

ARTÍCULOS

Roggerone, Santiago M. (2014). "Walter Benjamin y Theodor W. Adorno: un contrapunto", *Papeles de Trabajo*, 8(13), pp. 190-209.

RESUMEN

Mediante un contrapunto de las fisonomías de Walter Benjamin y Theodor W. Adorno, en el presente artículo se aborda la peculiar relación que unió a ambos. El énfasis es puesto en dilucidar las singularidades del controvertido vínculo epistolar que los pensadores frankfurtianos establecieron entre sí durante la agitada década de 1930. Al tiempo que se pormenoriza en las especificidades de las trayectorias intelectuales de Benjamin y Adorno y en las intersecciones de estas, en este artículo se intenta desentrañar algo de la esencia de un medio de comunicación y género literario que en nuestros días ya es anacrónico: la carta.

Palabras clave: *Benjamin, Adorno, relación intelectual.*

ABSTRACT

Through a counterpoint of the physiognomies of Walter Benjamin and Theodor W. Adorno, this paper deals with the peculiar relationship that united them. Emphasis is placed on elucidating the singularities of the epistolary link that the Frankfurt School's thinkers established during the turbulent 1930s. The objective of this paper is both to describe in detail the specificities of their respective intellectual trajectories and to show its intersections. At the same time, it attempts to enlighten something of the essence of an anachronistic media and literary genre: the letter.

Key words: *Benjamin, Adorno, intellectual relationship.*

Recibido: 18 / 04 / 2013

Aceptado: 04 / 01 / 2014

Walter Benjamin y Theodor W. Adorno: un contrapunto

por **Santiago M. Roggerone**¹

No me queda tiempo para escribir todas las cartas que hubiera querido. W. Benjamin

El yo en una carta tiene ya algo de ilusorio. T. W. Adorno

Después de que Walter Benjamin terminara con su vida en la localidad fronteriza de Port-Bou, el *Institut für Sozialforschung* publicó un número especial de su *Zeitschrift* con el fin de homenajearlo. Además de las *Tesis de la filosofía de la historia*, el sumario contaba con una introducción (Adorno, 2010a), dos ensayos de Max Horkheimer (1983; 1971) y uno de Theodor W. Adorno (2008c). Con su contribución –una injerencia en la correspondencia entre Stefan George y Hugo von Hofmannsthal– Adorno evocaba cifradamente el intercambio epistolar que él mismo había mantenido con Benjamin durante la década de 1930. El ensayo, cuyo primer boceto Benjamin había leído y elogiado (Adorno y Benjamin, 1998: 311-321), fue uno de los últimos puntos por donde había transcurrido esta relación intelectual. Estaba dedicado a la memoria de aquél y, a su singular modo, constituía una autocrítica –ciertamente, un gesto poco frecuente en Adorno–, una advertencia contra el peligro del *esteticismo*

¹ Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires y estudiante de la Maestría en Sociología de la Cultura de la Universidad Nacional de San Martín. Becario doctoral del CONICET. Contacto: santiagoroggerone@gmail.com.

y la defensa irrestricta, sin concesiones, del arte autónomo. Pues la cultura, como había indicado Benjamin en las tesis de 1940 (1989:182) y Adorno retomado en este ensayo (2008c: 177), siempre se encontraba penetrada por la barbarie.

A su manera, la circunstancia de que el ensayo de Adorno que homenajeaba a Benjamin refiriera secretamente al vínculo epistolar que había unido a ambos, revela la decisiva importancia de la relación entre estos dos pensadores –se trata, para decirlo en pocas palabras, de un capítulo central en la historia de las ideas del siglo XX–. La intención del presente trabajo no es otra que la de echar algo de luz a esta relación intelectual mediante un contrapunto de las fisonomías de sus protagonistas.

Hoy en día, la forma histórica que subyace a las cartas es anacrónica. Ya había empezado a serlo, de hecho, cuando Benjamin y Adorno las escribían. Lo que otrora, en la época dorada de la burguesía, exponía fielmente la vida recta con la que los hombres fantaseaban, en los tiempos del fascismo, el estalinismo y el capitalismo de Estado decantó en la revelación de la inhumanidad en que la humanidad había incursionado. Como se verá, algo de esta catástrofe se encuentra plasmado en la relación intelectual que unió a Walter Benjamin y Theodor W. Adorno.

* * *

Es usual que aquellos pensadores que disponen de fama póstuma se tornen inclasificables para la posteridad: Walter Benjamin da testimonio de ello (Löwy, 1997: 95). A lo largo del tiempo, los esfuerzos por determinar la peculiaridad de su pensamiento han sido múltiples. He aquí algunos de los más célebres: Hannah Arendt le atribuyó la especificidad de la crítica literaria propia “del ‘homme de lettres’” (Arendt, 1992: 162), Bertolt Brecht la de un materialista histórico abocado a *franquear lo infranqueable* (Wizisla, 2007: 284), Gershom Scholem la que solo podía corresponderle a “un metafísico” (Scholem, 2003: 15). Además de expresar la manifiesta inclasificabilidad aludida, estos esfuerzos dan cuenta de aquello que en cierta ocasión Jürgen Habermas relacionó con una “lucha de partidos en la que la imagen de Benjamin amenaza con desintegrarse” (Habermas, 1975: 298). Pues si Benjamin se caracterizó por algo –y esto no es un rasgo intelectual que pueda clasificarse sin más– fue por yuxtaponer, por presentar prácticamente sin mediaciones uno al lado del otro, los elementos con los que trabajaba. Su vínculo con los polos que para él representaban el marxismo y la teología lo ilustra del modo más vívido.

Tras descartar la posibilidad de emigrar a Palestina, en 1924 Benjamin tenía la intención de habilitarse como docente universitario con un

estudio sobre el *Trauerspiel* alemán. Para ese entonces ya se había doctorado con una disertación sobre el romanticismo (Benjamin, 2006a) y publicado un importante artículo sobre Goethe (Benjamin, 2006b). Luego de presentar el trabajo en la Universidad de Frankfurt am Main, se le sugeriría retirar su petición para no sufrir la vergüenza del rechazo. No obstante, en 1928, lo publicaría (Benjamin, 2006c), y lo haría junto con *Dirección única*, un compendio vanguardista de *imágenes-mentales* que ponía en crisis justamente aquel mundo burgués del que Benjamin, con su trabajo sobre el *Trauerspiel*, había deseado formar parte.

