

TRABAJO DE FIN DE GRADO

LA FORMA EPISTOLAR EN WALTER BENJAMIN

Sobre la correspondencia *también* como testimonio filosófico

Alumna: Rebeca de Sousa Santana

Tutora: Chaxiraxi Escuela Cruz

Curso 2022/2023. Grado en Filosofía.

Universidad de La Laguna

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, mi padre y mi hermano (y mi gata), por quererme y apoyarme siempre, por entenderme casi siempre, y las veces en que no lo consiguen del todo, no dejar de intentarlo. Por su paciencia. Por no soltarme.

A Edu, por acompañarme en todo, por estar siempre dispuesta, por resistir siempre conmigo, porque nuestra complicidad no conoce límites. Nuestro chat es mi testimonio epistolar.

A Alberto, por querer compartirlo todo conmigo estos cuatro años. Por haber sido mi fiel compañero de fechorías. Por querer siempre que juguemos juntas.

A Mao, por ser una de las amistades más valiosas que tengo. Por tu lealtad incondicional. La mía, ya lo sabes, también lo es.

A Alberto, por seguir ahí a pesar de los años. Porque podría haber salido todo mal, pero las dos decidimos que tenía que salir bien.

A Sergio, por hacerme recuperar la esperanza tantas veces. Por recordarme que hay luz en el mundo aunque yo no siempre la vea.

A mi tutora Chaxiraxi, por su cariño y su confianza. Por ser para mí una referencia a lo largo de toda la carrera, por recordarme que la Academia *también* son personas como tú.

Al Kanka, por cambiarse de carrera bastante antes que yo (también a Filosofía).

ÍNDICE

1. Introducción	5
2. Antecedentes	7
2.1. Walter Benjamin como escritor de cartas.....	7
2.2. Walter Benjamin como teórico de la carta	10
2.3. Walter Benjamin como lector de cartas.....	14
3. Estado actual	17
3.1. La posteridad en el epistolario benjaminiano.....	17
3.2. El después de Walter Benjamin.....	19
3.3. Herederos de su correspondencia.....	20
4. Discusión y posicionamiento	24
4.1. Benjamin y Scholem, lectores de Kafka.....	24
4.2. Benjamin y Adorno frente a la obra de arte.....	29
5. Conclusiones y vías abiertas	34
6. Referencias	38

Una persona aislada necesita la correspondencia como medio para ver sus ideas como las ven los demás, y protegerse así contra los dogmatismos y extravagancias de la especulación solitaria y no corregida. Ningún hombre puede aprender a razonar y a evaluar por la mera lectura de los escritos de otros. Si no vive en el mundo, donde puede observar al público de primera mano y ser dirigido hacia la realidad sólida por la fuerza de la conversación y el debate hablado, entonces debe agudizar su criterio y regular su equilibrio perceptivo mediante un intercambio equivalente de ideas en forma epistolar.

H. P. LOVECRAFT

Benjamin les aportó [a las cartas] un don anticuario y desinhibido; algo que se enlazaba con la utopía de su restablecimiento. (...) Las cartas eran para él imágenes de historia natural de aquello que sobrevive a la caducidad. Al equipararse a sus en absoluto efímeras manifestaciones de lo vivo ganan su fuerza objetiva, su cuño y diferenciación humanamente dignos.

THEODOR W. ADORNO

1. INTRODUCCIÓN¹

La correspondencia que los grandes pensadores de la historia intercambiaron con colegas, detractores, amigos y familiares constituye un testimonio único. Por un lado, nos acerca al despliegue más cordial o nuclear de sus ideas más importantes, y por otro, nos proporciona un retrato privilegiado de sus formas de ser y esferas más íntimas. Su importancia histórica, biográfica e incluso literaria resulta pues incuestionable. No obstante, la correspondencia tiene también otra faceta que merece ser estudiada: su fertilidad para la filosofía. Las cartas *también* son un medio propiamente filosófico. La filosofía no es propiedad exclusiva de los intrincados y prolijos tratados en los que mayoritariamente se ha materializado a lo largo de la historia. Está presente también en formas de expresión menos ortodoxas, entre las que la correspondencia ocupa un lugar destacado, por resultar especialmente favorable para el registro de desarrollos teóricos y testimonios intelectuales. Esta dimensión filosófica del medio epistolar podría quizá rastrearse hasta la Antigua Grecia, con su característica forma de practicar la filosofía por medio del diálogo, al que Platón equiparaba con la cumbre de la reflexión filosófica. En efecto, las cartas son un tipo muy especial de diálogo. Frente a una epístola el interlocutor se siente directamente interpelado; la carta le impele a singularizarse, a que plasme en ella su cosmovisión misma. Así lo sabía Séneca, que escogió esta forma de expresión para elaborar numerosos textos, entre los que destacan las *Consolaciones* o las *Cartas a Lucilio*. Más adelante, en el siglo XVI, Erasmo de Rotterdam utilizó las cartas para explorar ideas filosóficas y teológicas, así como cuestiones relacionadas con la política y la sociedad. En el siglo XVIII Voltaire elegiría de nuevo la forma epistolar para los ensayos que pasarían a ser conocidos como *Cartas filosóficas*, en los que examinaba y elogiaba diversos aspectos de la sociedad y la cultura inglesas. También Hannah Arendt, como una suerte de apostilla epistolar a lo recogido en su obra académica, dejó cifradas en su correspondencia las claves que terminarían de perfilar sus reflexiones sobre el mal, uno de los temas centrales de su filosofía (véase R. J. Bernstein, 2004, pp. 285-314). Estos son solo algunos ejemplos. No fueron pocos los autores que concedieron importancia filosófica a las cartas, pero de entre todos ellos quizá Walter Benjamin fuera el que más hábilmente se percatara de su relevancia para la

¹ La investigación que sustenta este trabajo se enmarca en el proyecto titulado «El género epistolar en filosofía y literatura», por el que ha sido concedida la Beca de colaboración del Ministerio de Educación y Formación Profesional para el curso 2022/2023.

filosofía, y así quedó reflejado en su obra de manera más explícita que en la de otros autores.

El objetivo del presente trabajo es ilustrar este aspecto fundamental del corpus benjaminiano, para documentar así un caso paradigmático de concepción y uso propiamente filosóficos del medio epistolar. A tal efecto trataremos de aproximarnos a la fisonomía intelectual de Benjamin caracterizándole desde tres enfoques: como autor de cartas, como lector de cartas y como teórico de la carta. A continuación abordaremos la manera en que el presente se hizo cargo de ese legado intelectual, y por último nos detendremos a examinar dos momentos del epistolario de Walter Benjamin particularmente ilustrativos de la relevancia de las cartas como medio filosófico: las discusiones con Gershom Scholem sobre la obra de Franz Kafka y la polémica con Theodor W. Adorno en torno a la obra de arte. Esperamos que este itinerario nos proporcione algunas claves para comprender lo que el medio epistolar tiene que aportar a la discusión filosófica.

2. ANTECEDENTES

Es sabido que Walter Benjamin fue un apasionado lector de cartas. Conocía a fondo la cultura epistolar de los siglos XVIII y XIX, e informaba regularmente de estas lecturas en su propia correspondencia. Y es que según relata Theodor W. Adorno, Benjamin fue también «un gran corresponsal; a todas luces, escribió cartas apasionadas» (1995, p. 63). También Gershom Scholem compartía esta apreciación: «[Benjamin fue] por lo menos en ocasiones, un muy destacado escritor de cartas» (Wizisla, 2010, p. 33). Su vasta correspondencia constituye sin lugar a dudas un elemento genuino de su obra. Además, las reflexiones sobre la naturaleza de la carta que formuló en algunos de sus textos revisten una particular relevancia para el estudio del género. Así pues, en el corpus benjaminiano el ámbito epistolar aparece como una suerte de laboratorio de pensamiento, cuya revisión debe tener en cuenta necesariamente estas tres dimensiones de la relación de Benjamin con el medio.

