

*II Jornada Walter Benjamin: La política después de la caída de la experiencia*

Centro de Investigaciones en Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata

5 de julio de 2018

Título del trabajo:

**Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y el destino de las imágenes de deseo**

Autor: Nicolás López

Pertenencia institucional: Conicet/UNC

**Introducción**

A comienzos de la década de 1930, Walter Benjamin y Theodor W. Adorno estrecharon los lazos de la que probablemente sea una de las relaciones intelectuales más iluminadoras de la filosofía del siglo XX. El advenimiento del nacionalsocialismo en 1933 no hizo más que intensificar su vínculo, que ambos alimentaron a través de una asidua correspondencia, complementada con algunos encuentros esporádicos. A medida que el vínculo intelectual entre ellos se consolidaba en la distancia, surgía la idea –sobre todo en Adorno– de que un mismo proyecto filosófico los mancomunaba. El 5 de abril de 1934, Adorno le escribía a Benjamin desde Berlín refiriéndose a “nuestro tema central”, el referido a “la unidad de lo moderno y lo arcaico” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 54). Es probable que las controversias y los desacuerdos entre ambos surgieran de la percepción diferente que tenían de la común problemática. Uno de los momentos de mayor intensidad de esas discusiones –discusiones que dejarán marcas indelebles en el posterior desarrollo de la Teoría Crítica– lo constituye el intercambio epistolar que ambos mantuvieron a propósito del *exposé*, titulado “Paris, capital de siglo XIX” (Benjamin, 2005), que Benjamin redactó entre mayo y junio de 1935, por encargo de

Friedrich Pollock. Este trabajo debía ser un resumen y una carta de presentación de la nueva orientación social del ambicioso proyecto de los *Passagen*, que el crítico berlinés había reanudado a comienzos de 1934, tras un período de interrupción de cuatro años. El asunto medular de cómo llevar a cabo una “protohistoria de la modernidad” y con ello la de fundamentar la categoría de “imagen dialéctica”, la herramienta metodológica que habría de orientar el proyecto, no siempre resultan reconciliables. Si en la correspondencia previa a la redacción del *exposé* la concepción de la imagen dialéctica ya le parecía a Adorno demasiado próxima a la de las imágenes arcaicas de autores políticamente sospechosos como Ludwig Klages y Carl Gustav Jung, puede decirse que, con la orientación del resumen hacia una suerte de teoría marxista de la fantasía colectiva, esos temores se vieron acrecentados. En efecto, en el *exposé* de 1935, la imagen dialéctica aparece reformulada en los términos, hasta entonces inéditos, de “imágenes de deseo” [*Wunschbilder*] e incluso de “imagen onírica” [*Traumbild*].<sup>1</sup> La conjetura de que “las imágenes dialécticas son símbolos de deseo [*Wunschsymbole*]” (Benjamin, 2005, p. 995) es, en efecto, inédita en cuanto formulación, pero arraiga en un campo problemático que en Benjamin se venía gestando desde mediados de la década del veinte, a propósito de temas que en Alemania habían sido capitalizados, sobre todo, por la llamada *Lebensphilosophie*, y que en Francia habían cuajado en la revuelta cultural que se alineaba bajo la bandera del surrealismo. Esos temas tenían como centro neurálgico la cuestión de las imágenes [*Bilder*], en la que Benjamin abreva como un intento de ampliar la experiencia más allá del marco estrecho del racionalismo neokantiano.<sup>2</sup> En este contexto, se inscribe la cuestión de las imágenes de deseo, que Benjamin introduce en el pasaje más controversial del *exposé*. Dada su importancia, nos permitimos citarlo *in extenso*:

A la forma del nuevo modo de producción, que al principio aún está dominada por la del antiguo (Marx), le corresponden en la conciencia colectiva imágenes [*Bilder*] en las que lo nuevo se entrelaza con lo antiguo. Estas imágenes son imágenes de deseo [*Wunschbilder*], y en ellas el colectivo busca tanto superar [*aufzuheben*] como transfigurar [*verklären*] la incompletitud del producto social

---

<sup>1</sup> Al margen del proyecto de una protohistoria de lo moderno, Benjamin había recurrido a la categoría de *Wunschbild* en dos ocasiones. La primera, en 1930, en una reseña acerca de un libro sobre muñecas de Max von Boehn (Benjamin, 1972-1991, Vol. III, p. 214). De aquí en más citado como GS, seguido de número de tomo y página), y la segunda, más significativa, en la recensión que dedica ese mismo año a *Die Angestellten*, de Siegfried Kracauer (p. 220).

<sup>2</sup> Cf. Abadi, 2015.

y las carencias del orden social de producción. Junto a ello se destaca en estas imágenes de deseo el firme esfuerzo de separarse de lo anticuado –lo que en realidad quiere decir: del pasado más reciente– [...]. En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la protohistoria [*Urgeschichte*], esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz. (Benjamin, 2005, pp. 38-39. Traducción modificada).