En esta puesta en crisis del mundo burgués, mucho había influido la relación que Benjamin mantuvo con la militante bolchevique Asja Lacis. Sin embargo, él nunca se comprometería del todo con la causa comunista: su destino era convertirse en un escritor *outsider* de izquierdas, en —como dijera a Scholem en cierta ocasión— “el crítico más importante de la literatura alemana” (Scholem, 2008: 246).

Fue así que su peculiar marxismo no se ató a la ortodoxia. Encontraría un modelo estético en el surrealismo de Louis Aragon y André Breton. En efecto, en el movimiento francés Benjamin supo percibir la posibilidad de “ganar las fuerzas de la ebriedad para la revolución” (Benjamin, 1998d: 58). Ahora bien, si el surrealismo tematizaba la realidad como onírica, Benjamin se proponía despertar a los lectores de su sueño: “Mientras que Aragon se aferra a los dominios del sueño, se ha de hallar aquí la constelación del despertar” (Benjamin, 2005b: 460), escribiría en sus notas del proyecto sobre los pasajes parisinos. En lo fundamental, el tipo de iluminación por la que Benjamin se inclinaba era estrictamente *profana*.

La investigación apasionada (...) de fenómenos telepáticos no nos enseña sobre la lectura (proceso eminentemente telepático) ni la mitad de lo que aprendemos (...) por medio de una iluminación profana, esto es, leyendo. O también: la investigación apasionada acerca del fumar haschisch no nos enseña nada sobre el pensamiento (que es un narcótico eminente) ni la mitad de lo que aprendemos sobre el haschisch por medio de una iluminación profana, esto es, pensando. El lector, el pensativo, el que espera, el que callejea son tipos de iluminados igual que el consumidor de opio, el soñador, el ebrio. Y, sin embargo, son profanos (Benjamin, 1998d: 58-59).

El modelo estético del surrealismo le permitiría a Benjamin concebir un materialismo histórico informado por un pesimismo con el que era posible vislumbrar la catástrofe que tocaba a las puertas de Europa.

El surrealismo se ha aproximado más y más a la respuesta comunista. Lo cual significa: pesimismo en toda la línea. Así es y plenamente. Desconfianza en la suerte de la literatura, desconfianza en la suerte de la libertad, desconfianza en la suerte de la humanidad europea, pero sobre todo desconfianza, desconfianza, desconfianza en todo entendimiento: entre las clases, entre los pueblos, entre este y aquél (1998d: 60).

Pero Benjamin no era un nihilista o un cínico: buscaba poner el pesimismo al servicio de las clases oprimidas. Contrariando al marxismo oficial, concebía la revolución no como el resultado del progreso, sino como la interrupción de la catástrofe: “Hay que basar el concepto de progreso en la idea de la catástrofe. Que esto ‘ siga sucediendo ’ es la catástrofe” (Benjamin, 2005b: 476). En Benjamin la opción por el proletariado no estaba inspirada en un optimismo en el comportamiento de las masas o una confianza en el porvenir del socialismo. Se trataba, más bien, de una apuesta por la lucha emancipatoria que solo podía tener lugar en un tiempo *quiliástico* del *ahora*.

Siguiendo a Michael Löwy (2005), podría decirse que en un amplio sentido la obra de Benjamin constituye un *aviso de incendio*, una advertencia sobre los peligros que se ciernen en el horizonte. En *Dirección única*, escribiría:

La idea de la lucha de clases puede inducir a error. No se trata de una prueba de fuerza en la que se decide la cuestión de quién vence o quién sucumbe, ni de un combate a cuyo término le irá bien al vencedor y mal al vencido. Pensar así es disimular los hechos bajo un tinte romántico. Pues, ya salga vencedora o sucumba en el combate, la burguesía está condenada a perecer por las contradicciones internas que, en el curso de la evolución, habrán de resultar fatales. La pregunta es únicamente si perecerá por sí misma o a manos del proletariado. Su respuesta decidirá sobre la pervivencia o el final de la evolución cultural de tres milenios. La historia nada sabe de la mala infinitud contenida en la imagen de esos dos luchadores en pugna. El verdadero político solo calcula a plazos. Y si la abolición de la burguesía no llega a consumarse antes de un momento casi calculable de la evolución técnica y económica (señalado por la inflación y la guerra química), todo estará perdido. Es preciso cortar la mecha encendida antes de que la chispa llegue a la dinamita. La intervención, el riesgo y el ritmo del político son cuestiones técnicas... no caballerescas (Benjamin, 2005a: 64).

Ciertamente, la impronta del pesimismo de Benjamin no se limitaba a su marxismo: en una carta a Scholem del 17 de abril de 1931 empleaba la siguiente imagen para describirse a sí mismo: “Un naufrago a la deriva sobre los restos del naufragio, mientras trepa hasta la punta del mástil que ya se hunde” (citado en Scholem, 2008: 346-347). Ahora bien, la melancolía de Benjamin no era solo un rasgo temperamental de alguien que se permitió coquetear con el suicidio durante toda su vida: había una profunda relación entre ella y el polo teológico de su pensamiento.

El punto de partida del itinerario intelectual de Benjamin no fue el marxismo, fue la cultura romántica. En su tesis doctoral saludaba con énfasis la superación de los dogmas racionalistas que escritores como Friedrich Schlegel o Novalis habían llevado a cabo. Sus primeros trabajos ya se habían encontrado inspirados por esta cultura. En efecto, la fuente de escritos como *Sobre el programa de la filosofía venidera* había sido la filosofía romántica del lenguaje. Un escrito de la misma época,

Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos, añadía al interés por esta cultura motivos teológicos: la nostalgia por el paraíso perdido, la caída en el habla, la confusión lingüística de la torre de Babel, etc. Otro trabajo, apenas posterior (Benjamin, 1999c), al tiempo que profundizaba en el problema de la lengua y la traducción, incorporaba la dimensión utópico-mesiánica de la teología judía. Benjamin describía la era mesiánica del porvenir como un retorno a la utopía del paraíso perdido. *Para una crítica de la violencia* conjugaba todo este mesianismo judío con concepciones anárquico-libertarias. En este texto Benjamin expresaba su desprecio por las instituciones estatales y aprobaba la crítica antiparlamentaria y la idea soreliana de huelga general. La violencia revolucionaria era concebida como una manifestación de la violencia divina, la única capaz de romper el círculo mágico de las formas míticas del derecho e instaurar una nueva era histórica.

Finalmente, en el prólogo epistemocrítico del estudio sobre el *Trauerspiel*, Benjamin fusionó la experiencia religiosa con la filosófica: la imagen era la de un “ángel, con la reluciente espada del concepto, en las puertas del paraíso de las letras” (Scholem, 2003: 22). Esta introducción, abstracta y esotérica, influenciada por la Cábala y su método de exégesis, presentaba una teoría de las ideas basada en la filosofía académica tradicional pero que, al mismo tiempo, reconocía la importancia de “los objetos de la teología sin los que no se puede pensar la verdad” (Benjamin, 2006c: 224).

