la totalidad. El todo estaría en la parte.

La metáfora del ánfora rota nos puede ayudar a comprender esta perspectiva de la universalidad. Nos dice Benjamin que el pasado sería como un pedazo de ánfora en tanto que no es el todo, pero, de algún modo, exige del resto de fragmentos para recomponerlo. También emplea Benjamin, en este sentido, la metáfora del zurcido, pues considera que este dice más del manto que el resto de la tela, ya que lo que lo convierte en manto es esa pequeña parte que es el zurcido mismo. Hay, por tanto, una dimensión absoluta en cada mónada. El objeto histórico no es pasivo, sino que sale al encuentro en el instante en el que el pasado se desprende del contexto, de la lógica del progreso histórico. El zurcido roto del abrigo no quiere que se dirija la mirada del historiador al abrigo, sino al fragmento roto, a la historia de los rotos.

También en *Calle de dirección única* (Benjamin 2010, 57), en el apartado de *Ampliaciones*, Benjamin emplea la metáfora del abanico para dar cuenta de la idea de mónada. Así, trata de la experiencia común de encontrar al ser amado en

cada libro, en el protagonista o en su contrario. De ahí concluye que “la fantasía es la facultad de ir haciendo interpolaciones en lo pequeño infinitamente, de encontrarle a cada intensidad una copiosidad apretujada, como una extensión; dicho en pocas palabras: la fantasía toma cada imagen como si fuera aquella que contiene un cerrado abanico que sólo al desplegarse toma aliento y nos muestra los rasgos de la persona amada” (Benjamin 2010, 57). Esta idea de intensidad concentrada en lo pequeño, en la imagen que luego se puede desplegar, es representativa de la idea de mónada: ese fragmento pequeño e intensivo que al abrirse contiene lo universal. En la filosofía de Benjamin, los particulares privilegiados que permiten esa experiencia son las ruinas, los restos, los deshechos.

También en *Calle de dirección única*, en el apartado *Terreno en obras*, señala cómo el encuentro con el fragmento, el desecho o la ruina permite encontrar un significado nuevo y universal en un particular. Los niños, mediante sus juegos, son los más indicados para dar cuenta de esta capacidad, que el historiador y el artista deben imitar. Mediante el juego, se recogen diferentes materiales que son relacionados de forma nueva. Así, se forma “un pequeño mundo de cosas, un pequeño mundo en el mundo grande” (Benjamin 2010, 33), que tiene sus propias normas. De este modo, la creación artística vendría a ser la actividad que, de forma natural, hacen los niños, esto es, reunir “materiales de tipo muy diversos para jugar con ellos, relacionándolos de una manera nueva” (Benjamin 2010, 33). Esa es la forma –usando los fragmentos como mónadas– en que el significado, que permanece oculto en las cosas, sale a la luz y permite comprender una verdad.

En esta misma línea se sitúa la que iba a ser su gran obra, *Los Pasajes*, donde cada detalle espacial esconde una “representación monadológica del siglo XIX” (Benjamin 2007). Aquí, la mónada representa una posición política que defiende una historia universal no reaccionaria e historicista. El tiempo del historicista es vacío frente al tiempo pleno que posee “la capacidad de cobijar la experiencia monadológica” (Mayorga 2003, 106). La auténtica experiencia histórica es aquella que no tiene cabida dentro del tiempo continuo y homogéneo de la res extensa. Se da en el tiempo – espacio de

la mónada, en el tiempo mesiánico o tiempo pleno, en el instante heterogéneo que rompe la continuidad temporal. Entre estas experiencias monadológicas se encontrarían la adivinación, la fotografía, los cuadros o la fuma de droga. En todas ellas, el tiempo se hace pleno porque las cosas se concentran en un pequeño espacio, en un pequeño detalle, en un ángulo o en un rincón. El tiempo vacío y acumulativo no puede concentrar la intensidad del tiempo monadológico y pleno que implica detención e interrupción<sup>7</sup>.