Es un párrafo enormemente complejo, donde elementos provenientes del marxismo, de la teoría psicoanalítica de los sueños y del surrealismo, se articulan vertiginosamente con los desarrollos de la filosofía de la vida y las ideas de Jean Jacob Bachofen. Esta amalgama, poderosa y ecléctica, dota a la “protohistoria del siglo XIX”, que Benjamin se proponía llevar a cabo, de un tonalidad particular, que precisamente la distingue del proyecto imaginado por Adorno. Tomando parte de esta discrepancia, en el presente trabajo nos limitaremos a señalar dos aspectos problemáticos de la teoría de las imágenes del deseo, aquellos que, precisamente, la crítica de Adorno vuelve legibles. A la luz de sus objeciones, buscaremos determinar, en primer término, la estructura de esas imágenes, que se presentan como figuraciones o símbolos del deseo colectivo y el modo en que, a partir de ellas, Benjamin teje las relaciones entre mito y modernidad. Una segunda parte, estará dirigida a mostrar la trama temporal compleja de estas imágenes. Para ello se intentará determinar en qué medida son históricas y no mítico-arcaicas, como supone Adorno, y en qué consiste la historicidad específica del entrelazamiento de lo nuevo y lo antiguo que propone Benjamin.

### **Despertar al mundo del sueño que tiene de sí mismo (Marx)**

Adorno confronta el *exposé* de Benjamin valiéndose de su propia interpretación de las categorías que este último había expuesto en *El origen del Trauerspiel alemán*. En “La idea de historia natural”, de 1932, el concepto de *Naturgeschichte*, que Benjamin había desarrollado en su fallida tesis de habilitación, es retomado por Adorno para establecer los perfiles de lo que entiende por “unidad de lo moderno y lo arcaico”. Lejos de todo organicismo, el concepto de “naturaleza”, que Adorno quiere dialectizar a partir del

concepto de “historia”, coincide, según él, con lo que la lengua filosófica corriente designa con la categoría de “lo mítico” [*Begriff des Mythischen*]: “aquello que está ahí desde siempre, lo que sustenta la historia humana como ser pre-dado y dispuesto como destino [*schicksalhaft gefügtes, vorgegebenes Sein*]” (Adorno, 2010, pp. 315-316). Si el “mito mismo”, como sostendrá aún en 1950 con ocasión del décimo aniversario de la muerte de Benjamin, es la “mera ratificación de lo infinitamente igual” (Adorno, 2001, p. 25), la protohistoria de la modernidad tendría que adquirir para Adorno la apariencia de la “historia como un ineludible, mítico y rígido continuo del destino, tal como se presenta a la humanidad bajo las leyes de hierro de la sociedad mercantil” (Wolin, 1994, p. 167).

En la extensa carta del 2 y 4 de agosto de 1935 Adorno discute minuciosamente el *exposé*, y lo hace sobre la base de esta perspectiva previa. Su interés general, señala el autor de *Dialéctica negativa*, “se dirige nuevamente al conjunto de motivos introducido por los temas «Protohistoria del siglo diecinueve», «Imagen dialéctica» y «Configuración de mito y modernidad»” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 112), es decir, aquellos temas que constituían el núcleo filosófico común y que le parecen irreconocibles en el resumen. Lo que le resulta sorprendente es que la aproximación a la “configuración de mito y modernidad” –que debía mostrar que en el capitalismo las características con las que incluso el joven Benjamin asociaba lo mítico (“destino, ambigüedad demoníaca, encanto, repetición compulsiva, poder de la naturaleza, mera vida [Lindner, 1986, p. 38]) dominan el universo de la mercancía–, aparezca ahora en el contexto de la utopía, vale decir, de los símbolos colectivos de deseo y de las imágenes oníricas.

En el largo fragmento que citamos, Benjamin parece advertir que cada nueva formación histórica produce su imaginario social, en el que el colectivo renueva, en la forma de un sueño, su deseo de un mundo mejorado. Estas imágenes de deseo, que son imágenes oníricas, no permanecen en la interioridad de la psicología de un sujeto, como cree Adorno, sino que se objetivan en las tempranas manifestaciones culturales del capitalismo moderno: exposiciones universales, construcciones en hierro, panoramas, interiores, calles, folletines, fotografías, y por supuesto, los *passages*. En sí misma esta tentativa constituye un reelaboración del esquema marxista del reflejo ideológico en favor de un análisis materialista del fetichismo de las mercancías que se muestra

sensible a la dimensión expresiva de los primeros fenómenos industriales.<sup>3</sup> Abordando el surgimiento de estos fenómenos como un mundo de imágenes de la fantasía colectiva, y no sólo como nexos de una inexorable recurrencia de lo mismo, Benjamin produce una polarización del concepto de mito, que de aquí en más aparece suspendido entre el motivo de su dinamitación y la perspectiva de un aprovechamiento de sus formas de experiencia.<sup>4</sup>

En el contexto del *exposé*, la polaridad a la que aludimos, de acuerdo a la “ley de la dialéctica en reposo” (Benjamin, 2005, p. 45), se presenta como la ambigüedad propia del universo de formas simbólicas del siglo XIX. Lejos está Benjamin de sobrevalorar la dimensión utópico-onírica de esta época y sus expresiones singulares. Opacas para la conciencia, porque permanecen en la oscuridad del instante vivido, las imágenes desiderativas no serían en tal caso la inmediata aparición, transparente y positiva, en la que un colectivo consciente de sí estampa sus anhelos, sino que se revelan, ante la mirada del crítico, como un terreno conflictivo, atravesado por intensidades históricas encontradas. Sin ir más lejos, en el mismo fragmento problemático que es objeto de las críticas centrales de Adorno, Benjamin ya decía que estas imágenes buscan “transfigurar” [*verklären*] no menos que “suprimir/superar” [*aufzuheben*] las deficiencias del orden social a las que pertenecen. Esto quiere decir que si, por una parte, los símbolos desiderativos son poseedores de una potencia transgresora –una fuente de atracciones, deseos y fuerzas de seducción inestimables, pero desplazados y distorsionados–, por otra parte, participan ineluctablemente del carácter de fetiche de la mercancía, intercambiando su virtualidad liberadora con la apariencia fantasmagórica. En tal sentido, Benjamin no se limita a registrar una positividad, sino a diagramar un campo de fuerza histórico.