Al igual que Ernst Bloch y Siegfried Kracauer, por la senda en la que confluían el romanticismo, la teología judía, el anarquismo libertario y la metafísica, Benjamin arribó al umbral de una versión muy singular del materialismo de la historia. Hay que entender que estos elementos no se esfumaron sin más cuando él empezó a interesarse por el marxismo. Pero es cierto sin embargo que, a medida que avanzaba la década de 1930, el trabajo de Benjamin registraba serias dificultades en su intento de integrar los polos de la teología y el marxismo. Cada vez más Benjamin se encontró tironeado entre las dos caras de su personalidad intelectual, representadas respectivamente por las figuras de Scholem y Brecht. El *Passagen-Werk* se vería determinado por esta tensión.

Tras que Hitler llegara al poder en marzo de 1933, Benjamin abandonó Alemania para ya nunca más volver. El destino sería París, la ciudad de los pasajes. Recluido en la *Bibliothèque Nationale*, trabajaría prácticamente sin interrupciones en el *Passagen-Werk* durante los siguientes siete años. En su estadía en la capital francesa otorgaría al proyecto un nuevo rostro; el modelo estético del surrealismo por el que se había inclinado comenzaba a generarle reparos (Adorno y Benjamin, 1998: 97-98). El objetivo ahora era más sociológico: se buscaba *despertar al mundo del sueño del siglo XIX*.

Intentando recibir financiamiento del *Institut* de Horkheimer, en mayo de 1935 escribió la primera versión del *exposé* del proyecto (Benjamin, 1999a). El trabajo expresaba el interés de Benjamin por la *superestructura* del siglo XIX francés: como lo indicaba a Scholem en carta, el concepto de fetichismo de la mercancía pasaba a ocupar el lugar central (Benjamin y Scholem, 1987: 178). La intención era la de “unir el material y la teoría, la cita y la interpretación, en una constelación más allá de toda forma corriente de exposición, en la que todo el peso habría de recaer sobre los materiales y las citas, retirándose ascéticamente la teoría y la interpretación” (Tiedemann, 2005: 11). Tal como señala Susan Buck-Morss (1995: 65), todo intento de capturar al *Passagen-Werk* en un marco estrechamente narrativo conduce al fracaso, pues su método era el de la *avant-garde*: tenía algo de fotográfico, algo de fílmico, algo de visual.

Método de este trabajo: montaje literario. No tengo nada que decir. Solo que mostrar. No hurtaré nada valioso, no me apropiaré de ninguna formulación profunda. Pero los harapos, los desechos, esos no los quiero inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos (Benjamin, 2005b: 462).

Fiel a este método, Benjamin reunió un sinfín de citas de fuentes del siglo XIX parisino –vale decir, de *imágenes-dialécticas*–, haciendo del proceder de la recolección el trabajo en sí. Es cierto que siempre tuvo un gusto desmedido por lo fragmentario, pero debido a que el material recolectado jamás fuera empleado en la escritura de una obra de características convencionales, en el *Passagen-Werk* ese gusto adquirió nuevas dimensiones. A propósito, Adorno –quien gracias a Georges Bataille y Pierre Missac en 1948 accedería a los papeles que su amigo había dejado en París tras la huída fatal– señalaría:

La intención de Benjamin era renunciar a toda interpretación manifiesta y mostrar los significados solo mediante el *shock* del montaje del material. La filosofía no debía alcanzar simplemente al surrealismo, sino volverse surrealista. Benjamin tomaba al pie de la letra su frase (...) de que las citas de sus trabajos son como salteadores de caminos que le quitan al lector sus convicciones. Para coronar su antisubjetivismo, la más importante de sus obras debía estar formada solo por citas. Apenas hay anotadas interpretaciones que no hayan ido a parar al artículo sobre Baudelaire y a las tesis de filosofía de la historia, y no hay un canon que diga cómo realizar la audaz empresa de una filosofía depurada del argumento, ni siquiera cómo colocar con sentido las citas una tras otra. La filosofía fragmentaria se quedó en fragmento, víctima tal vez de un método que no está claro que se pueda practicar en medio del pensamiento (Adorno, 2008a: 219-220).

El único escrito que podría ser un corolario inmediato del *Passagen-Werk*, las *Tesis de la filosofía de la historia*, adquirió tan solo el carácter de una introducción metodológica que Benjamin estuvo en condiciones

de redactar recién al final de su vida. No obstante, aquí se lograría establecer una lúcida mediación entre la teoría marxista y los motivos teológicos.

Estas *Tesis* se convertirían en la estrella filosófica bajo cuya luz transcurriría la vasta obra a la que Adorno daría lugar en las décadas sucesivas a la muerte de su amigo. Para aquél, la significación del pensamiento de Benjamin siempre había sido filosófica, y las *Tesis* parecían corroborarlo: “Si alguien ha vuelto a prestigiar la desacreditada palabra ‘filósofo’; si la fuerza y originalidad del pensamiento a alguien ha permitido percibir la posibilidad en lo real, ese alguien es Walter Benjamin” (Adorno, 2010a: 161), escribió en 1940. Pero bien, no se trataba de una filosofía más entre muchas otras: su modelo era “el jeroglífico” (Adorno, 2008a: 210), su mirada la “de Medusa” (2008a: 214), su tenor el del “comentario y la crítica” (2008a: 214), su peso específico el de “lo concreto” (Adorno, 2009b: 553), su fuerza la que se extendía a los “objetos no filosóficos” (Adorno, 2010b: 166), su intención la de “capturar con medios racionales la experiencia que se anuncia en la esquizofrenia” (Adorno, 2009a: 563), su antítesis la de “la esencia clasificatoria” (Adorno, 2010b: 168-169), su promesa la de “la felicidad” (Adorno, 2008a: 216).

Adorno sostenía atinadamente que “la filosofía de Benjamin estaba dominada por la tensión entre la doctrina de la ‘irrealidad de la desesperación’ y la del destino en cuanto recaída en la naturaleza, la de la mítica ‘culpabilidad de lo viviente’” (Adorno, 2010a: 162). Benjamin, sostenía Adorno, concebía la irremediabilidad de este destino común a causa de su descripción de la historia como “historia natural” (Adorno, 2008a: 213). Por su parte, mediante la doctrina de la *irrealidad de la desesperación* evocaba el trastorno del mundo, la locura de todo aquel que se adaptara a él y la resistencia e interrupción de la demencia general que solo podían corresponderle al excéntrico: “Sólo él”, se indicaba en *Minima moralia*, “podría reflexionar sobre la apariencia del infortunio, sobre la ‘irrealidad de la desesperación’ y darse cuenta no solamente de que aún vive, sino además de que aún existe la vida” (Adorno, 2006a: 208).

