

INVESTIGACIÓN

Las imágenes
dialécticas como
constelaciones o
Benjamin no sin
Adorno

Dialectical images
as constellations or
Benjamin not
without Adorno

Helena Maldonado Goti*

COLEGIO DE PSICOANÁLISIS LACANIANO, MÉXICO

helena.maldonadogoti@gmail.com

Resumen

Walter Benjamin consideraba que al filósofo le correspondía la tarea de crear otras maneras de pensar, de ver y de vivir, y que esta misión era urgente. Las imágenes dialécticas fueron pensadas así, como herramientas para combatir la fantasmagoría propia del capitalismo. Algunas veces las describió como constelaciones y trabajó arduamente en la idea de que contuvieran un carácter onírico y, por lo tanto, que pudieran ser inconscientes. Esta última característica la discutió arduamente con Adorno, quien siempre insistió en la importancia del polo objetivo de la dialectización. Aunque no cabe duda de que las imágenes dialécticas fueron un proyecto inconcluso de Benjamin, éstas no hubieran sido posibles sin la intervención crítica de Adorno.

PALABRAS CLAVE: Imágenes dialécticas, fantasmagoría, inconsciente, inconsciente colectivo, símbolo, constelación, fetichismo.

Abstract

Walter Benjamin considered that the philosopher had the task of creating other ways of thinking, seeing, and living and that this mission was urgent. The dialectical images were key to this task because they were the only way to resist the phantasmagoria proper of capitalism. Sometimes, he compared them with constellations, and he also worked on how close they could be to dreams, and therefore, to the unconscious. This last feature of such images, would be discussed with Adorno, who always insisted on the importance of the objective pole of the dialectic. Although there is no doubt that the idea of the dialectical images was Benjamin's, it could not have been possible without Adorno's critical commentaries.

KEYWORDS: Dialectical images, phantasmagoria, unconscious, collective unconscious, symbolism, constellations, fetishism.

Recepción 16-02-21 / Aceptación 17-03-21

* Cursó estudios de licenciatura en la Facultad de Psicología de la UNAM, la maestría y el doctorado en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma institución. Ha sido docente de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, la Universidad Pedagógica Nacional, el Claustro de Sor Juana, el Círculo Psicoanalítico, el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores (CIES), el Centro ELEIA y actualmente en el Colegio de Psicoanálisis Lacaniano y en Estudios 17. Se dedica a la práctica del psicoanálisis en la Ciudad de México, es directora y fundadora del proyecto de plataforma digital <https://e-diccionesjustine-elp.net/> y miembro de la École Lacanienne de Psychanalyse.

A pesar de que una convocatoria en torno a un pensador de la altura de Theodor Adorno suele derivar en discusiones muy específicas, quizá lo más interesante sea articular la vigencia de su pensamiento con problemas y situaciones propias de nuestra época contemporánea. Concebir los problemas filosóficos desde las condiciones políticas y sociales, con miras a encontrar métodos y formas de transformación, fue una de las grandes aportaciones a la filosofía de los miembros de la escuela de Frankfurt y sus allegados. Para estos pensadores, la filosofía no podía quedarse en un lugar estático, tampoco concebirse de manera descontextualizada de su momento histórico; ni mucho menos de sus condiciones materiales de posibilidad. En este sentido, las críticas al proyecto de la ilustración que llevó a cabo Adorno, junto con Horkheimer, en su *Dialéctica de la ilustración*, se mantuvieron muy cerca de la pregunta por el lugar y la función del filósofo en las sociedades modernas.¹ De ahí que ese texto no deje de tener una insospechada contemporaneidad.

Walter Benjamin, quien fue más cercano a Adorno que a la propia escuela de Frankfurt, también se encontraba consternado frente al panorama de la época. Ya entonces vislumbraba el inicio de una catástrofe sin precedentes —misma que quizá lo llevó a quitarse la vida— y que inauguró el estado actual de las cosas, en términos de precarización del trabajo y de la vida misma. A pesar de que los alemanes fueron vencidos por los aliados, la forma de operar y deshumanizar propia de los nazis² quedó desde entonces habilitada e instaurada.³ Dado que Benjamin al-

¹ Encontramos resonancias de esta posición en autores como Foucault, Deleuze, Guattari, Spivak, Dussel, Mignolo, Castro Gómez, quienes han tomado distintos sesgos y posiciones frente a este problema.

² En *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento*, Adorno dice lo siguiente: “El fascismo trató de realizar la filosofía del origen. Lo más antiguo, lo que existe desde hace más tiempo debía dominar de manera directa, literal” (Madrid: Akal, 2012), 27.