2.1. WALTER BENJAMIN COMO ESCRITOR DE CARTAS

La correspondencia de Walter Benjamin abarca treinta años, desde 1910 hasta 1940. En total se conservan unas 1.400 cartas, todas ellas de formas, extensiones y destinatarios sumamente variables. Desde cartas de dos líneas para concertar un encuentro, hasta algunas de más de diez páginas discutiendo cuestiones teóricas. Cartas oficiales, de negocios, documentos de viaje, cartas “de mendicidad”², cartas de amor, cartas familiares y, sobre todo, cartas de amistad. Estas últimas difícilmente pueden distinguirse de una correspondencia expresamente erudita o centrada en disquisiciones teóricas. Ambas dimensiones, la relación personal con el destinatario y el interés intelectual por él, se funden imperceptiblemente en la correspondencia de Benjamin. Hay en las cartas narraciones de la situación material del filósofo, sobre sus planes y expectativas, sobre versiones de su trabajo o su estado de salud; pero también comentarios de sus lecturas, observaciones sobre el panorama filosófico y literario de la época y reflexiones sobre cuestiones teóricas acuciantes. No pocas veces el intercambio epistolar supuso para Benjamin una suerte de compensación por la dolorosa pérdida de la cercanía personal. Según cuenta Adorno, se sentía empujado hacia las cartas «cuando

² Especialmente abundantes durante las penurias económicas del período de exilio.

la gran distancia espacial negaba a ese cosmopolita la discusión verbal con el corresponsal» (1995, p. 68). Y es que en contra de un tópico largamente sostenido, Walter Benjamin no fue un melancólico deliberadamente recluso y ajeno al mundo. Benjamin encontró en la correspondencia el medio para el establecimiento de vínculos sociales sostenibles a pesar de la distancia. Primero, con los círculos del movimiento social y cultural juvenil (véase Eiland y Jennings, 2020, pp. 56-61); luego, de manera más selecta, con intelectuales afines como Hugo von Hofmannsthal, Florens Christian Rang o Franz Rosenzweig; y durante su exilio, con los teóricos del Instituto de Investigación Social (en especial, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer) y del círculo de Svendborg (dada su amistad con Bertolt Brecht), pero también con amigos como Gershom Scholem, Gretel Karplus, Werner Kraft o Hannah Arendt.

Era frecuente que los corresponsales de Benjamin alabaran su talento para adaptarse a las distintas situaciones e interlocutores. «Se adaptaba de muchas maneras a los corresponsales, sin que ello disminuyera su especificidad», sostiene Adorno; «sentido de la forma y la distancia, elementos constitutivos de las cartas de Benjamin en general, se ponen entonces al servicio de una cierta diplomacia» (Adorno, 1995, p. 69). Las cartas a Scholem, por ejemplo, eran detalladas y comunicativas en el plano personal; las de Brecht, por el contrario, concisas y con presencia de un humor ácido (Wizisla, 2010, p. 39). Variaba saludos, frases de cierre, estilo, tono e incluso la caligrafía. A destinatarios de confianza, como Florens Christian Rang o Gretel Karplus, Benjamin se permitía escribirles con su diminuta letra. A Margarete Steffin, sin embargo, le escribía con una letra bien legible, cuatro veces mayor, porque sabía que Brecht también leería la carta (Wizisla, 2010, p. 39). Las pocas veces que optaba por la escritura a máquina seguramente tenían su razón de ser en esta especie de consideración comunicativa con el interlocutor. Incluso los aspectos más discretos de la práctica epistolar revelaban sus sutilezas bajo su mirada micrológica, tal y como demuestra el fragmento dedicado al sello postal en *Calle de sentido único* (Benjamin, 2015, pp. 73-78). Tampoco la tinta y la pluma estilográfica o bolígrafo utilizados eran fortuitos. Adorno califica de «anacrónica» la práctica epistolar en Benjamin, y afirma que «empezó a serlo ya durante su vida» (1995, p. 65). Identifica en ella un cierto rasgo ritual «que llega hasta la imagen tipográfica, hasta la elección del papel, que tenía una enorme importancia para él» (p. 63). En el prefacio a la primera edición de las cartas de Benjamin, Adorno narra una breve anécdota «que puede arrojar luz sobre lo específico del corresponsal

Benjamin» (p. 64). Cuenta que en una ocasión, discutiendo las diferencias entre la palabra escrita y la palabra hablada, Benjamin manifestó una profunda irritación ante la idea de que en una conversación oral pudiese resultar aceptable emplear tiempos verbales más informales incluso cuando implicaba comprometer la precisión. Las cartas de Benjamin, escribe Adorno, «son figuras de una voz parlante que escribe en tanto que habla» (p. 64). La mayoría de ellas siguen una determinada estructura: comienzan con descripciones de situaciones, lugares de residencia, estado de salud, estado anímico... Continúan hablando sobre trabajo, expectativas de publicación o planes, y hacia el final suelen aparecer reflexiones generales sobre la época seguidas de un cierre aforístico. Benjamin manifiesta ser plenamente consciente de hasta qué punto sus cartas superan las fronteras del género: «cierre del cuerpo de la redacción»³ (Wizisla, 2010, p. 38), escribió en una ocasión; y en otra de sus cartas: «no me tome a mal si estas líneas se asemejan más a un índice de términos que a una carta»⁴ (p. 38).

A diferencia de la correspondencia de autores como Thomas Mann o Hermann Hesse, la de Walter Benjamin no funciona primordialmente como medio de autoexpresión o de introspección psicológica (Kaulen, 2020, p. 1418). Benjamin es sumamente discreto en sus cartas. Hay en ellas una ausencia casi total de asuntos privados, y cuando manifiesta emociones, lo hace de manera controlada. No es casualidad que cualidades como la sobriedad o la compostura, características de sus cartas, posteriormente sean para él motivo de elogio al referirlas a la correspondencia de los *Personajes alemanes* cuyas cartas edita en los años treinta (p. 1419). También lo político queda en gran medida excluido de sus cartas. El epistolario benjaminiano no pretende ser ante todo un documento histórico, social y político, ni tampoco únicamente testimonio biográfico. Correspondencia y obra teórica están en Benjamin emparentadas como en pocos autores. Sus cartas anticipan, complementan e incluso completan textos, y en este sentido constituyen una parte genuina de su corpus teórico. Son, propiamente, eslabones de su obra. Así por ejemplo, la idea (referente a Leibniz) de que el pensamiento se cristaliza como mónada, constitutiva de la décimo octava *Tesis sobre el concepto de historia* (1942)⁵, ya había sido formulada diecisiete años antes en una carta a Florens Christian Rang. Benjamin se preguntaba entonces cómo las obras de arte se relacionan con la vida histórica. Estas, resolvía, son modelos de la naturaleza, y su

³ Carta a Gershom Scholem, del 5 de marzo de 1924.

⁴ Carta a Theodor W. y Gretel Adorno, del 6 de agosto de 1939.

⁵ Publicación póstuma. El texto fue escrito entre diciembre de 1939 y principios de 1940.

crítica, representación de una idea: «su infinitud intensiva caracteriza a las ideas de mónadas»⁶ (Benjamin, 2011, p. 18). El tema central de *Experiencia y pobreza* (1933), retomado en *El narrador* (1936), ya le rondaba por la cabeza en 1928: «por qué llega a su fin el arte de narrar historias»⁷ (Wizisla, 2010, p. 38). También la célebre formulación de la labor del historiador materialista como un «pasarle a la historia el cepillo a contrapelo» (Benjamin, 2021b, p. 71) tenía casi diez años cuando Benjamin la incorporó a sus *Tesis*. En una carta a Carl Linfert, enviada en 1931:

Usted procedió allí al mismo tiempo, si me permite una expresión figurativa, de modo totalmente distinto de la gran cantidad de historiadores que cepillan una y otra vez lo acontecido hasta dejarlo como nuevo, como si se tratara de un sombrero de copa raído; usted cepilla el pasado, por así decirlo, a contrapelo, de modo que cada hecho está ahí aislado, pero el observador puede percibir, a través de lo aislado, la base común de la cual emerge lo aislado.⁸ (Wizisla, 2010, p. 38)

En otras cartas encontramos la evidencia de que la correspondencia de Benjamin no es un mero paratexto de la obra principal. Es el caso de los debates en torno a la obra de Kafka recogidos en la correspondencia con Scholem, Adorno y Werner Kraft (véase Benjamin, 2020, pp. 85-142), o de las controversias presentes en la correspondencia con Adorno en torno al ensayo sobre la obra de arte, el proyecto de los pasajes y los estudios sobre Baudelaire⁹, que no pueden desligarse de las obras a las que están referidas y se han convertido en parte indispensable de su historia de influencia. Las cartas de Walter Benjamin contienen la interpretación de su propio trabajo, y en este sentido «son de tal autoridad que la investigación rara vez puede prescindir de ellas» (Wizisla, 2010, p. 38).