Con justicia, Adorno ha dicho que con la muerte de Benjamin a la filosofía se le arrebató “lo mejor que podía esperar” (Adorno, 2010b: 169) de sí. Pues todos los esfuerzos de ese hombre que fue Walter Benjamin fueron cometidos en pos de solo una cosa: enarbolar la desesperanzada esperanza de un mundo sin padecimiento.

La utopía del conocimiento tiene como contenido la utopía. Benjamin la denominaba la “irrealidad de la desesperación”. La filosofía se condensa en la experiencia de que la esperanza le ha caído en suerte. Sin embargo, la esperanza solo aparece como quebrada. Cuando Benjamin organiza la sobreiluminación de los objetos para mostrar los contornos ocultos que se manifestarían en el estado de reconciliación, también queda claro el abismo entre ese estado y la existencia (...). El centro de la filosofía de Benjamin es la idea de la salvación de lo muerto en tanto que restitución de la vida desfigurada mediante la consumación

de su propia cosificación hasta llegar a lo inorgánico. "Sólo por mor de los desesperanzados nos ha sido dada la esperanza", así acaba el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe. En la paradoja de la posibilidad de lo imposible se reunieron en Benjamin por última vez la mística y la Ilustración. Benjamin se deshizo del sueño sin traicionarlo ni convertirse en cómplice de aquello en lo que los filósofos siempre han estado de acuerdo: que no ha de ser (Adorno, 2008a: 221).

* * *

Tras doctorarse y habilitarse en la Universidad de Frankfurt am Main (Adorno, 2010c; 2006b), el viernes 8 de mayo de 1931 Theodor Wiesengrund-Adorno pronunció su conferencia inaugural como docente de filosofía (1991). La constelación de su breve biografía confluía, arremolinándose, en este suceso. Pero haciendo las veces de sostén había algo más detrás de ella. Tres meses antes de que Adorno pronunciara su conferencia, con motivo de la asunción de la dirección del *Institut*, Horkheimer (1993) ofreció el discurso destinado a convertirse en el puntapié inicial de la Teoría Crítica de la Sociedad. Con el objetivo de concientizar al proletariado y brindarle los elementos cognitivos necesarios para la emancipación, Horkheimer anunciaba por aquel entonces que el *Institut* se encomendaría a una suerte de reconstrucción conceptual y empírica de la totalidad social. Para ello, proponía un trabajo conjunto e interpenetrado de la filosofía y las ciencias particulares. Los resultados que alcanzaría, sin embargo, serían decepcionantes. Debido a que los cambios radicales en las circunstancias históricas tornaron insostenible la confianza en la razón y el proletariado, la Teoría Crítica se vio obligada a efectuar un viraje. Recién en ese contexto empezaría la verdadera colaboración de Adorno con Horkheimer y el *Institut*. No obstante, el programa horkheimeriano inicial de la Teoría Crítica se encontraba ya, a su manera, en la conferencia inaugural de Adorno.

Si bien esta iba en la dirección del diagnóstico de Horkheimer y de lo que se proponía a partir de este, lo hacía a través de una senda teológico-materialista del espíritu; a través de un programa marxista-heterodoxo que, antes que una teoría explicativo-funcionalista de la sociedad, consistía –a decir de Axel Honneth (2009)– en una *hermenéutica materialista de la historia natural*.

Al igual que Kracauer, Lukács y Bloch, Benjamin supo guiar a Adorno a través de esta senda. Adorno acordaría con Benjamin en que solo un enfoque hermenéutico que buscara descifrar la segunda naturaleza de lo social mediante el hallazgo de constelaciones plenas de sentido era el que podía hacerle resto a la cosificación, pero desacordaría con él en un punto muy importante. Benjamin consideraba que la generación

de constelaciones podía ser un producto del inconsciente colectivo. Por su parte, Adorno mantenía que la interpretación de la realidad distorsionada era un asunto teórico exclusivo del hermeneuta. De ese modo, las constelaciones —es decir, las figuras que generaba el intérprete—, deshaciéndose de su carácter lúdico, depurándose de sus connotaciones astrológicas, secularizándose, etc., debían responder estrictamente a la heurística. A decir verdad, se trataba de una postura no muy distinta a la de los tipos-ideales, pues tanto Weber como Adorno enfatizaban por igual que las figuras interpretativas debían ser el resultado de una construcción exagerada de la realidad y que, además, no tenían que ser entendidas como hipótesis, sino como señales para su formulación. La diferencia era que Adorno subrayaba que dichas figuras, intensificando conceptualmente ciertos elementos de la realidad social, tenían que reflejar la fatalidad surgida del intercambio generalizado de mercancías. En *Dialéctica negativa*, escribiría:

A la historia en el objeto solo puede liberarla un saber que tenga también en cuenta la posición del objeto en su relación con otros; actualización y concentración de algo ya sabido, a lo cual transforma. El conocimiento del objeto en su constelación es el del proceso que este acumula en sí. El pensamiento teórico rodea en cuanto constelación al concepto que quisiera abrir, esperando que salte a la manera de las cerraduras de las cajas fuertes sofisticadas: no únicamente con una sola llave o un solo número, sino con una combinación de números (Adorno, 2005: 157-158).

Podría decirse entonces que debido a que la expansión social del intercambio de mercancías obligaba a los sujetos a adoptar una postura cosificadora, Adorno consideraba que la praxis humana se encontraba deformada y, a raíz de ello, que la modernidad constituía una segunda naturaleza. Ante ese diagnóstico, la filosofía debía tomar dicha segunda naturaleza de lo social como un conjunto de acontecimientos distorsionado e incomprensible —vale decir, como un verdadero acertijo— que debía ser interpelado mediante una hermenéutica que variara el material dado empíricamente hasta que diera con una cifra significativamente objetiva. Pues ya incapaz de asir la totalidad de lo real, la filosofía debía orientarse por la interpretación, por la “construcción y creación de constelaciones” (Adorno, 1991: 98). En efecto, debía dar cuenta de la realidad mediante una *fantasía exacta* que lograra, no responder, sino disolver los interrogantes desde los que partía.