³ Al respecto confrontar los textos de Hannah Arendt y Giorgio Agamben. Hanna Arendt, *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Y Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz. Homo Sacer III*.

canzó a ver esta catástrofe,⁴ dedicó gran parte de su vida a construir herramientas que incidieran en este proyecto de muerte; de tal manera que las imágenes dialécticas fueron diseñadas como herramientas en la praxis del filósofo, entendida como una praxis revolucionaria.⁵

Para Benjamin las imágenes dialécticas se gestan en el lenguaje y requieren de un tratamiento de sustracción en términos del valor de uso de los objetos, así como de una forma de hacer estallar la relación clásica entre sujeto y objeto, que privilegia el movimiento de estas imágenes en el ejercicio de su interpretación. Tienen un carácter material concreto, ya que son entendidas como objetos históricos, es decir, como unidades, al mismo tiempo inmersas en la dialéctica entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo onírico y la cognoscibilidad, entre lo más íntimo y aquello a la vista. Son umbrales y puertas potenciales para la liberación ante la inercia homogeneizante del proyecto de la ilustración, que condena a la repetición de lo mismo; y ante la enajenación de la conciencia propia del sistema capitalista.

De tal manera, estas imágenes pueden ser una herramienta de eficaz resistencia en un mundo como el nuestro, donde el asedio de las imágenes es tan cotidiano que se ha naturalizado e invisibilizado. Todos los días estamos sometidos a un bombardeo constante de imágenes alienantes y estériles que no toman en cuenta a quienes las reciben, más que como posibles consumidores, y pretenden fascinar y conquistar la mirada, el deseo y la *potentia gaudendis* como refiere Paul B. Preciado.⁶

⁴ Ver Walter Benjamin, *Ensayos escogidos*. (Ciudad de México: Ed. Coyoacán, 1999.)

⁵ Tomamos la noción de praxis propuesta por Adolfo Sánchez Vázquez. En su lectura de Marx, Sánchez Vázquez subraya la noción de praxis revolucionaria marxista, la cual va más allá de Feuerbach. Feuerbach no separa la teoría de la práctica, sino que la teoría es un aspecto intrínseco de la praxis, pero Marx en sus Manuscritos de 1844 concibe la praxis productiva como una actividad material consciente, enajenada en la producción capitalista. Praxis revolucionaria es entonces aquella práctica que no está desligada de la teoría, que se encuentra arraigada a las condiciones materiales, que transforma el mundo y no excluye el aspecto subjetivo de la misma. Ver Adolfo Sánchez Vázquez, *A tiempo y destiempo* (Ciudad de México: FCE, 2003).

⁶ Paul B. Preciado, *Pornotopía: arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría* (Madrid: Anagrama, 2010).

Benjamin dejó inconclusa la construcción de las imágenes dialécticas y es difícil ubicar exactamente cuándo comenzó a hacerla porque su interés por la imagen data desde muy temprano en su producción, pero es en el *Libro de los pasajes* donde se puede apreciar con mejor nitidez su especificidad. En la correspondencia con Adorno se encuentra una álgida discusión al respecto. Tomaremos esta correspondencia como eje para plantear una discusión sobre la importancia y la naturaleza del carácter onírico en relación con la dialéctica que caracteriza a estas imágenes.

Si bien, en la relación entre estos dos filósofos es más evidente la influencia de Benjamin sobre Adorno, en este artículo quisiera mostrar que ambos pensadores eran importantes como interlocutores uno para el otro y que, en el caso de la construcción de las imágenes dialécticas, las críticas con que Adorno confrontó a Benjamin son de una interesante actualidad. Es cierto también que Benjamin no siempre hizo caso de las críticas de su interlocutor⁷ y resultaría provechoso en otro momento plantearse las consecuencias que esa decisión tiene para nosotros, que buscamos hacer uso de estas imágenes como herramientas de resistencia.