Si Adorno se propone superar dialécticamente la falsedad de la sociedad mercantil, Benjamin hace señales desde el terreno adversario, sumergiéndose en el bosque de

---

<sup>3</sup> “La superestructura es la expresión de la base. [...] es lo mismo que el que se duerme con el estómago demasiado lleno: su estómago encontrará su expresión en el contenido de lo soñado, pero no su reflejo, aunque el estómago pueda ‘condicionar’ causalmente este contenido. El colectivo expresa por lo pronto sus condiciones de vida. Ellas encuentran su expresión en los sueños, y en el despertar su interpretación” (Benjamin, 2005, p. 397). En la medida en que, además de las relaciones económicas, interviene la fantasía plástica del colectivo, esas expresiones en la cultura no son simple inmediatez, sino síntomas de un mecanismo de elaboración simbólica. Como la ideología, también las imágenes de deseo están sujetas a un proceso de elaboración que las distorsiona. El motivo psicoanalítico de la desfiguración o distorsión [*Entstellung*] de las expresiones simbólicas colectivas en Benjamin fue puesto de relieve por Sigrid Weigel (1996).

<sup>4</sup> Cf. Menninghaus, 2013, p. 77. Como explica el mismo autor, una doble ponderación domina la noción de mito en Benjamin, especialmente en sus textos de madurez. De esta manera, el crítico berlinés haría “jugar elementos de lo mítico contra el mito” (p. 106).

símbolos del siglo XIX para mostrar que no es sólo el terreno donde crece la locura y el engaño, sino también el ámbito donde el deseo se expresa desfiguradamente como imagen. El desafío al que se enfrenta entonces será el de no dejarse deleitar por el encantamiento de las figuras oníricas, pero tampoco rechazarlas o abandonarlas. Para hacerlas partícipes de la transformación social, Benjamin se propone disolver la mistificación que pesa sobre ellas. Esta problemática –la de la desmitificación del sueño y la de su aprovechamiento crítico– le parece fundamental, y así se lo comunica a Gretel Carpius en la carta del 16 de agosto de 1935, por medio de la cual esboza una respuesta a las objeciones de Adorno:

Al plantearla aludo a dos cosas: cuán pertinente me parece la determinación por parte de Wiesengrund [Adorno – N.L.] de la imagen dialéctica como «constelación» y cuán inalienables son sin embargo para mí ciertos elementos de esta constelación a los que ya me he referido, a saber: las figuras oníricas. *La imagen dialéctica no copia el sueño* –nunca fue mi intención afirmar esto–. Y, sin embargo, me parece que contiene las instancias, los puntos de irrupción del despertar, y que no produce su figura más que a partir de esos puntos, de la misma manera como lo hace una constelación celeste a partir de sus puntos luminosos. (Adorno y Benjamin, 1998, pp. 125-126)

Adueñarse de la dialéctica entre la imagen y el despertar, y no la identificación ingenua entre imagen onírica e imagen dialéctica, es el objetivo de “París, capital del siglo XIX”.<sup>5</sup> Mientras Adorno parece aislar y tomar literalmente las palabras de Michelet –“Cada época sueña la siguiente”– con las que Benjamin introduce el fragmento sobre las imágenes de deseo, y cree ver en esa idea desafortunada el *motto* de toda la exposición, el *exposé*, leído en su totalidad, funciona como un comentario crítico del epígrafe. En la sección final, Benjamin vuelve a la frase de Michelet para reavivar una diferencia que se percibía latente a lo largo de todo el trabajo: “Cada época no sólo sueña la siguiente, sino que se encamina soñando hacia el despertar” (Benjamin, 2005, p. 49). El tópico del despertar, que será cada vez más importante para Benjamin, es la esfera que permite delimitar la imagen de deseo, en tanto imagen onírica, no sólo de las

---

<sup>5</sup> En efecto, como señala Miguel Abensour (2016), evitando todo reduccionismo: “allí donde hubo sueño, hay imagen dialéctica. Pero, a la inversa, la imagen dialéctica no puede prescindir del sueño” (pp. 89-90). En otros términos: “La imagen no bloquea la posibilidad del despertar; inversamente, el despertar no anula la existencia de la imagen” (p. 91).

teorías de Klages y Jung, sino también de la mitología moderna del surrealismo.<sup>6</sup> Es tarea del crítico desplegar el “momento teleológico” que está ya presente en el “contexto onírico” (Benjamin, 2005, p. 395). Hacia esa tarea apunta nada menos que el cierre del *exposé*: “El aprovechamiento de los elementos oníricos en el despertar es el ejemplo clásico del pensamiento dialéctico. De ahí que el pensamiento dialéctico sea el órgano del despertar histórico” (Benjamin, 2005, p. 49). Con ello Benjamin indica que los símbolos desiderativos no son suficientes ni son por sí mismos transformadores; pero asimismo cree que sin estos reductos del deseo no sólo no habría despertar ni liberación, sino que se correría el riesgo de abandonar al enemigo –y aquí no se trata únicamente del capitalismo, sino también del fascismo– el monopolio de poderosísimos recursos para una lucha que requería ser combatida en todos los frentes.