Una fantasía exacta; fantasía que se atiene estrictamente al material que las ciencias le ofrecen, y solo va más allá en los rasgos mínimos de la estructuración que ella establece: rasgos que ciertamente ha de ofrecer de primera mano y a partir de sí misma. Si es que la idea de interpretación filosófica que me había propuesto exponer ante ustedes tiene alguna vigencia, se puede expresar como

la exigencia de dar cuenta en todo momento de las cuestiones de la realidad con que tropieza, mediante una fantasía que reagrupe los elementos del problema sin rebasar la extensión que cubren, y cuya exactitud se controla por la desaparición de la pregunta (1991: 99).

A esa *fantasía exacta* Adorno le otorgó distintos nombres –constelación, campo de fuerzas, etc.–, pero el más importante fue el de *modelo*, un término que poseía significación musical. Fue así que el programa hermenéutico-materialista de la historia natural de Adorno se encontró destinado a ser puesto en acto mediante la construcción de modelos críticos de la cultura y la sociedad. No obstante, para ser *fértil*, la filosofía estaba obligada a corregirse constantemente a través de la labor investigativa de las ciencias particulares.

Plenitud material y concreción de los problemas es algo que la filosofía solo podría tomar del estado contemporáneo de las ciencias particulares. Tampoco se podría permitir elevarse por encima de las ciencias particulares tomando sus “resultados” como algo acabado y meditando sobre ellos a una distancia prudencial, sino que los problemas filosóficos se encuentran en todo momento, y en cierto sentido indisolublemente, encerrados en las cuestiones más definidas de las ciencias particulares (1991: 86).

En ese sentido, la sociología aportaba la cristalización de pequeños elementos carentes de intención que eran necesarios a la hora de la agrupación interpretativa. La filosofía era una “gran casa” (1991: 96) que se encontraba “a punto de desplomarse desde sus mismos cimientos amenazando no solo con aplastar todos los que se encuentran en ella, sino también con hacer que se pierdan todas las cosas que allí se custodian” (1991: 96-97). La sociología, un “escalador de fachadas” (1991: 97), obligado a robar “algunas de esas cosas a menudo semiolvidadas” (1991: 97) y ponerlas a salvo para el provecho de la tarea interpretativa.

En el exilio norteamericano esta colaboración de la filosofía con las ciencias particulares adquiriría un carácter dramático. A comienzos de 1938 Adorno llegó a Nueva York para dirigir la parte musical del *Princeton Radio Research Project*. Pronto se toparía con que su programa era inadaptable a un contexto científico en donde primaba la tendencia al suministro, ordenamiento y clasificación de *facts*. En los Estados Unidos las ciencias sociales estaban al servicio del mercado, por lo que la no rápida consecución de resultados factibles de ser aplicados en la práctica para la obtención de capital desencadenaba la interrupción de toda investigación. Y eso había sido lo que precisamente sucedió con el *Music Study* en junio de 1940, cuando la *Rockefeller Foundation* dejó de financiarlo. La lección era clara: no había marco para la investigación crítica

en la *administrative research*, la ciencia no era más que *measurement and evidence* (Adorno, 2003).

La cosificación había logrado apoderarse de aquello presuntamente indómito e incosificable: la ciencia, el escalón último del proyecto de la Ilustración. Tal vez un poco como respuesta a ello, a fines de noviembre de 1941 Adorno se trasladó a Los Ángeles para trabajar junto con Horkheimer en una serie de *reflexiones desde la vida dañada*. La tesis que ambos postularon en *Dialéctica de la Ilustración*—deudora en última instancia de la teoría del capitalismo de Estado de Friedrich Pollock (2005 [1941])—partía de la constatación de la autodestrucción de la Ilustración. La hipótesis era que solo ella—la Ilustración—podría liberarse de su “cautiverio en el ciego dominio” (Horkheimer y Adorno, 2007: 15). Quizás esta (secreta) esperanza en la Ilustración colaboró para que Adorno, mediante su participación en los *Estudios sobre la personalidad autoritaria*, le diera una segunda oportunidad a la metodología de investigación empírica de la sociología norteamericana: *debía haber un momento de verdad en ella*.

Pero no fue mucho el tiempo que transcurrió hasta que se distanció abiertamente de esa metodología. Al regresar a Frankfurt retomó su posición anterior: el proceder de la sociología empírica era propio de una ciencia de control burocrático y administrativo que, mediante su abocamiento a la comprensión fáctica de la apariencia social y renuncia a la verdadera y esencial investigación (esto es, la investigación de la ley del intercambio capitalista), estaba al servicio del mantenimiento de la dominación social. Las cosas importantes no podían ser abordadas empíricamente: *lo imprescindible era la teoría*.

En *Prismas* se afirmaría:

La cultura se ha vuelto ideológica no solo como el *súmmum* de las manifestaciones subjetivas del espíritu objetivo, sino también a gran escala como la esfera de la vida privada. Mediante la apariencia de importancia y autonomía, esta esfera oculta que ya no solo se arrastra como un apéndice del proceso social. La vida se transforma en la ideología de la cosificación, que es la máscara de lo muerto. Por eso, a menudo la crítica no tiene que buscar los intereses determinados de los que los fenómenos culturales forman parte, sino descifrar qué sale a la luz en ellos de la tendencia de la sociedad a través de la cual se realizan los intereses más poderosos. La crítica de la cultura se convierte en fisiognomía social (Adorno, 2008b: 21).

Fue así que, de nuevo en Alemania, Adorno se abocó a la confección de modelos crítico-fisonómicos de la cultura y la realidad social, y de la música y la literatura. Su programa originario quedaba redimido.

Este proceder se hizo presente también en el proyecto que Adorno emprendió en los últimos años de su vida. A *Dialéctica negativa* y a la inconclusa *Teoría estética* le seguiría un libro filosófico-moral. Inspirada en

las tres críticas kantianas, esta tríada quería hacer las veces de una nueva Teoría Crítica de la Sociedad. Pero el hecho de que *Teoría estética* no fuera finalizada y de que el libro filosófico-moral ni siquiera llegara a ser diagramado, conllevó que a dicho reemplazo le tocara en suerte el mismo destino que le cupo a la filosofía benjaminiana: el fragmento, la interrupción.