Así pues, podemos decir que, mientras las formas de pensar el lenguaje, la experiencia y la mística fueron desarrolladas en la época en que tenía una intensa relación con Gerschom Scholem, la noción de imagen dialéctica la construyó —por lo menos hasta donde los textos y los archi-

⁷ Al respecto, en la introducción de Jacobo Muñoz a la *Correspondencia* encontramos lo siguiente: “Que Adorno pasó a encontrar enseguida en Benjamin no sólo un interlocutor privilegiado, sino una fuente de inspiración para su propio trabajo, es cosa ya suficientemente conocida. Y debatida. Quizá no lo sea tanto, en cambio, lo mucho que aquel encuentro supuso para Benjamin. Porque Benjamin se vio pronto llevado a reconocer que sólo la confrontación con el materialismo histórico —con la dialéctica materialista, si se prefiere, en su sobremanera compleja y sutil reelaboración francfortiana— podría procurarle a la larga el sólido punto teórico de apoyo, que, dada la índole de la empresa, necesitaba”. Theodor Adorno y Walter Benjamin, *Correspondencia (1928-940)* (Madrid: Trotta, 1998), 9.

vos nos permiten ver hasta ahora— fundamentalmente, aunque quizá no de manera exclusiva, en relación con Theodor W. Adorno.⁸

Empecemos por hacer un breve recorrido por la obra de Benjamin para ubicar el desarrollo de la imagen, hasta llegar a su modalidad dialéctica. Encontramos la noción de imagen en Benjamin desde los textos más tempranos hasta los más tardíos. Ya desde 1916, cuando concibe el *Drama barroco alemán*, las imágenes ocupan un lugar importante, aunque menos evidente que en otros trabajos como *El libro de los pasajes* (1923). En este último y en las *Tesis sobre filosofía de la historia* (1940), las imágenes ocupan un lugar mucho más evidente y central.

Benjamin hace una lectura de la idea platónica con la monada, es decir, que cada idea contiene la imagen del mundo. Así pues, se trata de ideas lingüísticas en tanto imágenes del mundo. Ansgar Hillach en su texto sobre las imágenes dialécticas⁹ argumentará lo contrario, ya que se basa en la idea de que en la imagen dialéctica se aloja el tiempo. Un tiempo distinto al subjetivo, que Benjamin llamará el tiempo del ahora de la cognoscibilidad. Sin embargo, éste no es argumento suficiente como para sostener que las imágenes dialécticas no tienen un componente lingüístico importante.

Por otro lado, en *El drama barroco alemán* Benjamin establece las relaciones entre la tragedia antigua y lo trágico. El héroe trágico se caracterizaba por haber sido despojado de la palabra, y entonces hacer silencio. Nuestro autor consideraba que Nietzsche había señalado esta característica de la tragedia, pero en términos de la imagen opuesta al discurso.

⁸ Susan Buck-Morss en su *Dialéctica de la mirada* menciona que se puede considerar el trabajo de Benjamin a partir de tres épocas. La primera en relación con Scholem y de ahí su desarrollo en torno a su forma de pensar la mística y su relación con el lenguaje; la segunda, con Bertolt Brecht en torno al marxismo y sus críticas al materialismo histórico y dialéctico; la tercera en relación con Adorno, una época donde se puede ubicar un intento por superar la oposición entre las dos primeras.

⁹ Ansgar Hillach, "Imagen dialéctica", en: Michael Opitz y Edmund Wizisla, *Los conceptos de Walter Benjamin* (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2014), 651.

“Las imágenes intuitivas —dice Benjamin— revelan una sabiduría más profunda que la que el poeta mismo puede encerrar en palabras y conceptos”.¹⁰ La lectura de Benjamin es que cada representación trágica de la leyenda cobra una cierta actualidad. “La visión del padecimiento del héroe enseña a la comunidad el agradecimiento y el respeto por la palabra que él ha donado al morir: una palabra que, a cada nueva versión que el dramaturgo arrancaba a la leyenda, se encendía en otro lugar como un don sin cesar renovado”.¹¹ Ya entonces, se puede localizar esta búsqueda en Benjamin por encontrar algo de actualidad en las imágenes, en relación con las palabras y con el silencio.

De esta manera, las imágenes y las palabras se entrelazan en la tragedia para mostrar la fragilidad de la naturaleza humana, cuya alianza con la muerte permite pensar que la muerte del héroe trágico había sucedido mucho antes de su muerte real y concreta.

En este mismo texto Benjamin traza una relación intrínseca entre las ideas platónicas y la alegoría. Subraya su importancia, precipitándola, incluso, más allá de los confines retóricos de donde surgió; la toma como una contraposición del lugar otorgado al símbolo,¹² sin olvidar que el interés por la alegoría comenzó siendo óptico. Por otro lado, mientras que el símbolo apunta a la unidad, la alegoría tiende hacia lo fragmentario. Lo alegórico, para Benjamin, es una propuesta filosófica vinculada con la melancolía.¹³ Configurada por un hastío existencial y un sinsentido sofocante, la melancolía permite a Benjamin ubicar en estos componentes una ruptura con la pretensión absoluta de la significación, y así plantear

¹⁰ Walter Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán* (Madrid: Gorla, 2012), 33.