#### 4. La crítica al progreso.

La cuarta característica del método materialista es la crítica al tiempo entendido como progreso. Como ya hemos expuesto, Benjamin rechazó radicalmente la idea moderna de tiempo lineal y continuo. El tiempo entendido como progreso se consolidó dentro del historicismo, una concepción de la historia que circunscribía la realidad al desarrollo histórico. De acuerdo a esta postura, el tiempo posee un ritmo monótono y continuo por el que transitan épocas y personas siguiendo un único sentido. La historia así entendida se convierte en un proceso sin fisuras en el que se pueden ordenar los hechos objetivamente, ya que el pasado se muestra invariable, estático y definido. El atrás tendría una relación causal con el presente, que es considerado bueno, necesario y deseable, a pesar de las víctimas que haya podido dejar atrás. El occidente europeo moderno es, por consiguiente, afín a nociones como «adelante», «arriba», «avance» y «velocidad», y desecha otras tales como «atrás», «abajo», «retroceso» o «denti-tud». Frente al historicismo, Benjamin habla de un cambio de perspectiva o “giro copernicano” de la historia:

El giro copernicano en la visión de la historia es este: se tomó por punto fijo «lo que ha sido», se vio el presente esforzándose tentativamente por dirigir el conocimiento hasta ese punto estable. Pero ahora debe invertirse esa relación, lo que ha sido debe llegar a ser vuelco dialéctico, irrupción de la conciencia despierta. (Benjamin, 2007, 394)

<sup>7</sup> Bertolt Brecht, amigo de Benjamin, es afín a esta línea de pensamiento pues su obra dramática tiene como objetivo dejar en suspenso la acción para que el espectador no se identifique con los personajes.

El giro copernicano implica una nueva mirada, que se concreta en dejar de entender el pasado como «lo que ha sido», como un punto inmutable y sólido, como algo muerto. Benjamin parte del pasado para mirar el presente y no al revés; lee el hoy con la ayuda del ayer. El pasado tiene mucho que decir en sus posibilidades no realizadas, pues son ellas las que posibilitan un nuevo futuro. Por eso es fundamental distanciarnos de la idea historicista de progreso, esa que clausura el pasado y olvida a las víctimas. Para Benjamin, el progreso en una ideología peligrosa. Así lo explicita en *Sobre el concepto de historia* (Benjamin 2008, 310), obra en la que, valiéndose de dieciocho tesis breves, describe los riesgos de asumir el tiempo como progreso y presenta el tiempo mesiánico como alternativa: el único capaz de dar un giro copernicano a la historia.

En la tesis IX, una de las más conocidas, se describe el cuadro *Angelus Novus*, del pintor expresionista Paul Klee: un ángel con los ojos descajados, las alas y la boca abiertas y la mirada clavada en algo de lo que no desea alejarse. Benjamin dice que el ángel de la historia debe de ser similar. Su rostro mira hacia el pasado, que es «una única catástrofe que amontona incansablemente ruinas tras ruinas» (Benjamin 2008, 310), y no una cadena de acontecimientos. Este ángel, horrorizado, querría detenerse a arreglar el desastre, recomponer los fragmentos y despertar a los muertos, pero no puede porque lo arrastra el «viento huracanado del progreso». Inevitablemente, las ruinas siguen creciendo.

El cuadro representaría al tiempo del progreso, un tiempo continuo y homogéneo que no se detiene y que no mira al pasado. En él, el presente es una mera transición en una serie infinita de puntos y el pasado está completamente cerrado y repleto de acontecimientos que forman un continuo. Se trata de un tiempo abstracto y aditivo que garantiza la historia de los vencedores y que, al no detenerse, se funda en la idea de catástrofe constitutiva: es catastrófico que el progreso continúe su marcha imparable a pesar de los desastres que provoca. Por eso, Benjamin propone detener la marcha, interrumpirla, romper el continuo progresista: “quizá consistan las revoluciones en el gesto, ejecutado por la humanidad que viaja en [el] tren

[del progreso], de tirar del freno de emergencia” (Reyes 2009, 307).