Dialéctica negativa pretendía ser la continuación de *Dialéctica de la Ilustración*. Al igual que en su conferencia de 1931, Adorno partía aquí del convencimiento de que la filosofía ya no podía captar la totalidad: ella se mantenía con vida solo porque el momento de su realización había pasado de largo. Ante ese panorama, la única tarea que a la filosofía le quedaba por emprender era la de “criticarse a sí misma sin contemplaciones” (Adorno, 2005: 15). Así, *Dialéctica negativa* se constituía como una crítica que, desde la filosofía, criticaba a la filosofía intentando practicar un pensamiento de lo otro; vale decir, un pensamiento de lo postergado, de lo olvidado, de lo cosificado, de —en pocas palabras— *lo no idéntico*. Y paradójicamente, a causa del “eco filosófico de la ‘catástrofe’ de Auschwitz” (Menke, 2011: 291) que obligaba a ser “solidario con la metafísica en el instante de su derrumbe” (Adorno, 2005: 373), para llevar adelante dicho pensamiento lo central era una estrategia de conceptualización o de identificación de la cosa. Pero bien, no se trataba de cualquier identificación: a través de los modelos Adorno lograba captar antisistemáticamente el sistema de la totalidad no verdadera y liberar en lo otro la coherencia de lo no idéntico: “El modelo toca lo específico y más que lo específico, sin volatilizarlo en su superconcepto más general. Pensar filosóficamente es tanto como pensar en modelos; la dialéctica negativa, un conjunto de análisis de modelos” (2005: 37-38).

Teoría estética se conectaba con todo esto por lo que *Dialéctica negativa* bregaba, pero mediante una férrea defensa del modernismo y el arte autónomo. Adorno enfatizaba el carácter autónomo de las obras de arte modernas sugiriendo que ellas eran como mónadas sin ventanas.

La obra de arte es tanto el resultado del proceso como el proceso mismo en estado de reposo. Es lo que la metafísica racionalista proclamó en su cumbre como principio del mundo, es mónada, cosa y centro de fuerza. Las obras de arte se hallan mutuamente cerradas, son ciegas e imaginan sin embargo en su cerrazón lo que fuera existe (...). En cuanto momentos de un contexto más amplio, el del espíritu de una época, entrelazado con la historia y la sociedad, van más allá de su carácter monádico, sin que por ello tengan ventanas (Adorno, 1984: 237).

Por la circunstancia misma de que el intento de la *avant-garde* de reconciliar al arte con la vida había fracasado estrepitosamente, lo que para Adorno se presentaba como imprescindible era la defensa del modernismo y su *promesse de bonheur*. A diferencia de la ideología de la felicidad de la industria cultural, la promesa de felicidad del arte podía convertir

en realidad aquello que la filosofía, en vano, había intentado alcanzar durante mucho tiempo: una *Ilustración ilustrada*. Ese momento del arte era el momento utópico que a la filosofía le hacía falta. Pues para Adorno el arte verdadero —esto es, el arte invocado por las obras autónomas que, debido a la autonomía de su realidad estética, lograban resistir lo que también eran: *faits sociaux*— representaba ya no una *desesperanzada* esperanza, sino la última *desesperada* esperanza que quedaba en una vida falsa, el “contraveneno mortífero” (Jameson, 2010: 276) de un mundo ya cosificado por completo. Una lectura en clave *estereoscópica* o *desde dentro* de la *Teoría estética* —esto es, una lectura que permite distinguir sus diferentes estratos de significación y poner en movimiento sus muchas veces paralizadas categorías centrales (Wellmer, 2004: 25)— revela que Adorno, al *resolver* la antinomia entre autonomía (apariencia) y soberanía (verdad) del arte (esto es, la antinomia de la apariencia estética a la que dan lugar las categorías de verdad, apariencia y reconciliación) rehusándose a debilitar alguno de sus dos polos (Menke, 1997: 17), logró justificar una intuición previa: aquella que distinguía como única fuente válida de placer estético a la carga utópica del arte, a la *promesse de bonheur* latente en este como anticipación de un mundo reconciliado y liberado, pero que —en cuanto promesa— jamás habría de cumplirse.

Pues como utopía del arte, lo que todavía no existe está cubierto de negro, este sigue siendo siempre, a través de todas sus mediaciones, recuerdo, recuerdo de lo posible frente a lo real que lo oprimía, algo así como la reparación de las catástrofes de la historia universal, como la libertad, que nunca ha llegado a ser por las presiones de la necesidad y de la que es inseguro afirmar si llegará a ser (...). La experiencia estética lo es de algo que el espíritu no podría extraer ni del mundo ni de sí mismo, es la posibilidad prometida por la imposibilidad. El arte es promesa de felicidad, pero promesa quebrada (Adorno, 1984: 180-181).

Ciertamente, al otorgarle a la negatividad estética un status de crítica social apoyada en un marco normativo-moral —es decir, al discernir el núcleo del arte autónomo como el de una siempre incumplida promesa de felicidad—, Adorno invirtió los términos de la doctrina de la *irrealidad de la desesperación* de Benjamin —en *Minima moralia* había evocado ya la indiferencia resultante de la pregunta por “la realidad o irrealidad de la redención” (Adorno, 2006a: 257)—. Pero trágicamente la inversión de la doctrina de Benjamin no parecería haber sido suficiente: *la muerte de Adorno no estuvo exenta de desesperación*. Aunque pagó el precio del aislamiento intelectual y de la impotencia que la soledad supo imponerle, no encontró la muerte escapando del horror del nazismo, como sí lo había hecho su amigo. Si bien fue consciente de que *después de Auschwitz* a la *vida que no vivía* solo le quedaba atenerse a las exigencias planteadas por un nuevo imperativo categórico —“que Auschwitz no se repita,

que no ocurra nada parecido” (Adorno, 2005: 334)–, sus días en la tierra transcurrieron sin mayores sobresaltos entre Nueva York, Los Ángeles y Frankfurt. Su muerte acaeció el 6 de agosto de 1969: en una caminata por los Alpes suizos, su viejo corazón, cansado ya de una larga *vida dañada*, hecho añicos por el duro, doloroso y prolongado conflicto con sus estudiantes, dejó de latir. El obituario redactado por Gretel Adorno indicaba: “Theodor W. Adorno, nacido el 11 de septiembre de 1903, ha fallecido el 6 de agosto de 1969” (citado en Claussen, 2006: 27). Pero tal vez, premonitoriamente, el verdadero epitafio podría haber sido escrito por el propio Adorno en *Minima moralia*, veintitrés años antes de su muerte.

La desesperación no tiene la expresión de lo irrevocable porque la situación no pueda llegar a mejorar, sino porque arrastra a su abismo al tiempo pasado. Por eso es necio y sentimental querer mantener el pasado limpio de la sucia marea del presente. El pasado no tiene otra esperanza que la de, abandonado al infortunio, resurgir de él transformado. Pero quien muere desesperado es que su vida entera ha sido inútil (Adorno, 2006a: 173).