2.2. WALTER BENJAMIN COMO TEÓRICO DE LA CARTA

No puede decirse que Walter Benjamin desarrollara una teoría de la correspondencia en sentido estricto. Sin embargo, las consideraciones que dejó esbozadas en algunos de sus textos y cartas, aun siendo someras, delinearon hábilmente algunas cuestiones esenciales del género. La correspondencia de Benjamin se convierte por momentos en

⁶ Carta del 9 de diciembre de 1923.

⁷ Carta a Gershom Scholem, del 23 de noviembre de 1928.

⁸ Carta del 18 de julio de 1931.

⁹ Adorno, consciente de la relevancia de estas discusiones teóricas epistolares, recogió algunas de sus cartas en el libro *Sobre Walter Benjamin* (1995, pp. 104-173).

un metaepistolario, en el que las propias cartas aparecen como tema de la conversación. Así escribía en 1931, en respuesta a los comentarios de Max Rychner sobre el *Kapitalismus und schöne Literatur* de Franz Brentano:

Entenderá usted que no haya podido permanecer en silencio ante su pequeña interpelación, aunque soy muy consciente de que cualquier intento de comunicación por escrito en la inconclusa forma del intercambio epistolar revela tantos puntos débiles como palabras contiene. Contra eso, nada se puede hacer. Quizá debería yo suponer también que al plantearme la pregunta a la que respondo vagamente con lo dicho hasta ahora, no lo habré hecho sin haber considerado al menos para sus adentros algunas posibles respuestas.¹⁰ (Benjamin, 2011, p. 21)

Especialmente durante los años de exilio, Benjamin pedía a sus correspondientes una respuesta pronta y confiable. Constantemente se quejaba de los períodos de silencio, aludiendo a un *ritardando* en el intercambio epistolar (Wizisla, 2010, p. 37). Las palomas mensajeras, escribía a Alfred Cohn en 1935, «[son] a lo largo y ancho, el único punto luminoso en el horizonte»¹¹ (p. 37). Tras una cita fallida, en 1938, preguntaba a Fritz Lied: «¿es especulación demasiado arriesgada suponer que un intercambio epistolar acorde con las costumbres del país, aunque modesto, nos habría resguardado de semejante percance?»¹² (p. 37). Pero, sin lugar a dudas, la carta que recoge las observaciones más significativas de Benjamin sobre el medio epistolar es la enviada a Ernst Schoen en septiembre de 1919. Tras la lectura de la correspondencia entre Goethe y el Conde Reinhard, Benjamin compartía con Schoen algunas reflexiones sobre la naturaleza de la comunicación epistolar¹³:

En primer lugar, en relación con lo mucho que se infravalora la correspondencia porque se la vincula con los conceptos totalmente sesgados de obra y autoría, cuando el ámbito al que pertenece es en realidad el del «testimonio», cuya relación con un individuo es tan poco importante como la relación de cualquier tipo de testimonio pragmáticamente histórico con la personalidad de su autor. El «testimonio» es una parte de la historia de la

¹⁰ Carta del 7 de marzo de 1931.

¹¹ Carta del 18 de septiembre de 1935.

¹² Carta del 20 de octubre de 1938.

¹³ Tal y como señala Sonia Goldblum (2016, p. 196), Benjamin juzgó estas consideraciones suficientemente relevantes como para repetirlas, de manera algo más desarrollada, en un texto titulado «Man unterschätzt heute Briefwechsel».

supervivencia de una persona. La manera en que esta “vida posterior” se integra con la vida es precisamente lo que puede estudiarse en la correspondencia.¹⁴ (Benjamin, 1994, p. 149)

El punto de vista de Benjamin es que la dimensión intersubjetiva de una carta, si bien resulta de suma importancia para su destinatario original, no es un criterio de lectura legítimo para su estudio en la posteridad. La incomprensión de esta propiedad fundamental de la lectura epistolar habría dado lugar a una atención y tratamiento injustos de la correspondencia. Una posible materialización de esta incomprensión podría cifrarse en el hecho de que, con algunas excepciones como la de Franz Kafka, los investigadores acostumbran a circunscribir la correspondencia de los autores a los llamados escritos menores. Cuando Walter Benjamin se interesa por la correspondencia lo hace eliminando la dimensión auctorial que la confinaba al ámbito de la subjetividad. De esta manera la carta queda liberada de la situación comunicativa en la que se produjo y se convierte en *testimonio*, en aserción de *supervivencia*. La carta que se conserva para la posteridad habita entonces en dos momentos distintos. Cobra vida por primera vez en la situación comunicativa que se despliega entre remitente y destinatario, ligada a un contexto interpersonal determinado; y cobra vida una segunda vez cuando es leída “en diferido”, con el consecuente vaciamiento de su carácter subjetivo. La carta a Schoen continúa:

(...) cuando las cartas se leen una detrás de otra, a intervalos breves, experimentan un cambio objetivo dentro de su ser vivo mismo. Su vida se mueve a un ritmo diferente que la de los correspondientes en el momento en que las escribieron, y experimentan cambios en otros tantos sentidos. (1994, p. 149)

Benjamin advierte que, a pesar del desfase temporal que existe entre el envío y la recepción de una carta, para el lector de la posteridad estos lapsos de tiempo transcurren de manera acelerada, tal y como las imágenes del fenaquistiscopio cobraban vida al tiempo que se hacía girar su disco. No es la información que la correspondencia proporciona sobre su autor lo que interesa a Benjamin, sino el hecho de que su lectura *a posteriori* suponga la convergencia de dos planos temporales: el de la vida del autor (que se manifiesta en la escritura) y el de la transformación de la carta en testimonio (que es añadido por su lectura posterior). El lector de la posteridad tiene la posibilidad

¹⁴ Carta del 19 de septiembre de 1919. Esta traducción y las siguientes son de mi autoría.

de leer una tras otra cartas que fueron escritas y enviadas en momentos diferentes. De este modo, observa Benjamin, las cartas se vuelven autónomas, quedan liberadas de las contingencias ligadas a su contexto de producción y a su autor.

Otra nota esencial sobre el género epistolar es formulada por Benjamin en «Auf der Spur alter Briefe», un texto destinado a la radiodifusión escrito en enero de 1932, pero que nunca llegó a emitirse. En él se refiere Benjamin al modelo de estratificación propuesto por Friedrich Gundolf para analizar el «macizo» de la existencia del gran artista. De acuerdo con este modelo, si nos representáramos toda la manifestación y producción de un artista como una montaña, las conversaciones que sobrevivieron constituirían la base, mientras que la tradición epistolar conformaría el estrato medio del macizo. Esta solo podría encontrar su forma verdadera y definitiva en la obra genuinamente creativa, a saber, la cima. Benjamin se opone a este esquema aludiendo a lo que considera una fetichización de la obra terminada, canónica. En referencia al clasicismo alemán, entiende que la cumbre de la montaña está ya congelada, lo que significa que el canon hace tiempo que está cerrado, no es discutible y carece de influencia. Por otro lado, denuncia que el modelo de Gundolf despreña implícitamente todos los testimonios ajenos a la obra canónica, los asume inferiores. Benjamin reconoce que existe una diferencia de significado entre los distintos tipos de fuente, pero niega que esta lleve implícita una diferencia de valor. Continuando con el ejemplo del clasicismo alemán, propone que la literatura epistolar de esta época se asigne al nivel de las nieves perpetuas. De esta manera la correspondencia quedaría preservada de su canonización. Esto, por un lado, entrañaría una subestimación de las posibilidades del género, pero por otro lado, permitiría obtener una visión fresca e imparcial del canon tradicional, e incluso una aproximación a aquello que no fue abordado explícitamente en las obras canónicas y que consecuentemente fue suprimido de la historia oficial de la transmisión.

(...) la inmensa mayoría de estas grandes colecciones de cartas ha sido ignorada por las escuelas, la prensa y las industrias discursivas y, por esa razón, se ha evitado que cayeran en las fauces insaciables y devoradoras de la cultura. (...) En la mayoría de casos han permanecido como pruebas, tesoros ocultos, material de referencia o cualquier otro nombre que se les quiera dar. (Benjamin, 2005b, p. 556)

Benjamin señala además que la distancia histórica con las cartas condiciona nuestra apreciación de las mismas. Así, con el paso del tiempo las distinciones entre el hombre y el autor, entre lo privado y lo objetivo, entre la persona y la cosa, pierden gradualmente su validez. Tratar de hacer justicia a una única carta, iluminándola en todos sus detalles y referencias fácticas, significa entonces ir al corazón mismo de la humanidad de la persona. Pero esta humanidad no hace referencia a un héroe o a un genio, sino a aquello que hace posible la comunicación, y en este sentido, dice Benjamin, el testimonio epistolar se vuelve aún más digno de crédito, más rico en sustancia, «una verdadera ganancia humana» (p. 557).