¹¹ Benjamin, *El origen del Trauerspiel alemán*, 35.

¹² Al respecto, ver las elaboraciones de Paul de Man, *Visión y ceguera: Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea* (Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991).

¹³ Algunos lectores contemporáneos han planteado una melancolía de la izquierda. Ver: Enzo Traverso, *Seminario Melancolía de la izquierda. Marxismo, historia y memoria* (Ciudad de México: FCE, 2018). Se trata no de una melancolía en términos destructivos o paralizantes, sino otra, ligada a la

que los excesos del barroco son rodeos en torno a un solo centro: la muerte, la representación del cuerpo vivo en cadáver, el cual se refleja en los cuerpos en tanto imágenes y palabras. Si bien el corazón de la alegoría en el barroco es la muerte, se trata también de una puerta o un umbral que permite liberarse del yugo del sujeto. Es decir, una forma narrativa diferente a la unidad yóica y tal vez —¿por qué no?— una salvación de la catástrofe moderna tal y como la planteó posteriormente en sus tesis de historia.

La alegoría es un espacio liminar entre la escritura y la oralidad, entre las imágenes y las palabras, entre la forma y el contenido, la vida y la muerte, el sueño y la vigilia. En este sentido, es un fragmento, dado que necesariamente implica una ruptura o una diferencia al interior del lenguaje, en términos de la discrepancia entre signo y significado.

Por otro lado, encontramos la noción de imágenes pensamiento, la cual se despliega y desarrolla a modo de una nueva propuesta, sobre todo en el texto *Calle de dirección única*. Ahí se puede apreciar, como señala Michael Jennings,¹⁴ una prosa construida a base de aforismos, junto con una descripción del mundo material.¹⁵ Además, “logra una conjunción

genialidad o a la noción de nostalgia productiva. Al respecto ver: *El problema XXX* de Aristóteles o el texto clásico de Robert Burton sobre la melancolía. Para Traverso se trata de una melancolía productiva políticamente hablando, vinculada a la imprescindible construcción de las utopías. “Bajo el prisma de la melancolía se puede estudiar la historia oculta de, por ejemplo, los pueblos colonizados, una historia de las derrotas”. Traverso parte de la idea de Kosselleck de que ha habido una ruptura con esa dialéctica histórica constituida por el pasado como campo de experiencia y el futuro como horizonte de expectativas, y que hemos ingresado a un nuevo régimen de historicidad denominado presentismo, de un capitalismo naturalizado, que se caracteriza por estar reducido al presente y por el hecho de que las utopías se han desvanecido.

¹⁴ Para Jennings, el año 1924 representa un punto de quiebre, ya que según él es entonces cuando Benjamin gira hacia el marxismo y abandona el romanticismo para dedicarse a trabajar la modernidad. Escribe a partir de un gran espectro de elementos de la cultura europea, como juguetes, grafología, pornografía, arte popular, el azar, el arte de grupos marginados, etcétera.

¹⁵ Michael Jennings, “Walter Benjamin y la vanguardia europea”, en: Alejandra Uslenghi, *Walter Benjamin. Culturas de la imagen* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010), 35.

de la visión más personal y la más política: la visión del nacimiento de una nueva sociedad. Cuerpo humano y cuerpo político, acoplamiento humano y lenta construcción de una nueva sociedad”.¹⁶ Esta manera de hacer estallar dos polos, en este caso lo íntimo y lo político, o de transitar en un umbral entre estos dos opuestos, constituye el método dialéctico¹⁷ como tal, el cual ya estaba presente en este tipo de imágenes.

Finalmente, en cuanto al desarrollo de las imágenes dialécticas en *El libro de los pasajes*, a primera vista, son mucho más afines a las imágenes pensamiento. Si bien, lo más evidente de esta forma de la imagen es precisamente su dialectización que, como señalamos antes, ya estaba presente en las imágenes pensamiento, lo que marca la diferencia con las imágenes pensamiento es la inclusión del aspecto onírico vinculado dialécticamente al despertar; es en este punto preciso donde encontramos las diferencias también entre Adorno y Benjamin.