* * *

En vistas del peligro en el que Benjamin se encontró durante la década de 1930, podría achacársele a Adorno la dureza e inflexibilidad de sus críticas. Al poco tiempo de que terminara la segunda versión del ensayo sobre Baudelaire, Benjamin fue encerrado en un campo de trabajo. Liberado a fines de 1939 y enfrentándose al temido escenario de un conflicto bélico, planeaba emigrar inmediatamente a los Estados Unidos. En este contexto, redactaría las *Tesis*.

El 25 de septiembre de 1940 llegó a la localidad fronteriza de Port-Bou. Después de que se le negara el paso a España, esa noche, en un pequeño hotel, escribió una última carta, destinada a Adorno (Adorno y Benjamin, 1998: 325), e ingirió una dosis de morfina que le propició la muerte. Pensar que se trató de un acto *desesperación* sería incorrecto: tal como había sugerido en la primera versión del ensayo de Baudelaire que tanto había ofuscado a su amigo, para él el suicidio podía constituir un acto *desesperanzado* pero –a la vez– de *resistencia*.

Las resistencias que lo moderno opone al natural impulso productivo del hombre están en una mala relación para con sus fuerzas. Es comprensible, si el hombre se va paralizándose y huye hacia la muerte. Lo moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica que no concede nada a la actitud que le es hostil. Ese suicidio no es renuncia, sino pasión heroica. Es la conquista de lo moderno en el ámbito de las pasiones (...). El suicidio pudo muy bien por tanto aparecer a los ojos de un Baudelaire como la única acción heroica que les quedaba en los tiempos de reacción a las “multitudes maldivas” de las ciudades (Benjamin, 1999b: 93-94).

Pero la falta de tacto que compete a la esfera de las relaciones personales debe ser dissociada de aquello que atañe al plano de la teoría. Tal vez, el mayor error de Adorno reside en su incansable exigencia de mediación dialéctica. Pues, como ha indicado con mucha precisión Siegfried Kracauer —alguien que conocía muy bien tanto a Adorno como a Benjamin—, desde la perspectiva adorniana “todo lo que existe, existe solo para ser devorado” (citado en: Vedda, 2011: 57) en un proceso dialéctico continuamente en movimiento. Concebida de este modo, la dialéctica se transmuta en un medio para preservar la “superioridad sobre todas las opiniones, puntos de vista, tendencias y sucesos imaginables mediante el recurso de disolver, condenar” (2011: 57) o volver a rescatar dichas opiniones, puntos de vista, etc., de la manera en que plazca. Si el dialéctico procede de este modo corre el riesgo de colocarse a sí mismo como “señor y controlador” (2011: 57) de un mundo que le es ajeno —pues, si realmente lo tuviera a la vista, sabría detener su marcha triunfal en algún punto—. En su obra póstuma, *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*, Kracauer supo explayarse detenidamente sobre su crítica a “la dialéctica sin cadenas de Adorno que elimina la ontología de conjunto” y emplea el concepto de utopía “como un *deus ex machina*” (Kracauer, 2010: 228).

Tal vez teniendo algo de todo esto en mente, y aludiendo a un conocido poema de Bertolt Brecht (1999), poco antes de morir, Benjamin escribiría: “De los que vendrán no pretendemos gratitud por nuestros triunfos, sino rememoración por nuestras derrotas. Eso es consuelo: el consuelo que solo puede haber para quienes ya no tienen esperanza de consuelo” (Benjamin, 2007: 65). Fiel a su estilo, se había ocupado de transmitir personalmente a Adorno algo de esta exhortación dirigida a aquellos que vendrían después. En efecto, en la carta del 7 de mayo de 1940 en donde Benjamin elogiaba el ensayo de Adorno sobre la correspondencia entre Hofmannsthal y George, manifestaba:

No creo que haya texto alguno sobre George que pueda, ni de lejos, compararse con el suyo. No tengo al respecto la menor reserva; no temo reconocerle que me sentí sorprendido del modo más feliz (...) Y ha sabido usted consumir esta tarea intempestiva y desagradecida, la de una “salvación” de George, del modo más rotundo imaginable y con toda la ausencia de impertinencia deseable. Reconociendo la obstinación como base literaria y política en George ha iluminado usted los rasgos más esenciales tanto en el plano del comentario (importancia de la traducción) como en el crítico (monopolio y exclusión del mercado) (...) Gracias a su trabajo ha pasado a resultar imaginable lo que hasta ahora parecía inimaginable, y con lo que podría, ciertamente, comenzar la influencia sobre las generaciones futuras de George: una antología de sus versos. Algunos están en su texto mejor que en el lugar de donde los ha tomado (Adorno y Benjamin, 1998: 315-316).

Si el ensayo en cuestión evocaba cifradamente el intercambio epistolar que Benjamin y Adorno habían mantenido durante la década de

1930, podría presumirse que estas líneas constituían un corolario o –mejor aún– un epílogo. Pues aquí Benjamin, al decir que no existía texto sobre George comparable al de Adorno, podría haber sugerido que no había texto suyo comparable a cualquiera de este –y con ello, posiblemente admitía lo errado de sus posiciones y lo acertado de las críticas de aquél en el debate mantenido–; en conexión, el reconocimiento de la tarea de salvación de George que Adorno llevaba a término, tal vez implicaba todo un reclamo: el reclamo de redención que corresponde a los vencidos de la historia; advirtiendo lo atinado del señalamiento a propósito de la obstinación de George en cuanto base literaria y política, podría haber aceptado la propia; señalando que el ensayo hacía posible que se despertara un nuevo interés en George, lo que tal vez estaba solicitando era una redención exotérica de su fragmentada e interrumpida obra –labor a la que Adorno, vale recordar, se dedicó enfáticamente durante el resto de su vida–; por último, al afirmar que algunos de los versos de George se encontraban mejor en este ensayo que en el sitio de donde habían sido tomados, Benjamin tal vez quería indicar que era Adorno quien más justicia hacía a su obra.

En vistas de esto último, podría decirse que Benjamin no solo reconocía en Adorno a un discípulo y continuador de su trabajo, sino también que le concedía algo de lo que este siempre se había arrogado: ser el benjaminiano más ortodoxo de los dos. Esta concesión supo convertirse en una carga tan pesada para Adorno que, tal como comenta atinadamente Buck-Morss, a partir de 1940 sus esfuerzos intelectuales adquirieron “el carácter de un réquiem filosófico” (Buck-Morss, 2011: 399): había un nuevo pacifismo en sus ataques críticos, pues ya no podía seguir liquidando al idealismo –ya no después de Auschwitz–, ya no podía hacer explotar las formas cosificadas –la catástrofe de Hiroshima lo vedaba–, la posibilidad misma de la crítica, de hecho, se encontraba contrariada –Benjamin había sido una fatal víctima de ella–. Era como si tras la desintegración de la experiencia la época vivida fuera una en la que los hombres ya no se encontraban subjetivamente aptos para escribir todas esas cartas que Walter Benjamin y Theodor W. Adorno se escribieron durante la trágica década de 1930.