### 5. Una dialéctica muy particular: el montaje.

La quinta característica del método de Benjamin es, fundamentalmente, una declaración general de principios —experiencia, sentido común, presencia de espíritu y dialéctica— que se concretarán en un método de trabajo: el montaje literario. La noción benjaminiana de dialéctica —en reposo, suspendida, cristalizada en imágenes-mónada— supuso discrepancias irresolubles con Adorno. El principio del montaje permite a Benjamin superponer y no fusionar las imágenes suprimiendo, he aquí la clave, la mediación. Se interrumpe el contexto en el que se insertan las imágenes y se usan como material de trabajo los desechos —como lo son para el traperero—, los cuales, en tanto que mónadas, permiten un conocimiento total a partir de una pequeña singularidad.

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No hurtaré nada valioso, ni me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos (Reyes 2009, 307)

A Adorno le escandaliza que no se tenga nada que decir. No le interesa, como a Benjamin, buscar la verdad en la basura de la historia moderna, esto es, en los escombros, en las ruinas de la producción. Romper con la filosofía tradicional es un objetivo compartido por ambos filósofos, pero Benjamin solo concibe la transformación de la investigación historicista rescatando aspectos olvidados y sacándolos de las narrativas históricas secuenciales y falsas (Buck–Morss 1995): “Es irrealizable una exposición continua de la historia” (Benjamin 2007, 244, n27-31).

La desavenencia entre Benjamin y Adorno se explicita en el modo diferenciado en que comprenden la relación entre los objetos históricos. Para Benjamin, estos están unidos por un núcleo temporal que tensiona al conjunto de fuerzas de la historia: “un campo de fuerzas en el que se despliega el conflicto entre la historia previa y

la posterior” (Buck–Morss 2005, 234–235). La imagen dialéctica sería el punto de mayor tensión entre las oposiciones. Los conceptos extremos serían polaridades antitéticas de ejes que se cruzan en el punto cero que es la imagen. La autora Susan Buck–Morss desarrolla esta visión de la imagen dialéctica entendida como cruce de coordenadas.

La imagen dialéctica tiene tantos niveles lógicos como el concepto hegeliano. Es una manera de mirar que cristaliza elementos antitéticos a través de un eje de alineación. La concepción de Benjamin es esencialmente estática [dialéctica en reposo] (aunque la verdad iluminada por la imagen dialéctica sea históricamente fugaz). Ubica visualmente ideas filosóficas dentro de un transitorio e irreconciliado campo de oposiciones que puede ser representado como coordenadas de términos contradictorios, cuya “síntesis” no es un movimiento hacia la resolución, sino el punto en que sus ejes se intersectan (Buck–Morss 2005, 234–235)

Por consiguiente, Benjamin desarrolla una definición muy concreta y original de dialéctica que poco tiene que ver con la mediación que defiende Adorno. Estamos ante una dialéctica que permite la superposición de imágenes fugaces del presente y del pasado haciendo que revivan con un significado nuevo y, por tanto, revolucionario. Así pues, la “imagen dialéctica” es intuitiva, cuasi mística e implica aprehensión inmediata. También Tiedemann<sup>8</sup> considera que la dialéctica de Benjamin no tiene que ver con la mediación, sino con la idea de vuelco, destrucción o ruptura:

[...] intentó corresponder a esta concepción mística [en la que el pasado está cerrado y clausurado] de la historia con una versión de la dialéctica en la que la mediación retrocedió por completo a favor de un vuelco en el que el momento de reconciliación debía ceder ante el momento destructivo y crítico (Tiedemann 2007, 29–30).

8 Rolf Tiedemann fue el editor de las obras de Walter Benjamin y Theodor W. Adorno. Fue asistente personal de Adorno durante veinte años y el primero en estudiar, investigar y publicar de forma profunda y sistemática el legado intelectual de W. Benjamin.