Adorno señala una y otra vez en la correspondencia que, desde su punto de vista, el aspecto dialéctico de las imágenes muchas veces se ve sacrificado en aras de sostener la importancia de otros elementos, como, por ejemplo, los oníricos. Por otro lado, manifiesta —en más de una ocasión— sus grandes expectativas en relación con el concepto de imagen dialéctica que podríamos, como apunta Susan Buck-Morss, leer también como un concepto metodológico.¹⁸

Como *El libro de los pasajes* es un proyecto inconcluso, no podemos saber cuál habría sido el destino final de las discusiones entre estos dos

¹⁶ Jennings, “Walter Benjamin y la vanguardia europea”, 49.

¹⁷ Tomamos la dialéctica de acuerdo al “espíritu del fragmento, programática, figurativa y en suspenso”. Tomás Berdet, “Dialéctica”, en: Esther Cohen (ed.), *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras* (Ciudad de México: UNAM, 2016). Es decir, no como una predisposición al juego de los contrarios, sino como una manera de dar lugar a las tendencias opuestas que surgen repentinamente y sin aviso alguno, que toman los objetos según una técnica de montaje literario, probando así una lectura crítica; además, inmovilizan las contradicciones más violentas.

¹⁸ Esto la lleva a plantear que, en el proyecto de los pasajes, Benjamin desarrolla un método que ella llama *dialéctica de la mirada*. Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*.

autores, pero podemos tomar en cuenta los elementos presentes en la correspondencia, pues modifican significativamente la lectura del mismo. En estas misivas se aprecia la importancia que Adorno le otorgaba a este trabajo de Benjamin, ya que aportaba elementos para pensar la unidad entre lo moderno y lo arcaico. Adorno puede así encontrar con Benjamin la diferencia entre imágenes arcaicas e imágenes dialécticas; y ahí quizá se ubica más clara una fuerte aportación de Benjamin a Adorno.

Para Adorno lo arcaico no es lo más antiguo sino el resultado de la ley interna del tiempo, le parece que las páginas sobre el jugador, el anillo de Saturno, la dialéctica en estado de detención y lo siempre igual son fundamentales porque logran materializar con mayor claridad la idea de lo arcaico.¹⁹

Entremos ahora en los detalles de las discrepancias entre ellos en relación a este término. Benjamin toma elementos de la psicología de Jung para leer los sueños y Adorno consideraba esto un error, le parecía que sería mucho más interesante ceñirse a Freud, puesto que este último no sólo planteaba la actualidad del pasado —aspecto fundamental para la dialéctica según Adorno— sino que, además, tenía una manera mucho más afín a Benjamin y sus planteamientos sobre la alegoría de pensar la lectura de los símbolos en los sueños:

Si acierto a comprender correctamente la constelación de los conceptos, la crítica individualista, pero dialéctica de Freud podría contribuir a romper con el arcaísmo de aquella gente, pero después, dialécticamente, contribuiría también a superar el propio punto de partida inmanente de Freud. Disculpe estas consideraciones vagas y topológicas, desarrollarlas concretamente no

¹⁹ En *Sobre la metacritica de la teoría del conocimiento* Adorno escribe lo siguiente: “La dialéctica es el intento de ver lo nuevo de lo antiguo en lugar de ver únicamente lo antiguo de lo nuevo [...] La dialéctica da a lo antiguo lo que es suyo en cuanto algo cósicamente consolidado que ella sólo puede mover desatando la fuerza de su propio peso. La dialéctica llega a comprender que el proceso cerrado abarca también lo no incluido, y de ese modo a un límite del propio conocimiento”, 43.

podría menos que significar anticipar su propia teoría, y ésta no es en absoluto mi intención. En cualquier caso, me parece indudable que los escritos en que Freud expone el método analítico son de suma importancia para su problemática. En el libro sobre el Barroco ha salvado usted la inducción; en este caso habrá que salvar a los nominalistas y psicologistas para aniquilar y sobrepasar el ontologismo burgués.²⁰

Efectivamente, para Adorno las imágenes dialécticas tenían la posibilidad de superar el ontologismo burgués propio de los nominalistas y psicologistas, incluido Jung, es por ello que la inclusión de lo onírico en su constitución tendría que ceñirse a la lectura freudiana del símbolo, que es una lectura literal, alejada de los símbolos que apuntan al establecimiento del significado universal de los mismos. De esta manera, el énfasis estaba puesto en la literalidad del lenguaje mismo y no tanto en las significaciones construidas. Desafortunadamente, no hay respuesta de Benjamin a esta carta y nos queda el enigma de si se perdió o si se trató de un silencio explícito. Lo que sí sabemos es que, poco tiempo después, Benjamin envió el trabajo *Exposé* a Adorno, quien contestó con esta carta en la cual insiste en el descuido del aspecto dialéctico:

Permítame que parta del motto de la p. 3: Cada época sueña la siguiente, que para mí es un importante instrumento, por el hecho de que en torno a esta frase cristalizan todos los temas de la teoría de la imagen dialéctica que me parecen fundamentalmente criticables, y concretamente por su carácter no dialéctico. Así pues, con la eliminación de esa frase podría lograrse poner en orden la teoría misma. Pues la frase implica tres cosas: concebir la imagen dialéctica como un contenido de consciencia, aunque éste sea colectivo; referirla linealmente —yo diría incluso histórico

²⁰ Theodor Adorno y Walter Benjamin, *The complete correspondence*, Henri Lonitz, ed. (Cambridge: Harvard University Press 1999), 75.

evolutivamente— a un futuro entendido como utopía; entender la época precisamente como el sujeto unificado en sí mismo y conforme a este contenido de consciencia. Así pues, con esta versión de la imagen dialéctica, a la que podría denominarse inmanente, no sólo se ve amenazada la fuerza inicial del concepto, que era de carácter teológico, sino paradójicamente también se pierde ese movimiento social en cuyo nombre usted sacrifica la teología.

Al trasladar la consciencia de la imagen dialéctica bajo la forma del sueño, no sólo se produce el desencantamiento y la trivialización del concepto, sino que se pierde también esa fuerza clave objetiva que podría legitimarla desde un punto de vista materialista.²¹

Ésta es la crítica más sustancial de Adorno a Benjamin, la cual apunta a evitar la tentación de colocar la imagen dialéctica como un contenido inmanente de la consciencia, puesto que, de ser así, caería en la dualidad sujeto-objeto y de nuevo quedaría vetada la posibilidad de ser un acceso al colectivo o al cuerpo político. Ya en su carta a Benjamin del 5 de junio de 1935 había tocado el punto:

La objeción marxista contra la constitución de esta consciencia colectiva como un concepto no dialéctico, es decir, como un concepto que no integra en sí mismo el momento de clase, coincide probablemente con una objeción que yo formularía de un modo completamente distinto, a saber: como la exigencia de que la imagen dialéctica no sea en modo alguno situada en la consciencia o en el inconsciente.²²

Para Adorno se trataría de hacer del fetiche de la mercancía un lugar de desciframiento de la inmanencia de la conciencia en su carácter de

²¹ Adorno y Benjamin, *The complete correspondence*, 113.

²² Adorno y Benjamin, *The complete correspondence*, 101.

constelación real. Aquí podemos entonces plantear la imagen dialéctica como constelación, pues si bien en apariencia estos dos términos se pueden tomar como opuestos en el sentido de que la imagen dialéctica es un umbral, una suspensión y, por lo tanto, una especie de condensación extrema, casi como un hoyo negro donde se alberga otro tiempo, y la constelación es un conglomerado de estrellas, esta última sólo es posible en la medida en que hay un punto específico de perspectiva. Es decir, para que la constelación sea percibida, el lugar y la función del observador son fundamentales, pues sin ellos, la constelación no existiría. El observador es parte crucial de la constelación. Ésta es la tensión entre observador y constelación igualmente necesaria entre ideas y cosas, entre los fragmentos y la unidad, que constituye el método de construcción de las imágenes dialécticas. Un método de exposición donde, en cada ocasión, se muestra la verdad no sólo en cada fragmento, como habíamos dicho antes, a modo de monadas leibnizianas, sino también en los intersticios de éstos, lo cual permite la constitución de una figura que los rebasa, pero al mismo tiempo los compone.

Sin embargo, en su *Exposé*, Benjamin opta por trasladar la imagen dialéctica a la consciencia bajo la forma del sueño, ante lo cual, como era de esperarse, Adorno de nuevo se opone tajantemente, pues considera que es mejor exteriorizar el sueño mediante la construcción dialéctica y no la imagen dialéctica mediante el sueño; y que la idea de trasladar el sujeto de la consciencia al colectivo, en el caso del sueño, tenía un objetivo dialéctico, pero al mantenerlo como sueño, es decir como un fenómeno de la consciencia, quedaría atrapado en la consciencia colectiva, lo cual no resulta diferente del planteamiento junguiano, y tiene el carácter de individuos alienados en una sociedad burguesa. Así que en este punto la naturaleza del colectivo se pone en duda, pues es un colectivo alienado. Adorno insiste:

Querido Señor Benjamin, el intento de armonizar su idea del sueño como el momento subjetivo de la imagen dialéctica, me ha llevado a algunas formu-

laciones: Al extinguirse su valor de uso, las cosas alienadas quedan vaciadas y adquieren significaciones cifradas. De ellas se apodera la subjetividad, que introduce en ellas intenciones de deseo y miedo. Dado que las cosas muertas sustituyen como imágenes a las intenciones subjetivas, éstas se presentan como no perecidas y eternas. Las imágenes dialécticas son constelaciones entre las cosas alienadas y la significación exacta, detenida en el momento de la indiferencia de muerte y significación. Mientras que en la apariencia las cosas despiertan a lo más nuevo, la muerte transforma sus significaciones en lo más antiguo.²³

Ante esta carta, Benjamin defiende el carácter onírico, sólo que, curiosamente, lo hace sin dirigirse a Adorno, sino a su esposa quien, como sabemos, mantuvo siempre una relación de amistad muy cercana con Benjamin. Aun así no deja de sorprender que la incluya en la discusión y que no responda directamente a Adorno:

Para finalizar, permítame señalar, aún bajo el riesgo de volver a hacerlo en forma de confesión una problemática que para mí es fundamental. Al plantearla aludo a dos cosas: cuán pertinente me parece la determinación por parte de Wiesengrund de la imagen dialéctica como constelación y cuán inalienables son sin embargo para mí, ciertos elementos de esa constelación a los que ya me he referido, a saber: las imágenes oníricas. La imagen dialéctica no copia el sueño —nunca fue mi intención afirmar esto—. 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 estos puntos, de la misma manera como lo hace una constelación celeste a partir de sus puntos luminosos. Así pues, aquí hay otro arco que reclama ser tensado; una dialéctica de la que adueñarse: la dialéctica entre la imagen y el despertar.²⁴

²³ Adorno y Benjamin, *The complete correspondence*, 122.

²⁴ Adorno y Benjamin, *The complete correspondence*, 125-126.

Al parecer, para Benjamin era primordial incluir el carácter onírico, sin que esto quiera decir que la imagen dialéctica copie al sueño. Lo importante de este último es la irrupción del despertar y, en todo caso, esa es la dialéctica que hay que trabajar, es decir, no la dialéctica individuo-colectivo, sino la de sueño-despertar, puesto que precisamente se trata de encontrar una manera de despertar de la fantasmagoría del capitalismo, tarea alejada de las exploraciones junguianas en relación con el inconsciente colectivo. El despertar al que refiere Benjamin es un despertar material y colectivo, el cual, sin embargo, requiere también de su contraparte onírica y subjetiva. Por ello a Benjamin le atraía la idea del inconsciente de Jung, es decir, por el aspecto colectivo, a diferencia de una cierta lectura de Freud que parecía desembocar en un inconsciente individual, justo el adecuado y propicio para el desarrollo del capitalismo.

Ansgar Hillach en su texto sobre las imágenes dialécticas argumenta que en realidad Adorno no entendió a Benjamin porque no pudo ver que, en la estrategia de volver al sueño para posibilitar un despertar colectivo, no se trataba del sueño en el sentido psicológico, sino como una experiencia en función de un espacio colectivo simbólico; no el sueño como parte de un inconsciente colectivo cosificado. Sin embargo, el punto más crítico del desacuerdo de Adorno se centra en la importancia de la diferencia entre Freud y Jung, en relación con la lectura del contexto del sueño. Hillach tampoco toma en cuenta esta cuestión al sostener que las imágenes dialécticas tienen una naturaleza fundamentalmente de imagen suspendida que alberga una temporalidad otra; olvida que las imágenes dialécticas en Benjamin (así como la interpretación del símbolo en el sueño en Freud) nunca se alejan del carácter lingüístico, y esto era parte fundamental de la crítica de Adorno.