### **Breves incursiones al País de Jauja**

En el capitalismo, lo nuevo se entremezcla con lo viejo para que todo siga igual que siempre. Sea. Pero, según pudimos reconocer, para Benjamin se trataba, al mismo tiempo, de poder establecer, en la propia materialidad de las figuraciones objetivas del antepasado siglo, otro vínculo con el pasado, incluso con ese protopasado que parecía retornar sólo como una ingobernable potencia demoníaca. Esto quiere decir que si, desde la perspectiva de los contenidos expresados, la imagen de deseo se presentaba como “imagen mixta” –un intercambio incesante entre fantasmagoría y utopía– desde el punto de vista de su temporalidad, esa complejidad se manifiesta como un juego de reenvíos anacrónicos entre un pasado primordial y lo nuevo que pugna por nacer.<sup>7</sup> Las imágenes de deseo son mixtas también en el sentido de que son “mezcla de cosas pasadas y cosas presentes” (Didi-Huberman, 2009, p. 48).

---

<sup>6</sup> La lectura de *Le paysan de Paris* de Louis Aragon está en el origen del *Passagen-Werk* (Adorno y Benjamin, 1998, p. 97). Sin embargo, una diferencia específica con la “mitología moderna” del surrealismo anima la empresa benjaminiana. En los esquemas preparatorios para el *exposé*, Benjamin escribe: “Contraste con Aragon: penetrar con todo esto en la dialéctica del despertar, en lugar de dejarse acunar cansinamente en lo «onírico» o en la «mitología»” (Benjamin, 2005, p. 992). En un añadido, probablemente posterior a la discusión con Adorno, se distancia de Jung por los mismos motivos: “Polémica contra Jung, que quiere mantener los sueños alejados del despertar” (Benjamin, 2005, p. 991).

<sup>7</sup> Para subrayar el carácter ambiguo de esta relación entre un pasado primordial y lo nuevo en la imagen utópica, Abensour (2016) distingue un “estrato histórico”, para referirse a la “aparición de un nuevo modo de producción”, y un “estrato ahistórico”, que da cuenta de un “núcleo invariante” en la imagen de deseo (pp. 76-77). Es una distinción útil, siempre y cuando la consideremos analíticamente. En términos sintéticos, más bien, debiéramos hablar de una *historicidad anacrónica*, en tanto sintagma que asume, en un mismo esquema temporal, la permanencia de lo pasado y sus variaciones, las largas duraciones y sus metamorfosis. A propósito de ello, puede consultarse Didi-Huberman, 2011, pp. 111-134.

Cada una de las figuras que trabaja el *exposé* es un intento de hacer legible esa tensión temporal entre lo antiguo y lo nuevo, en el que la imagen queda “ligada a elementos de la protohistoria, esto es, de una sociedad sin clases” (Benjamin, 2005, p. 39)<sup>8</sup>. Esta dialéctica se da de manera ejemplar en el fenómeno histórico de los pasajes parisinos. Benjamin los asocia a Fourier y al modo en que estas galerías recubiertas de vidrio se transforman en “el símbolo de su utopía” (Benjamin, 2005, p. 1002): en la calle-pasaje, en efecto, descubre Fourier “el canon arquitectónico del falansterio” (Benjamin, 2005, p. 39). Como una “maquinaria humana”, la “organización enormemente compleja” del falansterio “produce el país de Jauja, el antiquísimo símbolo de deseo que ha llenado de vida la utopía de Fourier” (Benjamin, 2005, p. 38. Traducción modificada).

Sorpresivamente para Adorno, la presencia de lo arcaico en lo moderno no es la del infierno, como sugería el “glorioso proyecto inicial” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 113), sino la del país de Jauja, imagen ancestral de la abundancia y el ocio. Para el filósofo de Frankfurt, es en extremo problemático el hecho de que Benjamin sostenga que existen deseos utópicos profundamente arraigados en un inconsciente colectivo y que la crítica al sistema que los hace imposibles se afirme como retorno a una Edad de Oro primitiva. Si la suposición de Adorno es correcta, Benjamin se mostraría peligrosamente cercano a posiciones regresivas, que critican el estado actual del mundo, asentadas en la añoranza de un pasado que consideran ejemplar (Adorno y Benjamin, 1998, p. 117).