Para Tiedemann, como para Buck-Morss, la dialéctica es esa tensión de fuerzas que no se resuelve en la síntesis y en cuyo punto de cruce y máxima resistencia se halla la imagen dialéctica. El propio Benjamin lo manifiesta de esta manera:

Toda circunstancia histórica que se expone dialécticamente, se polariza convirtiéndose en un campo de fuerzas en el que tiene lugar el conflicto entre su historia previa y su historia posterior. Se convierte en ese campo de fuerzas en la medida en que la actualidad actúa en ella. Y así es como el hecho histórico se polariza, siempre de nuevo y nunca de la misma manera, en historia previa e historia posterior. Y lo hace fuera de sí, en la actualidad misma, al igual que una línea, dividida según la proporción apolínea, experimenta su división fuera de ella misma (Benjamin 2007, 472, [N 7a, 1])

La imagen dialéctica es, por tanto, tiempo mesiánico puesto que supone tensión, relación —que no se resuelve porque, si no, deja de ser relación— y, por tanto, posibilidad, apertura, nutriente, tiempo originario. La imagen dialéctica es aquella forma del objeto histórico que satisface las exigencias de Goethe para el objeto de análisis: mostrar una síntesis auténtica. Es el fenómeno originario de la historia (Benjamin 2007, 476, [N 9 a, 4]).

Para Adorno (2001), esta propuesta metodológica benjaminiana, apoyada en la imagen dialéctica, es puro montaje o yuxtaposición de citas de las que se supone la teoría sin necesidad de introducirla como interpretación. Sin embargo, para conocer bien, señala Adorno, hay que pensar las mediaciones que se dan entre el sujeto y el objeto, y no basta, simplemente, con acercarlos. Entre ellos habría un abismo que Benjamin quiere saltarse.

Por su parte, Benjamin, desconfía de esas mediaciones teóricas, pues son llevadas a cabo por un sujeto que se considera superior y capaz de poseer al objeto. Además, la idea de montaje no es una mera yuxtaposición de citas y aunque la teoría de Benjamin no lo es en un sentido convencional, contiene comentarios que suponen “interpretación a partir de particulares”, “[...] interpretación y comentario no son imaginables en ninguna otra forma que

como representación” (Tiedemann 2007, 11 y ss).

Además de Buck-Morss y Tiedemann, Agamben también se distancia de las posiciones de Adorno sobre Benjamin. En concreto, en su texto “El príncipe y la rana: el problema del método en Adorno y en Benjamin”, apuesta con claridad por el materialismo histórico de Benjamin frente al historicismo dialéctico de Adorno:

El historicismo dialéctico del que se hace portavoz es la bruja que, habiendo transformado al príncipe en rana, cree que detenta con su varita mágica de la dialéctica el secreto de toda transformación posible. Pero el materialismo histórico es la muchacha que besa directamente a la rana en la boca y rompe el embrujo dialéctico. Pues mientras la bruja sabe que así como todo príncipe es en realidad una rana, del mismo modo toda rana puede volverse príncipe [mediación dialéctica], la muchacha lo ignora y su beso toca aquello que es idéntico tanto en la rana como en el príncipe [inmediatez propia de la praxis] (Agamben 2010, 175)

Estas metáforas de Agamben nos ayudan a comprender que para Benjamin el materialismo no consiste en escribir una historia —marxista— del arte, la filosofía o la literatura en la que infraestructura —objeto— y la superestructura —sujeto— están separadas para luego ponerlas en relación a través de la teoría desde una perspectiva dialéctica del proceso global (Agamben 2010, 176). Esto es lo que propondría Adorno. Pero el materialismo de Benjamin elimina la separación entre infraestructura y superestructura al entender la praxis como un objeto único que posee cohesión originaria. Por eso, Benjamin entiende la praxis como mónada.