Es preciso aclarar que para Benjamin la carta no es un sustituto de la conversación presencial, sino algo constitutivamente distinto. Las cartas a interlocutores lejanos, escribe, solo son «un sustituto insuficiente de estar juntos»¹⁵ (Benjamin, 1994, p. 103). En su correspondencia también manifiesta ser consciente de los límites de la comunicación por carta: «la cuestión es demasiado compleja como para resolverla por vía epistolar»¹⁶ (Adorno y Benjamin, 2021, p. 252), o «sin embargo, aún no he penetrado conceptualmente estas cuestiones lo suficiente como para poder transmitirlos en forma de carta»¹⁷ (Benjamin, 1994, p. 87). Así pues, para Benjamin lo expresado en las cartas, si bien no necesariamente es concluyente, debe haberse meditado meticulosamente con anterioridad, de modo que pueda ser formulado de manera conceptualmente precisa. Las cartas tienen pues algo de definitivo en sí mismas: «formular adecuadamente en una carta las cuestiones objetivas que nos ocupan significaría casi tenerlas resueltas»¹⁸ (Kaulen, 2020, p. 1426). La correspondencia no es entonces para Benjamin un medio adecuado para la expresión de pensamientos procesuales o provisionales. De ahí que lo más sensato para él sea reservar para la conversación oral aquellas reflexiones que aún no pueden fijarse conceptualmente.

2.3. WALTER BENJAMIN COMO LECTOR DE CARTAS

Tal y como hemos visto en la carta a Schoen, Walter Benjamin concedía un peso especial a la lectura *a posteriori* de la correspondencia. Gran conocedor de la tradición epistolográfica, en sus obras teóricas utilizó repetidamente las cartas como instrumentos

¹⁵ Carta a Gershom Scholem, del 3 de diciembre de 1917.

¹⁶ Carta a Theodor W. Adorno, del 17 de mayo de 1937.

¹⁷ Carta a Gershom Scholem, del 23 de mayo de 1917.

¹⁸ Carta a Max Horkheimer, del 28 de marzo de 1937.

heurísticos para contextualizar sus explicaciones o desvelar conexiones ocultas entre autores. En su faceta de (digamos) cronista epistolar, además de los experimentos con la carta abierta llevados a cabo durante sus años de juventud (por ejemplo, sus debates con Gustav Wyneken o Martin Buber¹⁹), destaca el proyecto de «cartas literarias» que ideó desde el exilio. Inspirado por las tradiciones periodísticas de la Ilustración, la intención de Benjamin era la de informar a los lectores sobre la evolución de las distintas literaturas nacionales. Finalmente solo se hicieron realidad las dos «Cartas de París», que informaban respectivamente sobre la posición de André Gidé en Francia (Benjamin, 1980, pp. 127-157) y sobre los debates en torno al realismo y a la relación entre pintura y fotografía (Benjamin, 2013, pp. 71-86).

Benjamin también desempeñó una labor significativa como crítico de cartas. Reseñó colecciones epistolares de la temprana Edad Moderna, de los siglos XVIII y XIX (primeros románticos, Keller, Gotthelf) y de su propio presente (Dauthendey, Hofmannsthal y otros); reseñas que, por otro lado, casi siempre contenían observaciones fundamentales sobre la carta como género y sobre la cultura epistolar histórica. Pero más que como crítico de cartas, Benjamin destacó como editor de antologías epistolares. En 1932 publicó junto con Willy Haas la colección «Vom Weltbürger zum Großbürger», una reconstrucción de la evolución y decadencia de la burguesía en Alemania que reunía, agrupándolas temáticamente, cartas de los grandes nombres de la cultura alemana (Herder, Kant, Hegel o Schopenhauer, entre otros). En esa misma época, entre abril de 1931 y mayo de 1932, Benjamin publicó en la *Frankfurter Zeitung* una serie de comentarios a cartas de los siglos XVIII y XIX. Los editores del periódico le sugirieron que publicase la colección en forma de libro, pero Benjamin se negó argumentando que no estaba dispuesto a editar una antología tan breve²⁰. Llegó a comentarle a Scholem que sería ridículo publicar menos de cien cartas (Goldblum, 2016, pp. 199-200). Tras fracasar en la búsqueda de un editor para tal cantidad de epístolas (tarea que se volvería aún más complicada tras la llegada de Hitler al poder), en otra carta a Scholem, Benjamin se refirió al proyecto como uno de sus «libros malogrados»²¹ (Benjamin y Scholem, 2011, p. 172). Finalmente, las veintiséis cartas publicadas en la *Frankfurter Zeitung* aparecían en forma de libro en 1936 bajo el título de *Personajes alemanes*, sin duda alguna el testimonio más importante de Benjamin

¹⁹ Véase Eiland y Jennings (2020), páginas 109-110 y 123-127, respectivamente.

²⁰ Según señala Sonia Goldblum (2016, p. 201), entre sus papeles se han encontrado notas tituladas «Memorandum zu den sechzig Briefen» que dan una idea del alcance que quería dar al proyecto.

²¹ Carta del 24 de octubre de 1935.

como antólogo de cartas. La antología, publicada bajo el pseudónimo de Detlef Holz para garantizar su distribución en Alemania, presentaba en orden cronológico una colección de cartas de autores alemanes escritas durante el período 1783-1883, documentando así un siglo de cultura epistolar burguesa entre la Ilustración y el Gründerzeit. El conjunto establecía una memoria epistolar que trataba de contrarrestar críticamente la política histórica propagandística del régimen nazi (Kaulen, 2020, pp. 1442-1443). Esta antología, catalogada por Adorno como «obra filosófica, no de Historia del Espíritu ni literaria» (1995, p. 57), supone en buena medida una materialización de lo expuesto a Schoen en la ya mencionada carta de 1919. Benjamin toma la correspondencia de sesenta años atrás y la trae a su presente para, en sus comentarios, revelarnos la tensión entre lo individual y lo colectivo a la que da lugar una lectura *a posteriori* de las cartas. Con la lectura que realiza su destinatario original, estas se sitúan bajo el régimen de la intimidad y la subjetividad; las lecturas sucesivas, sin embargo, las trasladan al ámbito de lo público, el propio de la posteridad. Aparece entonces una concepción diferente de ellas, sin que la primera quede por entero anulada. Lo valioso de las reflexiones de Benjamin radica aquí en la destreza con que es capaz de señalar esta relación dialéctica entre la historia individual y la colectiva.

3. ESTADO ACTUAL

3.1. LA POSTERIDAD EN EL EPISTOLARIO BENJAMINIANO

Hasta ahora hemos profundizado en la particular concepción que Walter Benjamin tenía de la correspondencia. Lo siguiente que nos interesa es averiguar si su práctica epistolar refleja las observaciones que desarrolla en su carta a Schoen. Es decir, si su correspondencia, tal y como la recibimos en el presente, se desprende de él en un sentido personal para participar de una forma de supervivencia carente de subjetividad. De acuerdo con la perspectiva de Benjamin, las cartas solo se despliegan totalmente en su historia posterior, o sea, en la conciencia de los nacidos después, y en este sentido constituyen un medio fundamental e insustituible para el “más allá” de sus autores (Kaulen, 2020, p. 1428). Resta comprobar en qué medida se cumple esto en la posteridad de su epistolario.