Ante lo que detecta como una “sobreevaluación de lo *arcaico* como tal” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 118), Adorno ofrece su propia versión del nexo entre el elemento mítico y la sociedad capitalista moderna, en consonancia con las tesis que sostuvo en “Idea de la historia natural”: “el mito no es la nostalgia, al margen de las clases, de la sociedad verdadera, sino el carácter objetivo de la alienación de la mercancía misma”

---

<sup>8</sup> No es difícil reconocer allí la influencia de las ideas de Bachofen. En 1934, Benjamin escribe para la NRF un ensayo, finalmente no publicado, dedicado a la figura del “sabio suizo” autor de *Das Mutterrecht*. Allí dice: “Mucho antes de que los símbolos arcaicos, el culto y la magia mortuorios y los ritos de la tierra hubieran llamado la atención no sólo de los exploradores de la mentalidad primitiva, sino también de los psicólogos freudianos y de la gente culta en general, un sabio suizo había elaborado una interpretación de la prehistoria que rechazaba todo cuanto el sentido común del siglo XIX había imaginado sobre los orígenes de la religión y de la sociedad. [...] Con el paso del tiempo, esta interpretación, que pone en primer plano las fuerzas irracionales en su significado cívico y metafísico, resultó ser muy interesante para los teóricos fascistas; pero también atrajo pensadores marxistas por su sugestiva evocación de una primera forma de sociedad comunista justo en los comienzos de la historia [...]” (Benjamin, 2010, p. 223). Benjamin toma posición activamente en el “redescubrimiento” de Bachofen propiciado por la metafísica fascista (Klages, Bauemler, Bernoulli), inscribiéndose en la estela de una recepción por izquierda, que comenzaría con el sociólogo anarquista Elisée Reclus, seguiría con Friedrich Engels e iría hasta Erich Fromm, pasando por Paul Lafargue (pp. 232-235). Sobre la relación de Benjamin con la *Lebensphilosophie* y la disputa por el legado de Bachofen puede consultarse Lebovic, 2006.



(Adorno y Benjamin, 1998, p. 118. Traducción modificada). Lo que percibe en el *exposé*, en cambio, es una idealización del pasado prehistórico que conduce “a un pensamiento enteramente mítico” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 115). En resumidas cuentas, para Adorno, la concepción de la imagen de deseo de Benjamin, en su remisión a una primitiva sociedad sin clases, sería no-dialéctica en un doble sentido: porque no incluiría su contracara, a saber, la imagen del infierno (el añorado motivo de “lo siempre-igual”), y por lo tanto resultaría *simplista*, por no decir *idilica*; porque sucumbiría a una ilusión de transparencia, al “hacer aparecer la inmediatez del estado originario como la verdad” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 115), y en esa medida sería *regresiva*, por no decir *reaccionaria*.

Aunque malinterpretadas con facilidad, las posiciones de Benjamin no resultan siempre inequívocas. No obstante, habría suficientes elementos para mostrar que la imagen de deseo, aún en su remisión a un pasado primordial, es histórica y potencialmente dialéctica, y en ese sentido, no-arcaica. La cuestión estriba en reconocer en ellas el índice de su historicidad y el modo en que ese paraíso perdido es convocado por un presente histórico determinado. Es decir, que es en el elemento del tiempo que el arcaísmo se quiebra como tal en Benjamin. Si el *despertar* pudo ser descrito antes como el órgano dialéctico capaz desmitificar el sueño –llegar a percibir el sueño en tanto sueño– y propiciar su aprovechamiento en un sentido crítico, aquí es la relación diferencial, la *constelación* trabada entre lo antiguo y lo nuevo –y no lo antiguo o lo nuevo por sí mismos– la que cumple el papel de médium para una desfeticización del pasado mítico. Ello quiere decir que en la concepción de la imagen de deseo también está “escondido el tiempo” (Benjamin, 2005, p. 860). El “diferencial de tiempo en el que únicamente es real y efectiva la imagen dialéctica” (Benjamin, 2005, p. 860) está prefigurado en la estratificación temporal de la imagen de deseo, en el que la modernidad cohabita con la presencia turbulenta de una no-contemporaneidad. Al introducir el tiempo en la imagen, Benjamin también la arranca de la inmutabilidad atemporal en que la mitología fascista las deposita. De esta manera, cabe presumir, la imagen de deseo deja de ser la acrítica aceptación de lo arcaico, en que se hipostasia un pasado primigenio como Edad de Oro, tal como lo supone Adorno<sup>9</sup>, y se perfilan como medio en el que se hace perceptible una pervivencia transversal, que arrastra elementos del protopasado y que para Benjamin no resulta accesible en su desnudez originaria,

<sup>9</sup> De allí el consentimiento que Benjamin expresa a Gretel Carpius: “reservo para considerarlos en otra ocasión muchos puntos en los que estoy de acuerdo con vosotros (raras veces lo he estado tanto como en el caso de las reflexiones que Wiesengrund hace sobre la «Edad de Oro»)” (*Corr*, p. 125).

sino sólo a través del espacio de la imagen que la transmite y la transforma. Los deseos figurados en la imagen extraen así su potencia de energías, fuerzas, experiencias de muy larga duración –al menos tan antiguas como la historia de la dominación misma–, las cuales permanecen, dice Benjamin, alojadas en el inconsciente del colectivo, que no es una entidad metafísica como en Jung, sino espacio simbólico de transmisión histórica. En este aspecto, quisiera sugerir, más que una previsión del futuro o un arquetipo antiguo, la imagen de deseo es en cierto modo una imagen rememorativa; vale decir, no la burda imitación de un ideal, sino la materialización histórica de una memoria colectiva.<sup>10</sup> En tal sentido, lo que Benjamin dejaría suponer es que no habría deseo de un mundo mejorado ni ruptura con el pasado más reciente sin esa memoria a la vez receptiva y transformadora, ni memoria colectiva que no acuda a “una simbolización constante de sus fuerzas, un arcaizante alojarse en lo dado” (Hillach, 2014, p. 681). Por eso mismo, no habría transformación social imaginable sin la tramitación de la carga afectiva duradera de estos símbolos e imágenes de deseo.