[...] la “mónada” de la praxis se presenta sobre todo como una “pieza textual”, como un jeroglífico que el filólogo debe construir en su integridad fáctica donde están unidos originalmente en “mítica rigidez” tanto los elementos de la estructura como los de la superestructura. La filología es la muchacha que sin precauciones dialécticas besa en la boca a la rana de la praxis. Aquello que la filología ha recogido así en su cerrada facticidad debe ser sin embargo construido desde la perspectiva histórica, con una operación que Benjamin define

como una *Aufhebung* [suspensión, supresión] de la filología (Agamben 2010, 176)

Por tanto, la comprensión de los restos, los escombros y monumentos, no es, como en Adorno, un camino de mediación hacia la estructura en que se originaron, sino que ellos, tal y como los vemos en el momento presente, son “la praxis misma originaria y monádica [que] se escinde y se presenta enigmáticamente [...], como un paisaje petrificado que trata de volver a la vida” (Agamben 2010, 180). De este modo, la dialéctica en reposo de Benjamin se aleja de la concepción del tiempo como proceso lineal y entiende los fragmentos-mónada como praxis revolucionaria en tanto que depositarios instantáneos, intensivos y explosivos de todo el tiempo histórico cronológico.

En suma, el método del montaje benjaminiano y su principio constructivista fue el principal punto de desencuentro con los principales representantes del Instituto de Investigación Social. Gracias a él, Benjamin consigue poner en cuestión las bases historicistas del materialismo histórico de origen hegeliano. A Adorno le preocupaba que el método condujera a la teoría crítica a dos peligros fundamentales: la desaparición del sujeto –los objetos parecen tener una significación mágica propia– y la desaparición del objeto –y triunfo de la propaganda ideológica del productor literario–. Consideraba que Benjamin podía caer en la propaganda, debido a la influencia de Brecht, o en la tendencia opuesta y surrealista caracterizada por la impotencia del sujeto. Sin embargo, Benjamin sabía perfectamente dónde estaba (Buck–Morss 2005, 73 y ss.), situado en medio de esta encrucijada, pues la imagen dialéctica le permitía estar tan cerca de las vanguardias estéticas –las cuales querían introducir la verdad en el arte frente a la institución burguesa que pretendía alejar el arte de la realidad (*l’art pour l’art*) –como de los alegoristas barrocos.

## Referencias

- ADORNO, G. /BENJAMIN, W.: *Correspondencia 1930-1940*. Buenos Aires, Eterna cadencia, 2012.
- ADORNO, G. /BENJAMIN, W.: *Correspondencia 1930-1940*. Madrid, Trotta, 1998.
- ADORNO, T.W.: *Sobre Walter Benjamin*. Madrid, Cátedra, 2001.
- AGAMBEN, G.: «El príncipe y la rana: El problema del método en Adorno y en Benjamin», en *Infancia e historia*. Trad. por Silvio Mattoni. Buenos aires, Adriana Hidalgo editora, 2010.
- BENJAMIN, W.: *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal, 2007.
- BENJAMIN, W.: «Sobre el concepto de historia», en *Obras*. Madrid, Abada, 2008, vol. I–2.
- BENJAMIN, W.: «Calle de dirección única» en *Obras*, Madrid, Abada, 2010, vol. IV–1.
- BUCK–MORSS, S.: *Dialéctica de la mirada, y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995.
- CATANZARO, G.: «Justicia y Monadología: el roce entre el materialismo benjaminiano y la metafísica de Leibniz en la Crítica del Conocimiento», *Anacronismo e irrupción. Justicia en la Teoría Política Clásica y Moderna*, Instituto de investigaciones Gino Germani de UBA, Vol. 2, n. 2,170– 204, 2012.
- CUESTA ABAD, J.M.: *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid, Abada, 2004.
- KANT, I.: *Crítica de la razón pura*. Madrid, Alfaguara, 1998.
- LEIBNIZ, G.W.: *Monadología*, Oviedo, Pentalfa, 1981.
- LEIBNIZ, G.W.: *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Meiner, Hamburg, 1971.
- MATE, R.: *Medianoche en la historia*, Madrid, Trotta, 2009.
- MAYORGA, J.: *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*. Barcelona, Anthropos, 2003.
- LÖWY, M.: *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe central*. París, PUF, 1988.
- TIEDEMANN, R.: “Introducción a Benjamin”, en *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal, 29–30, 2007.