Adorno dice de Benjamin que «veía el mundo desde la perspectiva de los muertos» (1995, p. 71). Al menos en lo referente a su correspondencia tenemos que darle la razón, y es que cifradas en ella dejó algunas pistas que pueden ayudarnos a entender en qué sentido y hasta qué punto le preocupaba la posteridad de sus cartas. En su correspondencia previa al exilio aparecen ya algunas alusiones a la posteridad, aunque con sentido irónico. Por ejemplo, en una carta fechada en abril de 1927 y dirigida a su amada Julia Cohn:

Pero creo que la posteridad se aburrirá con la lectura de mis cartas acarameladas y halagadoras dirigidas a ti (o si contienen un retrato de ti), se enojará cargada de envidia; y tú debes —ya por el bien de mi correspondencia completa— hacer el sacrificio de recibirlas.²² (Wizisla, 2010, p. 41)

También a Gershom Scholem, en 1931:

Una vez más, esta carta te parecerá muy breve. Pero fíjate en lo pequeño que parecerá el volumen que contenga tus cartas, frente a lo grueso que será el que contenga las mías, cuando estén en las manos de alguien que trabaje para la *Frankfurter Zeitung* dentro de cien años que se disponga a hojear el

²² Carta del 9 de abril de 1927.

número 999 de la serie de cartas que componen nuestra correspondencia.²³
(Benjamin, 1994, p. 386)

Pero tras el ascenso del nazismo y el estrechamiento de su círculo social aparecen las primeras manifestaciones de auténtica preocupación por su testimonio. En una carta enviada en 1939, le cuenta a Scholem que la viuda de Chestov no puede hacer nada con las obras inéditas de su marido, y se lamenta: «¿qué otra cosa dejaremos a los demás que nuestros propios escritos intactos?»²⁴ (Benjamin y Scholem, 2011, p. 244). Componer un archivo de su propio trabajo había sido para Benjamin una inquietud temprana, pero es durante su exilio cuando empieza verdaderamente a estructurarla de forma sistemática. Durante esta época casi todos sus proyectos van desmoronándose, y ante la falta de certezas sobre si su legado intelectual podrá ser preservado y transmitido, Benjamin hace de sus cartas el medio para las descripciones más detalladas de su obra; la supervivencia de esta, sospecha entonces, dependerá de la de su correspondencia (Wizisla, 2010, p. 42): «debemos procurar poner lo mejor de nosotros en las cartas»²⁵ (Adorno y Benjamin, 2011, p. 447).

Escarmentado por una trayectoria vital repleta de experiencias de pérdida, Benjamin se había esmerado en velar por la completud de su archivo, pero aunque ahora veía «las briznas de hierba y de heno» de su trabajo distribuidas entre varios amigos (Scholem, Adorno, Kraft, Cohn, Brecht), en ningún lugar existía un «herbolario completo»²⁶ (Wizisla, 2010, p. 42). Comienza entonces a fotografiar sus estudios para su protección. En enero de 1940 escribe a Scholem: «cada línea que podemos publicar ahora —tan incierto como sea el futuro al que las abandonamos— es un triunfo arrebatado a los poderes de las tinieblas»²⁷ (Benjamin y Scholem, 2011, p. 264). Las cartas de Benjamin son justamente concreciones de ese triunfo, y al recibirlas nosotros en el presente se transforman, en concordancia con lo dicho a Schoen en 1919, en testimonio de supervivencia. Su autor, como es lógico, nunca llegaría a tener constancia de esto. No le quedó más remedio que mantenerse paciente ante la inescrutabilidad de los tiempos venideros, en los que no confiaba particularmente. Así escribía a Horkheimer, en marzo de 1939: «las tentaciones que ejerce el mundo contemporáneo en mí son demasiado

²³ Carta del 28 de octubre de 1931.

²⁴ Carta del 4 de febrero de 1939.

²⁵ Carta a Gretel Adorno, de finales de abril/principios de mayo de 1940.

²⁶ Carta a Alfred Cohn, del 18 de junio de 1928.

²⁷ Carta del 11 de enero de 1940.

débiles; y las recompensas de la posteridad, demasiado inciertas»²⁸ (Wizisla, 2010, p. 42).

3.2. EL DESPUÉS DE WALTER BENJAMIN

Para atestiguar la actualidad de Walter Benjamin basta una mirada al creciente número de publicaciones de su obra que registran los catálogos de las editoriales, o a la larga lista de congresos celebrados en su honor en diferentes lugares del mundo. La incorporación a los centros académicos que le fuera negada en vida es hoy una realidad apabullante e indiscutible. Nunca tuvo Walter Benjamin tantos lectores y presencia editorial como después de su muerte. Este hecho sin duda puede darnos una idea de los intereses y preocupaciones sobre las que se levanta nuestra época. Comprender la manera en que hoy se recibe la obra de Benjamin es propiamente una parte de la comprensión de su obra. Esta, escribe Detlev Schöttker, «solo puede entenderse como un fenómeno de la historia de su recepción. La recepción no se ejercita sobre una obra, sino que la hace surgir en el proceso de la historia efectual» (Vargas, 2012, p. 62).

Pero el buen recibimiento que la posteridad ha hecho de la obra de Benjamin tiene también una contrapartida. En su libro *Paisajes benjaminianos*, recientemente publicado, Antonio Aguilera señala que el actual interés en Benjamin no deja de tener su lado antibenjaminiano (Aguilera, 2021, p. 16). Si Adorno decía en su texto sobre Kafka que la falsa gloria es una fatal variante del olvido (1962, p. 260), Aguilera sostiene que la recepción dominante de Benjamin lo ha instrumentalizado según la lógica de la mercancía, dando lugar a una falsa fama que favorece la incomunicación de Benjamin y le convierte en un fetiche más de la cultura (Aguilera, 2021, p. 21): «se ha forzado y domesticado el pensamiento de Benjamin para que entre sin cambiar apenas nada de nuestra cultura ni de los hábitos políticos», eludiendo «lo que el pensamiento de Benjamin trae como exigencia» (pp. 15-16). Según Aguilera, mucho de lo que se ha publicado sobre Benjamin es mal ensayismo, «ese que toma su objeto como mero reflejo del intérprete con una cierta fama, según la moda oportuna» (p. 21). A este inconveniente en la recepción de la obra de Benjamin hay que sumarle la dificultad de la contingencia. No puede olvidarse que la que prometía convertirse en su gran obra, el proyecto de los pasajes, nunca fue terminada, ni tampoco su libro sobre Baudelaire.

²⁸ Carta del 14 de marzo de 1939.

Esto, sumado al hecho de que Benjamin nunca dejó de reflexionar sobre las virtualidades del fragmento, contribuye a que su filosofía conserve un cierto rasgo de inconclusión. Son los buenos intérpretes de hoy, sostiene Aguilera, quienes habrán de terminarla: «esta paradoja solo puede resolverse por la vía de incorporar la actualización, el tiempo (...); no para terminarla definitivamente, sino para poder actualizarlas, hacerlas nuestras» (p. 25). En este sentido, considera que lecturas como las de Adorno, Scholem, Rolf Tiedemann, Susan Buck-Morss o David Frisby, a las que podríamos sumar las del propio Aguilera, contribuyen a liberar a Benjamin de su incomunicación.

Al hablar sobre la recepción de la obra de Benjamin debe darse por descontado que nos referimos también a su correspondencia. Esta, como ya hemos visto, es un componente genuino de la misma. No obstante, en consonancia con el diagnóstico formulado por Benjamin en el texto radiofónico ya citado²⁹, las partes más ortodoxas de su obra han recibido una aplastante atención en comparación con la correspondencia. Pero aunque durante mucho tiempo las investigaciones en filosofía trataron las cartas de Benjamin como mero material de partida, con el paso del tiempo autores como Adorno y Scholem, o como Erdmut Wizisla y Heinrich Kaulen supieron ver el gran interés filosófico que reviste el epistolario benjaminiano (acaso estos sean los «buenos intérpretes de hoy» a los que apela Aguilera). En dicho interés tienen su origen las ediciones, traducciones y estudios sobre la correspondencia de Benjamin que comenzaron a publicarse cuando se cumplían veintiséis años de la muerte del filósofo, y que continúan actualizándose en nuestros días.

3.3. HEREDEROS DE SU CORRESPONDENCIA

La primera selección de las cartas de Benjamin fue publicada en 1966. A cargo de Gershom Scholem y Theodor W. Adorno, la edición provocó en su momento una acalorada polémica. Scholem estaba particularmente interesado en destacar la dimensión judía de la obra de Benjamin y presentar su correspondencia con otros intelectuales del área. Adorno, más cercano a las ideas filosóficas y estéticas de Benjamin, buscaba establecer conexiones entre su pensamiento y la teoría crítica. Así, las principales críticas alegaron que la edición no era representativa de la totalidad del

²⁹ «(...) la inmensa mayoría de estas grandes colecciones de cartas ha sido ignorada por las escuelas, la prensa y las industrias discursivas» (Benjamin, 2005b, p. 556)

epistolario, y que la selección de cartas se había realizado de manera sesgada para respaldar ciertas interpretaciones. La totalidad de la correspondencia fue por fin publicada entre los años 1995 y 2000, en los seis volúmenes que componen las *Gesammelte Briefe*. Esta edición expande el número de escritos publicados de 327 a 1.388. También el tratamiento que hace de los textos esta segunda edición supone una radical mejora respecto de su predecesora, pues recoge las cartas íntegras, sin recortes u omisiones, y sin escatimar en anotaciones. Esto contrasta con la edición del 1966, que fue publicada con una ausencia casi absoluta de comentarios debido a un error de Scholem. En el prefacio a la edición, fundamenta su restricción a lo mínimo necesario aludiendo a la ya mencionada carta a Schoen de septiembre de 1919, en la que según Scholem, «Benjamin critica el uso de notas a pie de página en las colecciones de cartas comparándolas con sanguijuelas. Esto debe interpretarse como una advertencia dirigida a nosotros, los editores, para que procedamos con cautela» (Benjamin, 1994, p. xiv). Lo cierto, no obstante, es que Benjamin nunca se declaró contrario a las anotaciones en las antologías epistolares, sino a favor de ellas, criticando las ediciones que no las incluían. Lo que Benjamin escribió en la citada carta, mal recogida en la edición de Scholem y Adorno, es que en el siglo XIX los editores de correspondencia no incluían notas, «por lo cual estos documentos pierden mucha vida, a la manera de un hombre al que se le practica una sangría. Se vuelven pálidos»³⁰ (Wizisla, 2010, p. 40).