### **Epílogo: el sueño de una teoría**

Una protohistoria de lo moderno llevada a cabo en nombre de una autocrítica de la razón inmune al encanto, y otra, dispuesta a expandir el logos empobrecido a la alteridad de lo involuntario e inconsciente, traza la frontera que divide el proyecto común en dos campos no conciliables. Si la voluntad de captar la especificidad del planteo benjaminiano nos ha llevado a reconocer algunas incomprensiones por parte de Adorno, no podemos dejar de admitir que la cautela de este último frente al *exposé* era razonable: motivaciones de observancia epistemológica, pero sobre todo política, obligaban a mantenerse al resguardo de las detracciones reaccionarias de la civilización y a demarcar rigurosamente la construcción de sus categorías, especialmente la de imagen dialéctica, de las de aquellos influyentes teóricos del mito, que habían creado el clima favorable para el advenimiento del fascismo. Pero la estrategia de Benjamin para deshacer el hechizo que mantiene la historia paralizada toma otros caminos, de los que

---

<sup>10</sup> A favor de la crítica de Adorno juega el hecho de que, en el *exposé* de 1935, Benjamin no habla en términos de memoria, recuerdo o rememoración, aunque sí de despertar. El nexo directo entre estos conceptos lo establecen los apuntes del *Pasaggen-Werk* de esta época. De manera más elocuente en los siguientes fragmentos: “Y en efecto, el despertar es la instancia ejemplar del recordar: el caso en que conseguimos recordar lo más cercano, lo más banal, lo que está más próximo. Lo que quiere decir Proust cuando reordena mentalmente los muebles en el duermevela matinal, lo que conoce Bloch como la oscuridad del instante vivido, no es distinto de lo que aquí, en el nivel de lo histórico, y colectivamente, debe ser asegurado. Hay un saber-aún-no-consciente de lo que ha sido, y su afloramiento tiene la estructura del despertar.” (Benjamin, 2005, p. 394). “Por tanto: recordar y despertar sin íntimamente afines. Pues el despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración” (p. 394).

no puede decirse que carezcan de riesgo. Benjamin perfila su aproximación como una intervención en el “campo de fuerzas mitológico” (Benjamin, 1972-1991, Vol. III, p. 254) dominado en Alemania por la filosofía reaccionaria.<sup>11</sup> La necesidad teórica y política de elaborar entonces una teoría materialista de los símbolos colectivos, solo podía serle arrancada por la fuerza al “horror que seduce desde lo hondo de la selva primitiva” (Benjamin, 2005, p. 460). Adorno, a fin de cuentas más comprometido a cerciorar a la ilustración de sus propios límites –la única manera de que la teoría no sobrepase sus propias pretensiones–, nunca dejará de percibir como sospechosa esta cercanía de Benjamin con el enemigo.<sup>12</sup> Pero la cercanía no es identificación, y Benjamin se posiciona evadiendo las alternativas, sean neorrománticas o ilustradas, acerca del mito, el sueño y las expresiones de la vida colectiva.<sup>13</sup>

Es curioso que, en este punto, Benjamin haya concebido su empresa como una reanudación de las aspiraciones del propio Marx. En una célebre carta a Arnold Ruge fechada en septiembre de 1843, el joven Marx escribe unas líneas, que Benjamin cita en el convoluto N del *Passagen-Werk*. En su pasaje final, la carta dice: “el mundo posee desde hace mucho tiempo el sueño de una cosa [*Traum von einer Sache*] de la que sólo tiene que cobrar conciencia para poseerla en realidad” (Benjamin, 2005, p. 468). Podría decirse que, abandonando los ribetes ilustrados y evolucionistas que sobreviven en el marxismo oficial, el *exposé* de 1935 se lanza como un intento de aferrar ese “sueño de una cosa” del que habla Marx.<sup>14</sup> Mediante una teoría de la imaginación colectiva, que

---

<sup>11</sup> Frente al dominio del capital y su nuevo rostro fascista, la teoría materialista de la historia se veía obligada a deshacerse de los presupuestos del marxismo vulgar y a alcanzar una sólida posición acerca de los temas que se volvían a actualizar en el *Bachofen-Renaissance*. Como observa Mario Pezzella (1986): “Era necesario elaborar una reflexión sobre el mito, sobre el inconsciente personal y colectivo, sobre la estructura simbólica de lo imaginario que pudiera oponerse a la cultura del irracionalismo nazi. Era necesario evitar la oposición sin matices entre las fuerzas imaginarias consideradas por Bachofen y toda forma de conciencia racional. Pero sería igualmente necesario desplazar los límites de una actitud intelectual absolutamente negativa hacia la noción misma de imagen simbólica” (pp. 518-519).

<sup>12</sup> Todavía en 1968, en una carta dirigida a Francis Golfing, Adorno dirá: “Nunca acabé de entender que Benjamin admirara al enemigo” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 70n). No obstante, a pesar de este límite, nadie entre sus amigos (ni Scholem ni Brecht, por caso) comprendió mejor que Adorno este acercamiento, que él mismo no podía evitar relacionar con la categoría de “extremo”. Sólo en ese sentido se hacía inteligible para él una aproximación a autores ideológicamente sospechosos, pero que sentían a la vez bastante próximos a su problemática (Adorno y Benjamin, 1998, p. 74).