Las imágenes dialécticas, al igual que las imágenes de pensamiento, fueron construidas en estrecha relación con las ideas marxistas más fundamentales, por ejemplo, la idea del fetichismo de las mercancías. Ambas formas de la imagen buscaban ser un método de trabajo que, como bien

señala Buck-Morss, transitaría entre los elementos más concretos de la vida cotidiana y las preocupaciones más fundamentales de la academia.²⁵ Sin embargo, las imágenes dialécticas, a diferencia de las imágenes pensamiento, no procuran tanto la prosa literaria, sino que se ciñen a los objetos culturales, siguiendo la idea de que pueden ser leídas a modo de jeroglíficos o que son una especie de fósiles, es decir, restos que contienen elementos que reintroducen el olvido y que funcionan a modo de la madalena de Proust. De esta manera, activan la memoria involuntaria. Estos objetos han sido despojados de su valor de uso, tal como los objetos del coleccionista o los sueños. La labor del filósofo y del historiador, en este sentido, se acerca muchísimo a la del psicoanalista, que escucha no para devolverle un significado al analizante, sino para fungir como un lector que da forma y no obstruye el camino para que lo dicho en una sesión cobre una resonancia material. Sólo así se pueden abrir paso los objetos olvidados. También encontraríamos una cierta afinidad con la labor del coleccionista de objetos: los cuida celosamente, al tiempo que les permite hablar y los provee de voz apelando así a un despertar.

No cabe duda que la dialéctica como método acompaña a Benjamin desde mucho antes del proyecto de los pasajes, pero lo genuinamente novedoso de las imágenes dialécticas es que tienen un carácter onírico que apunta al despertar colectivo: un antídoto contra la fantasmagoría propia del capitalismo; en este sentido, sí que son revolucionarias. Plantear las imágenes dialécticas como constelaciones que implican una perspectiva tensada dialécticamente, al mismo tiempo que fungen como herramientas para posibilitar un despertar, es en lo que están de acuerdo Adorno y Benjamin. No obstante, a la hora de entrar al aspecto de la dialéctica

²⁵ “Precisamente la meta de Benjamin era tender el puente entre la experiencia cotidiana y las preocupaciones académicas tradicionales, en realidad, lograr esa hermenéutica fenomenológica del mundo profano que Heidegger sólo alcanzó a intentar. El objetivo de Benjamin era tomar tan en serio el materialismo para lograr que los fenómenos mismos hablaran”. Buck-Morss, *Dialéctica de la mirada*, 19.

entre objetivo y subjetivo, sueño y vigilia, ya no hay acuerdo alguno. Hubiese sido interesante que Benjamin tomara en cuenta las críticas de Adorno, puesto que al enfatizar la lectura literal del sueño y alejarse del símbolo junguiano, quizá habría ahondado en el aspecto de la escritura del sueño, que a pesar de que constituye lo más íntimo del soñante —y por lo tanto se encuentra del lado de lo subjetivo—, el carácter escritural y lingüístico lo descolocan para trazar así una línea directa a lo colectivo.

Referencias

- Adorno, Theodor W. *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel. Obra completa 5*. Madrid: Akal, 2012.
- _____. *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1994.
- _____. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra, 1995.
- _____. *La crítica de la razón pura de Kant*. Buenos Aires: Las cuarenta, 2015.
- Adorno, Theodor y Walter Benjamin. *Correspondencia (1928-1940)*. Traducción de Jacobo Muñoz y Vicente Gómez Ibáñez. Madrid: Trotta, 1998.
- Adorno Theodor y Walter Benjamin. *The Complete Correspondence, 1928-1940*. Edición de Henri Lonitz. Cambridge: Harvard University Press 1999.
- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. Homo Sacer III*. Madrid: Pre Textos, 2002.
- Arendt, Hanna. *Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Rosa Luxemburgo*. Barcelona: Anagrama, 1971.
- _____. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Madrid: Lumen, 2000.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones I (Imaginación y sociedad)*. Madrid: Taurus, 1971.
- _____. *Iluminaciones II (Baudelaire)*. Madrid: Taurus, 1972.
- _____. *Historias y relatos*. Barcelona: Península, 1991.
- _____. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Discursos interrumpidos*. Buenos Aires: Taurus, 1999.
- _____. *Tesis sobre filosofía de la historia. Ensayos escogidos*. Ciudad de México: Ed. Coyoacán, 1999.
- Buch-Morss, Susan. *Origen de la dialéctica negativa*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1981.
- _____. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Vipor, 1989.

- Cohen, Esther. *Glosario Walter Benjamin. Conceptos y figuras*. Ciudad de México: UNAM, 2016.
- Freud, Sigmund. *La interpretación de los sueños. Obras completas* tomos IV y V. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- Preciado, Paul B. *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Filosofía de la praxis*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2003.
- _____. *A tiempo y destiempo*. Ciudad de México: FCE, 2003.
- Szondi, Peter. *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*. Buenos Aires: Cuenco de plata, 2016.
- Traverzo, Enzo. *Melancolía de la izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Ciudad de México: FCE. 2018.
- Uslenghi, Alejandra. *Walter Benjamin. Culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2010.