Además de las dos ediciones mencionadas, en alemán existen ediciones individuales de las cartas a Bertolt Brecht (publicadas en 1978), Gershom Scholem (1980), Siegfried Kracauer (1987), Theodor W. Adorno (1994) y Gretel Adorno (2005). Estas ediciones incluyen por fin las cartas de ambos interlocutores, algo que Benjamin consideraba fundamental: «[editar] las cartas de los ‘grandes hombres’ sin sus correspondientes respuestas, es una barbaridad» (Kaulen, 2020, p. 1415). En la edición de 1966 se recogen tres cartas de Scholem y dos de Adorno porque, en palabras de Scholem, «parecían tener un significado especial para las cuestiones teóricas que estábamos debatiendo» (Benjamin, 1994, p. xv). Sin embargo, no parece que Benjamin lo hubiese considerado suficiente: «el intercambio de cartas se materializa de manera característica en la mente de la posteridad (mientras que la carta individual, con respecto a su autor, puede perder algo de vida). (...) Hoy se publican sin sentido cartas de cualquier persona»³¹ (p. 149). Actualmente están publicadas en español las cartas de Benjamin

³⁰ Carta a Schoen, del 19 de septiembre de 1919.

³¹ Carta a Ernst Schoen, del 19 de septiembre de 1919.

con cuatro de sus corresponsales. La correspondencia con Scholem fue traducida por primera vez en 1987, y se reeditó en 2011 y 2017. Las cartas con Adorno tuvieron su primera traducción en 1998, y volvieron a editarse en 2021. La correspondencia con Gretel Adorno se publicó en español en el año 2011, y en 2015 se tradujo también la de Erich Auerbach. En el año 2014 se editó también una compilación de los textos, apuntes y discusiones de Benjamin a propósito de la obra de Franz Kafka. Reeditado seis años después, este volumen incluyó los intercambios epistolares con Scholem, Brecht y Adorno en los que se hacía mención al escritor.

En cuanto a los estudios específicos sobre la correspondencia de Benjamin, destacan los comentarios de Adorno en «Benjamin el escritor de cartas», que fue publicado como segundo prefacio a la primera edición de la correspondencia. En él Adorno elabora un retrato de Walter Benjamin como corresponsal y aborda la manera en que el género epistolar se ensamblaba con su obra y biografía. El texto se publicó de nuevo en 1970 como uno de los capítulos del libro *Sobre Walter Benjamin* (1995), acompañado del epílogo que Adorno había escrito en 1962 para la ya mencionada *Personajes alemanes*, y de una serie de fragmentos de cartas de Adorno a Benjamin enviadas entre 1934 y 1940 que comentaban algunos de sus escritos fundamentales, como el ensayo sobre la obra de arte, el texto sobre el narrador o su estudio sobre Baudelaire. Aunque en menor medida que Adorno, también Gershom Scholem, en un libro de 1983 titulado *Los nombres secretos de Walter Benjamin* (traducido al español en 2020), llama la atención sobre la relevancia intelectual de sus cartas. Erdmut Wizisla, director del Walter Benjamin Archiv, publica en 2008 (traducido al español en 2010) un estudio sobre la posteridad en las cartas de Walter Benjamin, donde también examina la mirada benjaminiana sobre el género epistolar. En el año 2020 Heinrich Kaulen escribe la última revisión publicada sobre el tema, donde analiza la figura de Benjamin como corresponsal, como experto en cultura epistolar y como teórico de la historia y la transformación funcional de la comunicación por carta³². Resultan relevantes también investigaciones como las de Sonia Goldblum (2016) sobre Benjamin como antólogo de

³² Otros trabajos donde se analiza el papel de la correspondencia en la filosofía de Benjamin son la monografía de Klaus Garber, *Walter Benjamin als Briefschreiber und Kritiker* (Múnich: Wilhelm Fink Verlag, 2005); y los dos estudios de Gert Mattenklott, «Benjamin als Korrespondent, als Herausgeber von Deutsche Menschen und als Theoretiker des Briefes», en *global benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß, vol. 1*, 575-582 (Múnich: Wilhelm Fink, 1999) y «Briefe und Briefwechsel», en *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, 690-687 (Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006).

cartas, referidos sobre todo al mencionado libro *Personajes alemanes*, sin duda el trabajo de Benjamin sobre cartas más ampliamente estudiado.

Estos son solo algunos ejemplos. No está entre los objetivos del presente trabajo valorar si históricamente se le ha dedicado suficiente atención a la correspondencia de Benjamin, sino más bien demostrar que su relevancia no ha pasado desapercibida para el sector académico.

4. DISCUSIÓN Y POSICIONAMIENTO

Hasta ahora, siguiendo a Benjamin, hemos puesto de manifiesto que las cartas, al ser recuperadas por la posteridad, toman la forma de testimonio. Asimismo, hemos defendido que la importancia del medio epistolar excede su uso como material de trabajo de biógrafos e historiadores. La correspondencia puede ser testimonio biográfico y testimonio histórico, pero también testimonio intelectual, y con ello, posicionarse como integrante de pleno derecho del legado filosófico de su autor. Para ilustrar esta idea, a continuación vamos a detenernos en dos momentos del epistolario benjaminiano. En primer lugar, los debates que entabla con Scholem en torno a la obra de Franz Kafka, especialmente intensos durante los años 1934 y 1938. En segundo lugar, la polémica que se desencadena con Adorno a raíz de la publicación del ensayo de Benjamin *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*, en 1936.

4.1. BENJAMIN Y SCHOLEM, LECTORES DE KAFKA

El interés de Benjamin por Kafka es mencionado por primera vez en su correspondencia en 1925, justo un año después de la muerte del escritor. «Me hice mandar algunas cosas póstumas de Kafka para reseñarlas», le escribe a Scholem el 21 de julio. «Su cuento *Ante la ley* sigue siendo para mí, hoy como hace diez años, uno de los mejores que existen en alemán» (Benjamin, 2020, p. 85). Benjamin descubre en Kafka una personalidad muy afín a la suya, no solo en su carácter tímido y reservado, sino también en la relación conflictiva y desapegada que ambos habían mantenido con el judaísmo institucional. El primero de sus textos dedicados al autor checo comenzará a gestarse en 1934. En una carta fechada el 19 de abril, Scholem le comunica que ha contactado con Robert Weltsch, editor de la *Jüdische Rundschau* (la publicación judía de mayor circulación aún permitida en Alemania) para sugerirle que Benjamin publique un ensayo con motivo del décimo aniversario de la muerte de Kafka. «No necesito decir lo mucho que me gustaría recibir el encargo de tratar el tema de Kafka», le responde Benjamin el 6 de mayo (Benjamin y Scholem, 2011, p. 117). Apenas unos días después recibe por fin una invitación formal de Weltsch, a la que responde aceptando con entusiasmo pero advirtiéndole de que su contribución no se ajustará a «la simple

explicación teológica de Kafka»³³ (Benjamin, 1994, p. 442). Las primeras versiones del manuscrito, aparecidas en el mes de julio, convierten la obra de Kafka en uno de los temas centrales de la correspondencia de Benjamin y Scholem durante los meses sucesivos, con especial énfasis en la concepción que este tenía de la tradición judía (tema subyacente a su obra). En una carta del 17 de julio, Scholem escribe:

El mundo de Kafka es el mundo de la Revelación, claro que en la perspectiva en la que se dirige de nuevo a su propia Nada (...). La *imposibilidad de realización* de lo revelado es el punto en el que coinciden de la forma más exacta una teología rectamente entendida (...) y aquello que da la clave para entender el mundo de Kafka. (Benjamin y Scholem, 2011, pp. 130-131)

Unos días antes, en torno al 10 o 12 de julio³⁴, Scholem había ofrecido a Benjamin su lectura de *El proceso*, acompañada de un largo poema interpretativo: «solo así la revelación ilumina / el tiempo que te condenó, / solo tu nada es la experiencia / que puede obtener de ti» (p. 128). Scholem ve en las novelas de Kafka la imagen de un mundo privado de sentido, cuyo dios está ausente. Su Ley, expresión de una exigencia de justicia y sentido absolutos, se ha vuelto mortificante porque la tradición se ha debilitado y ya no es capaz de comunicar el sentido de la revelación. La revelación aparece entonces como una Nada, «un estado en el que esta aparece vacía de significado, en el que si bien se afirma y es *válida*, sin embargo, no *significa*» (p. 145). Esto quiere decir que la absoluta concreción de lo divino que constituye la revelación se ha replegado sobre sí misma, de manera que ha quedado impracticable para quienes pretenden alcanzarla; la revelación es ahora ininteligible (Simay, 2002, p. 280). Scholem sostiene, no obstante, que esta aún continúa afirmándose como acontecimiento, y que por lo tanto, conserva su validez. En consecuencia, a pesar de la honda desesperación que resuena en la obra kafkiana, Scholem encuentra en ella que la tradición no ha desaparecido por entero del mundo, y que puede ser restaurada si encuentra el camino de la revelación. En su carta de respuesta, fechada el 20 de julio, Benjamin escribe:

Kafka ha intentado plantear la redención en el reverso de esta «Nada», en su forro, si me permites decirlo así. Ello supone que todo tipo de superación de

³³ Carta del 9 de mayo de 1934.

³⁴ La primera página de la carta, en la que estaba indicada la fecha, se ha perdido.

esta Nada, tal y como la entienden los comentaristas teológicos cercanos a [Max] Brod, le habría resultado un horror. (Benjamin y Scholem, 2011, p. 133)

A juicio de Benjamin, la interpretación de la obra de Kafka propuesta por Max Brod, conocido por haber sido amigo y editor del escritor, resultaba injustificadamente edificante. De hecho, a su entender, «su característica negativa será, desde luego, mucho más rica en posibilidades que la positiva»³⁵ (p. 227). Partiendo de esta perspectiva, Benjamin critica toda pretensión de superar la Nada a través de la tradición, y con ello, contradice la teología negativa de Scholem, que proponía transformar dicha Nada en su contrario. A ojos de Benjamin es claro que Kafka rechaza cualquier solución que busque una transformación tal, porque para él el sentido de la revelación se ha perdido de manera irrevocable, y no hay ya intervención posible de la tradición. De ahí que en una carta más adelante afirme que «viene a ser lo mismo si a los escolares se les ha perdido la Escritura o si son incapaces de descifrarla, porque, sin su clave correspondiente, la Escritura no es Escritura, sino vida»³⁶ (pp. 138-139). No es que la revelación sea ininteligible, como defiende Scholem, sino que ha desaparecido por completo. Si queda aún alguna esperanza de redención, esta debe encontrarse en un lugar todavía más inaccesible que la Nada, lo que Benjamin llama su «reverso» o su «forro». Scholem, como era de esperar, se opone tajantemente a esta visión: «no puedo compartir en absoluto tu opinión de que da lo mismo que los escolares hayan perdido la Escritura o que no hayan podido descifrarla, y veo en ello el más grave error con el que te podrías topar»³⁷ (p.145). Para Scholem, afirmando que la obra de la Torá ha quedado reducida a la Nada, Benjamin está arruinando todas las esperanzas depositadas en la tradición.

En un segundo momento candente de la discusión, reavivada esta por la publicación en 1937 de la primera biografía de Kafka, a cargo de Max Brod, Benjamin escribe a Scholem:

La obra de Kafka es una elipse, cuyos focos, muy alejados entre sí, están determinados, por un lado, por la experiencia mística (que es, sobre todo, la

³⁵ Carta del 12 de junio de 1938.

³⁶ Carta del 11 de agosto de 1934.

³⁷ Carta del 20 de septiembre de 1934.

experiencia de la tradición), y por otro, por la experiencia del hombre moderno de la gran ciudad.³⁸ (p. 225)

El «foco» de la experiencia del hombre moderno es en principio el más claro de los dos: «hablo (...) del ciudadano del Estado moderno que se sabe abandonado a un aparato burocrático inabarcable», aclara Benjamin justo a continuación. El «foco» de la experiencia de la tradición, en cambio, resulta menos evidente. Más adelante en la misma carta, escribe:

La obra de Kafka representa una enfermedad de la tradición. En ocasiones se ha querido definir la sabiduría como el lado épico de la verdad. Con ello, la sabiduría queda caracterizada como un bien tradicional; es la verdad en su consistencia hagádica. (p. 227)

El significado de esta afirmación encierra lo que para Benjamin es «lo realmente genial en Kafka» (p. 227). Veamos.

A comienzos del siglo XX los vínculos paternofiliales de muchas familias judías europeas atravesaron una particular problemática radicada en lo que Jordi Llovet, en el prólogo de *Carta al padre*, denomina «la imposible patria de los judíos centroeuropeos» (Kafka, 2004, p. 9). Esta preocupación, que según las observaciones de Hannah Arendt afectó sobre todo a la intelectualidad judía (Arendt, 1992, p. 169), inquietaba también a Franz Kafka³⁹. Hay en Kafka una cierta añoranza por algún tipo de “tierra firme”, que él consideraba, tal y como recoge la mencionada *Carta al padre*, pudo haber sido el judaísmo. Esta posibilidad, sin embargo, se vio malograda ante la incapacidad de su padre de transmitírselo.

Tampoco podía refugiarme en ti en el judaísmo. De por sí, el judaísmo habría podido ser un buen refugio (...). Pero (...) por lo que yo podía ver (...) [este era para ti] una nimiedad. (...) En el fondo, la única fe por la que te regías consistía en creer a pie juntillas en las opiniones de una determinada clase social judía (...) pero no lo bastante para transmitírselo a un niño: cuando intentabas alcanzarlo, se te escurría por entre los dedos como si fuese arena. (Kafka, 2004, pp. 74-77)

³⁸ Carta del 12 de junio de 1938.

³⁹ Y también a Benjamin. Como ya hemos comentado, este va a ser uno de los puntos de afinidad que Benjamin encuentre con el escritor.

Para toda una generación de judíos, la única herencia de sus padres había sido el mandato de no traicionar una identidad judía que ya estaba vacía de todo significado. Los padres les instaban a permanecer fieles a valores que ellos mismos habían sido incapaces de transmitirles con éxito (Lipcen, 2013, p. 75). La «enfermedad de la tradición» de la que habla Benjamin se refiere a esto mismo: la imposibilidad de los padres de transmitir a sus hijos una verdad (que a pesar de todo, no cuestionan), esperando que estos se mantengan tan férreamente fieles a esta como ellos mismos. «Esa consistencia de la verdad es la que se ha perdido», le escribe Benjamin a Scholem. Y continúa:

Kafka estaba muy lejos de ser el primero que se enfrentó a este hecho. Muchos se habían adaptado a él ateniéndose a la verdad o a lo que cada uno tenía por tal; y renunciando a su transmisibilidad con o sin pena en el corazón. (Benjamin y Scholem, 2011, p. 227)

Pero este, explica Benjamin, no es el caso de Kafka. Y esta es precisamente la clave.