Escribir cartas anuncia una reivindicación del individuo a la que hoy en día sigue haciéndosele tan poca justicia como poco es el reconocimiento que le tributa el mundo. Cuando Benjamin observaba que ya no es posible hacer una caricatura de ninguna persona, más o menos estaba diciendo lo mismo (...). En una situación de globalización social que relega a cada individuo a una función, nadie está ya legitimado para hablar de sí mismo en una carta como si todavía fuese el individuo insubsumido que la carta dice que es: el yo en una carta tiene ya algo de ilusorio (Adorno, 2009a: 565).

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1984). *Teoría estética*. Madrid, Orbis.
- (1991). “La actualidad de la filosofía”, en: *Actualidad de la filosofía*. Barcelona, Paidós.
- (2003). “Experiencias científicas en Estados Unidos”, en: *Consignas*. Buenos Aires, Amorrortu.
- (2005). “Dialéctica negativa”, en: *Dialéctica negativa o La jerga de la autenticidad*. Madrid, Akal.
- (2006a). *Minima moralia*. Madrid, Akal.
- (2006b). *Kierkegaard. Construcción de lo estético*. Madrid, Akal.
- (2008a). “Caracterización de Walter Benjamin”, en: “Prismas”, en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal.
- (2008b). “Crítica de la cultura y sociedad”, en: “Prismas”, en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal.
- (2008c). “George y Hofmannsthal. Sobre su epistolario: 1891-1906”, en: *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal.
- (2009a). “El Benjamin epistolar”, en: *Notas sobre literatura*. Madrid, Akal.
- (2009b). “Introducción a los *Escritos* de Benjamin”, en: *Notas sobre literatura*. Madrid, Akal.
- (2010a). “En memoria de Benjamin”, en: *Miscelánea I*. Madrid, Akal.
- (2010b). “Recuerdos”, en: *Miscelánea I*. Madrid, Akal.
- (2010c). “La trascendencia de lo cósmico y lo noemático en la fenomenología de Husserl”, en: *Escritos filosóficos tempranos*. Madrid, Akal.
- Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter (1998). *Correspondencia (1928-1940)*. Madrid, Trotta.
- Arendt, Hannah (1992). “Walter Benjamin”, en: *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona, Gedisa.
- Benjamin, Walter (1989). “Tesis de la filosofía de la historia”, en: *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus.
- (1998a). “Para una crítica de la violencia”, en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.
- (1998b). “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos”, en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.
- (1998c). “Sobre el programa de la filosofía venidera”, en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus.

- (1998d). “El surrealismo. La última instantánea de la realidad europea”, en: *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid, Taurus.
- (1999a). “París, capital del siglo XIX”, en: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
- (1999b). “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, en: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus.
- (1999c). “La tarea del traductor”, en: *Ensayos escogidos*. México, Coyoacán.
- (2005a). *Dirección única*. Madrid, Alfaguara.
- (2005b). *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal.
- (2006a). “El concepto de crítica en el romanticismo alemán”, en: *Obras I/1*. Madrid, Abada.
- (2006b). “*Las afinidades electivas* de Goethe”, en: *Obras I/1*. Madrid, Abada.
- (2006c). “El origen del *Trauerspiel* alemán”, en: *Obras I/1*. Madrid, Abada.
- (2007). *Sobre el concepto de Historia. Tesis, apuntes, notas, variantes*. Buenos Aires, Piedras de Papel.

Benjamin, Walter y Scholem, Gershom (1987). *Correspondencia 1933-1940*. Madrid, Taurus.

Brecht, Bertolt (1999). “A los hombres futuros”, en: *Poemas y canciones*. Madrid, Alianza.

Buck-Morss, Susan (1995). *Dialéctica de la mirada*, Madrid, Visor.

— (2011). *Origen de la dialéctica negativa*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Claussen, Detlev (2006). *Theodor W. Adorno: uno de los últimos genios*. Valencia, PUV.

Habermas, Jürgen (1975). “Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora”, en: *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid, Taurus.

Honneth, Axel (2009). “Una fisonomía de la forma de vida capitalista. Bosquejo de la teoría social de Adorno”, en: *Patologías de la razón*. Buenos Aires, Katz.

Horkheimer, Max (1993). “The Present Situation of Social Philosophy and the Tasks of an Institute for Social Research”, en: *Between Philosophy and Social Sciences*. New York, MIT Press.

— (1971). “Razón y autoconservación”, en: *Teoría crítica*. Barcelona, Seix Barral.

— (1983). *El Estado Autoritario*. Bogotá, Argumentos.

Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. (2007). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Akal.

Jameson, Fredric (2010). *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Kracauer, Siegfried (2010). *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Buenos Aires, Las Cuarenta.

Löwy, Michael (1997). *Redención y utopía*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
— (2005). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Menke, Christoph (1997). *La soberanía del arte*. Madrid, Visor.
— (2011). “Metafísica y experiencia. Acerca del concepto de filosofía de Adorno”, en: *Estética y negatividad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Pollock, Friedrich (2005). “State Capitalism: its Possibilities and Limitations”, en: Arato, Andrew y Gebhardt, Eike (comps.): *The Essential Frankfurt School Reader*. New York, The Continuum Publishing Company.

Scholem, Gershom (2003). “Walter Benjamin”, en: *Walter Benjamin y su ángel*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
— (2008). *Walter Benjamin: historia de una amistad*. Buenos Aires, Debolsillo.

Tiedemann, Rolf (2005). “Introducción del editor”, en Benjamin, W.: *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal.

VV. AA. (2009). “Estudios sobre la personalidad autoritaria”, en Adorno, Th. W.: *Escritos sociológicos II/1*. Madrid, Akal.

Vedda, Miguel (2011). “La historia en la antesala. Figura y funciones del intelectual en las discusiones entre Siegfried Kracauer y Theodor W. Adorno”, en: *La irrealidad de la desesperación*. Buenos Aires, Gorla.

Wellmer, Albrecht (2004). “Verdad, apariencia, reconciliación. La salvación estética de la modernidad según Adorno”, en: *Sobre la dialéctica de la modernidad y postmodernidad*. Madrid, A. Machado Libros.

Wizisla, Erdmut (2007). *Benjamin y Brecht: Historia de una amistad*. Buenos Aires, Paidós.