<sup>13</sup> Burkhardt Lindner (1986) ha precisado el sentido de ese desplazamiento: “Un concepto sistemático de mito concebido para las épocas históricas de las formaciones sociales posmíticas debe tomar una decisión: o debería, contra la racionalidad civilizadora, acceder a una mitología reconstituida y reclamar el mito en el sentido de una liberación: sensibilidad, polivalencia, fantasía y juego; o bien debería denunciar la racionalidad moderna en sí misma como la exacerbación del mito, en el sentido de destino, hechizo, repetición compulsiva y fetichismo. Una concepción que busca descifrar la fisonomía del siglo XIX en la manifestación paradójica de una ‘prehistoria originaria’ evade exactamente tales alternativas” (p. 39).

<sup>14</sup> “En la imagen dialéctica encuentra su lugar ‘el sueño de una cosa’, sin perjuicio de la liquidación del mito en la imagen dialéctica (analogía del sueño con el cuento de hadas)” (Benjamin, 1972-1991, Vol. I, p. 1174).

sin embargo está orientada a descubrir los puntos de irrupción del despertar, el materialismo antropológico de Benjamin reencontraría los orígenes del materialismo histórico por una vía insospechada. Asumiendo la herencia filosófica del surrealismo, pero enfatizando la necesidad de su superación<sup>15</sup>, la tentativa benjaminiana, según pudimos ver, estaba dirigida, en primer lugar, a *complejizar el espacio del sueño*: de ahí la paradoja del rechazo de toda mitología y la afirmación simultánea del carácter inalienable de la imagen onírica para la constelación del despertar. En segundo lugar, a *complejizar la temporalidad de la imagen*, rechazando tanto el arcaísmo nostálgico de Klages y Jung, como la unilinealidad de la utopía en Michelet: de ahí el carácter histórico y el estatuto potencialmente dialéctico de la imagen que se trama en el espacio simbólico compartido.

Más allá de estas precisiones por mostrar la complejidad de la apuesta de 1935, es menester señalar que la teoría benjaminiana de los símbolos o las imágenes de deseo —o bien de la utopía, a condición de entenderla como “precipitado de sueños colectivos” (Benjamin, 2005, p. 991)— llegó a un estadio rudimentario de elaboración. Durante un tiempo más, Benjamin siguió soñando, infructuosamente, confrontar abiertamente sus ideas con la doctrina de la realidad de las imágenes de Klages y con la teoría de los arquetipos y el inconsciente colectivo de Jung.<sup>16</sup> Pero lo cierto es que la *teoría del sueño de una cosa* (y el despertar), que retomaba e interpretaba literalmente las palabras del propio Marx, permaneció hasta cierto punto como *sueño de una teoría*.

Con independencia de las circunstancias externas que forzaron a ello, es un hecho incontestable que las réplicas de Adorno, acertadas o no, torcieron el rumbo de las investigaciones de Benjamin hacia otros horizontes. Sus temas “antropológicos”

---

<sup>15</sup> En la carta a Scholem del 9 de agosto de 1935, refiriéndose al proyecto de los *Passagen*, Benjamin (2005) escribe: “El trabajo representa tanto la utilización filosófica del surrealismo —y con ello su superación—, como el intento de retener la imagen de la historia en las más insignificantes fijaciones de la existencia” (p. 935). Desde el surgimiento mismo del proyecto, bregaba por “no se aproxime demasiado ostensiblemente al *mouvement surréaliste*”; en tal sentido, suponía que su trabajo, “con todo el poderío de un Fortinbras filosófico, tomará posesión de la *herencia* del surrealismo” (p. 899).

<sup>16</sup> La idea de un excursu metodológico destinado a fundamentar la teoría de la imagen dialéctica a través de una discusión con las doctrinas de las imágenes arcaicas de Jung y Klages era fundamental para los planes de Benjamin —lo era antes de escribir “París, capital del siglo XIX” y lo fue *a fortiori* luego de la crítica de Adorno. El 17 de mayo de 1937 Benjamin le comunica a este último que dicha confrontación, insuficientemente esbozada en el *exposé* de 1935, sigue siendo tan decisiva como urgente para su proyecto: “La contrastación entre la imagen dialéctica y la arcaica ha configurado y configura —como resulta, por lo demás, obvio— una de las tareas filosóficas fundamentales de los Pasajes. Con ello queda dicho también que expresar tesis al respecto no puede ser cosa de un breve *exposé* improvisado. En cualquier caso, no puedo formular tales tesis previamente a un debate en profundidad con los teóricos de la imagen arcaica” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 192). Su postergación en favor del trabajo sobre Baudelaire, exigida por el Instituto, es sentida por el berlinés como una “sombra” que cae sobre su obra. Una interesante interpretación de este excursu nunca escrito, a partir de un careo con las ideas que Ernst Bloch desarrollara en *Erbschaft dieser Zeit* (1935) puede consultarse en García, 2015, pp. 357-385.

predilectos fueron reconducidos entonces hacia una versión más desencantada de la imagen dialéctica, y la protohistoria de lo moderno fue reencauzada hacia su faceta más distópica.<sup>17</sup> En el *exposé* de 1939, como así también en las notas de “Zentral Park” y en los convolutos D y J del *Passagen-Werk*, Benjamin comenzará a entender la “configuración de mito y modernidad” cada vez más como anudamiento de “infierno”, “eterno retorno”, “fantasmagoría” y “catástrofe” y cada vez menos en términos de “sueño” y “deseo”, desapareciendo, junto a ello, toda remisión a una primigenia sociedad sin clases.<sup>18</sup>

En ciertos casos, la bibliografía ha querido ver en este desplazamiento un punto de no retorno en el trayecto intelectual de Benjamin. Sin embargo, a contrapelo de la evolución de sus ideas y de la recepción que la ratifica, es lícito preguntarse si, más que una fase de desarrollo abandonada en el camino de ganar una mayor claridad en la cimentación de su proyecto, no constituye una oportunidad perdida para el pensamiento materialista de lo político, que quizás merezca ser rescatada, continuada por otras vías y puesta a funcionar en otras constelaciones de sentido. Para ello quizás convenga comenzar por averiguar si estos motivos que podemos llamar “antropológicos”, en los que la imagen de deseo se inscribía y que parecen retroceder en favor de una filosofía de la historia-como-catástrofe, no sobreviven acaso en la obra de Benjamin posterior al debate con Adorno. Me detengo en este punto donde la teoría debe recomenzar.

### Referencias bibliográficas

Abensour, M. (2016). *Utopiques III. L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*.

París: Sens & Tonka.

Abadi, F. (2015). La ampliación del concepto de experiencia en Benjamin: de Kant al surrealismo. En F. Naishtat, E. Gallegos y Z. Yébenes Escardó (Ed.), *Ráfagas de*

---

<sup>17</sup> En el fondo, Adorno quisiera hacer ver a Benjamin que el siglo XIX no es la protohistoria en la que se debaten infierno y arcadia, sino que es la génesis de la catástrofe del siglo XX. Así se lo comunica en una sentencia, que el autor del *exposé* anotará cuidadosamente en el legajo K del *Passagen-Werk*: “Así, pues, a mi juicio, la categoría bajo la que lo arcaico se disuelve en lo moderno no es tanto la Edad de Oro como la catástrofe. En una ocasión apunté que *el pasado más reciente siempre se presenta como si hubiese sido aniquilado por catástrofes*” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 114. El subrayado es nuestro). La sentencia, que volverá a aparecer en *Minima moralia*, procede de una anotación de 1932, y ya había sido comunicada a Benjamin en una carta anterior, fechada el 5 de junio de 1935, en la que Adorno ensayaba algunas observaciones críticas, tras una lectura preliminar del *exposé* (Adorno y Benjamin, 1998, p. 103). Benjamin la transcribe en los “Apuntes y materiales” (Benjamin, 2005, p. 402).

<sup>18</sup> En el *exposé* de 1939, en efecto, desaparece el fragmento entero sobre la imagen de deseo y la utopía, como así también la referencia al país de Jauja y el epígrafe de Michelet. Cf. Benjamin, 2005, pp. 50-63.

- dirección múltiple. Abordajes de Walter Benjamin* (pp. 51-76). México: UAM, Unidad Cuajimalpa.
- Adorno, Th. W. y Benjamin, W. (1998). *Correspondencia 1928-1940*. Trad. V. Gómez y J. Muñoz. Madrid: Trotta.
- Adorno, Th. W. (2001), *Sobre Walter Benjamin*. Trad. C. Fontes. Madrid: Cátedra.
- Adorno, Th. W. (2010). La idea de historia natural. En *Escritos filosóficos tempranos. Obra completa I* (pp. 315-333). Trad. V. Gómez. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1972-1991). *Gesammelte Schriften* (7 vols). R. Tiedemann y H. Schweppenhäuser (eds.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Trad. L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2010). Jean Jacob Bachofen. En *Obras (Libro II / Vol. I)*. Trad. J. Navarro Pérez. Madrid: Abada.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen-superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- García, L. I. (2015) Walter Benjamin, Ernst Bloch y la no escrita 'fundamentación epistemológica' de la *Obra de los pasajes*. En F. Naishtat, E. Gallegos y Z. Yébenes Escardó (eds.), *Ráfagas de dirección múltiple. Abordajes de Walter Benjamin* (pp. 357-385). México: UAM, Unidad Cuajimalpa.
- Hillach, A. (2014). Imagen dialéctica. En M. Opitz y E. Wizisla (Ed.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 643-708). Buenos Aires: Las Cuarenta.,.
- Ibarlucía, R. (1998). *Onirokitsch. Walter Benjamin y el surrealismo*. Buenos Aires: Manantial.
- Lebovic, N. (2006) The Beauty and Terror of *Lebensphilosophie*: Ludwig Klages, Walter Benjamin, and Alfred Baeumler. *South Central Review*, 23(1), 23-39.
- Lindner, B. (1986). The *Passagen-Werk*, the *Berliner Kindheit*, and the Archaeology of the «Recent Past». *New German Critique*, (39), 25-46.
- Menninghaus, W. (2013). *Saber de los umbrales: Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Buenos Aires: Biblos.
- Pezzella, M. (1986). Image mythique et image dialectique. Remarques sur le *Passagen-Werk*. En H. Wismann (comp.), *Walter Benjamin et Paris* (pp. 517-528). Paris: Cerf.
- Weigel, S. (1996). *Body- and Image-Space: Re-reading Walter Benjamin*. New York: Routledge.

Wolin, R. (1994). *Walter Benjamin, an Aesthetic of Redemption*. New York: Columbia University Press.