Lo realmente genial en Kafka es que ensayó algo nuevo por completo: sacrificó la verdad para aferrarse a su transmisibilidad, al elemento hagádico. Todas las obras de Kafka son, originariamente, parábolas. Pero su miseria y su esplendor residen en que tenían que ser algo *más* que parábolas. No se someten simplemente a la doctrina, tal como la *Hagadá* se somete a la *Halajá*. Cuando se han sometido, levantan de improviso una pesada garra contra ella. (p. 227)

Si la tradición está enferma es porque está privada de sabiduría, esto es, lo que hacía transmisible la verdad. Sin la transmisibilidad, la tradición ha perdido su condición de existencia. En esta situación, Kafka apuesta por recuperar a toda costa dicha transmisibilidad. Solo así la tradición podría ser restaurada, eso sí, sacrificando con ello la verdad: «por eso en Kafka no se puede hablar de sabiduría. Solo quedan los restos de su descomposición» (p. 227). Al entender de Benjamin, Kafka traslada a la literatura la expresión parabólica característica de las narraciones de la literatura rabínica (*Hagadah*), pero a diferencia de las parábolas judías, las kafkianas no pretenden dar cuenta de la doctrina judía (*Halajah*). Lo que logra Kafka es liberar las parábolas de su referencia a la verdad de la doctrina, y esto significa que ya no hay en ella sabiduría, instrucción. Esto supone una diferencia esencial con quienes renunciaron a la transmisibilidad con tal de conservar la verdad, incluso si esta ya no resultaba

significativa. Las parábolas de Kafka, carentes de verdad, son «algo más que parábolas» porque revelan la tradición como una colección de directrices indescifrables y, con ello, brindan la posibilidad de vincularse con el pasado de maneras nuevas y diferentes.

4.2 BENJAMIN Y ADORNO FRENTE A LA OBRA DE ARTE

En el año 1935, Benjamin comenzó a trabajar en una nueva obra en el área de la estética. El punto de partida era su *Pequeña historia de la fotografía* de 1931, que estudiaba el impacto de la tecnología de reproducción sobre la composición y recepción de las obras de arte. Aquella nueva obra «era totalmente independiente» del proyecto de los pasajes, si bien ambos trabajos «estaban íntimamente conectados metodológicamente»⁴⁰ (Buck-Morss, 2020, pp. 347-348) en tanto que intentos de aproximarse al “destino” del arte desde la perspectiva del presente. En una carta del 9 de octubre, Benjamin informaba a Gretel Karplus sobre la gestación del ensayo, que sería publicado el año siguiente con el título *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica*:

Me llegó una respuesta breve y provisoria, aunque positiva de Max sobre mi *exposé*⁴¹. (...) No puedo exponerte el tema en sí, sino solo decirte básicamente que —en estas últimas semanas— identifiqué ese carácter estructural oculto en el arte actual —en la situación actual del arte— que permite reconocer aquello decisivo para nosotros, precisamente lo que solo ahora se abre paso en el «destino» del arte en el siglo XIX. Con esto he puesto en práctica en un ejemplo decisivo mi teoría del conocimiento, que está cristalizada alrededor del concepto del «Ahora de la cognoscibilidad» que acaso hasta para ti no suene demasiado familiar y que yo estuve empleando de una forma muy esotérica. Encontré ese aspecto del arte del siglo XIX que solo es reconocible «ahora», que no lo fue nunca antes ni lo será más tarde. (Adorno y Benjamin, 2011, pp. 264-266)

⁴⁰ Carta a Werner Kraft, del 27 de diciembre de 1935.

⁴¹ Tras haberle puesto Benjamin al corriente sobre los objetivos de su ensayo, en una carta del 18 de septiembre, Horkheimer le escribía: «su trabajo promete ser excelente. El método de captar la época a partir de pequeños síntomas de la superficie parece haber mostrado esta vez toda su fuerza. Ha hecho un gran paso, superando las explicaciones materialistas de fenómenos estéticos de hasta ahora. El excursus sobre el *art nouveau*, pero también las otras partes del trabajo, ponen en claro que no hay ninguna teoría abstracta de la estética, sino que cada vez esa teoría coincide con la historia de una cierta época» (Adorno y Benjamin, 2011, pp. 264-265)

Una semana después, el 16 de octubre, le escribía a Horkheimer describiendo la obra como un avance

en la dirección de una teoría materialista del arte... Si el tema del libro [sobre los pasajes] es el destino del arte en el siglo diecinueve, ese destino tiene algo que decirnos únicamente porque está contenido en el tictac de un reloj cuya campanada recién ha llegado a *nuestros* oídos. Lo que quiero decir con esto es que la hora fatal del arte ha sonado, y yo he capturado su manera distintiva en una serie de reflexiones preliminares intituladas «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». Estas reflexiones pretenden darles a las cuestiones planteadas por la teoría del arte una forma verdaderamente contemporánea y, por cierto, desde el interior, evitando toda referencia *no mediada* a la política. (Eiland y Jennings, 2020, pp. 677-678)

Horkheimer leyó el ensayo en un encuentro con Benjamin en París a finales de ese año, y accedió a publicarlo en la revista del Instituto. El 7 de febrero de 1936, Benjamin escribía a Adorno que los intercambios con Horkheimer sobre el ensayo habían tenido lugar «de la manera más productiva y en un clima de lo más amistoso» (Adorno y Benjamin, 2021, p. 166), dando por sentado que también Adorno reaccionaría favorablemente a su nuevo trabajo. No resulta sorprendente que esto finalmente no fuese así, considerando la centralidad que los temas abordados en el ensayo de Benjamin tenían en el pensamiento de Adorno, y sobre todo, las notables discrepancias entre ambos enfoques. Adorno, por cierto, ya había informado a Benjamin sobre los recelos que sentía por la formulación de la obra, de la cual había sabido a través de Horkheimer⁴².

El objetivo fundamental del ensayo era pensar «las tendencias evolutivas del arte ante las condiciones actuales de producción», de la misma manera que «Marx orientó sus trabajos de tal forma que estos adquirieron un valor predictivo» (Benjamin, 2021a, p. 64). Benjamin tomaba así el método crítico cognoscitivo de Marx y lo aplicaba en el interior de la superestructura artística, convencido de que los desarrollos ocurridos en el ámbito del arte tenían lugar como un proceso paralelo, que como tal, requería de un

⁴² Carta del 29 de enero de 1936: «pedirle un favor: que me haga llegar lo más pronto posible, una copia de su trabajo tecnológico. Este pedido es tanto más urgente cuanto que los pasajes que me presentó Max me llevaron a tener ciertos reparos (en primer lugar en lo referido a la formulación) que solo podré justificar o eliminar después de haber conocido la totalidad del trabajo» (Adorno y Benjamin, 2021, p. 165)

análisis propio. Si bien Adorno estaba de acuerdo con esto, pero mientras que Benjamin situaba la dialéctica en el interior de las fuerzas tecnológicas de reproducción artística, lo que suponía una dominación del objeto (la tecnología), que se proyectaba sobre el sujeto hasta transformarlo, él consideraba que las transformaciones en el arte tenían lugar en la relación entre el artista y las técnicas de producción históricamente desarrolladas, de modo que el énfasis estaba puesto en la agencia del sujeto. En la carta de Adorno⁴³:

[Su trabajo] no toma en cuenta la experiencia elemental, que para mí se hace cada día más evidente en la propia experiencia musical, según la cual la consecuencia más extrema de seguir la ley tecnológica del arte autónomo modifica precisamente esta experiencia, y en vez de acercarla a la tabuización y a la fetichización, la aproxima al estado de libertad de lo que puede producirse conscientemente, de lo factible de hacer. (Adorno y Benjamin, 2021, p. 172)

También en contra de la perspectiva de Adorno, Benjamin consideraba que este desarrollo de los medios mecánicos tenía un efecto positivo, argumentando que las nuevas tecnologías de reproducción audiovisual (especialmente el cine y la fotografía) habían llevado a cabo por su cuenta la transformación dialéctica del arte hasta su liquidación. Según Benjamin, la reproducción técnica despojaba a las obras de arte de su *aura*, que definía como la «manifestación única de una lejanía, por cercana que pueda estar» (Benjamin, 2021a, p. 72). La noción de aura estaba íntimamente vinculada con la idea de autenticidad, esto es, aquello constituido por «el aquí y el ahora de la obra de arte» (p. 67), que en virtud de su carácter único e irrepetible escapaba a toda posibilidad de reproducción. Pero con el surgimiento de los nuevos lenguajes artísticos, que brindaban la posibilidad de reproducir ilimitadamente las obras de arte, estas se veían irrevocablemente *desauratizadas*. Cifradas en los nuevos lenguajes artísticos, las obras de arte tenían existencia en múltiples ejemplares, de manera que el paradigma original-copia perdía todo el sentido. Benjamin juzgaba positivamente las consecuencias de esta liquidación del aura, en la medida en que propiciaban que el arte adquiriese un nuevo valor de uso:

(...) en el momento en que el criterio de autenticidad falla en relación con la producción artística, toda la función social del arte se ve trastocada. Su

⁴³ Fechada el 18 de marzo de 1936.

fundamentación en el ritual se sustituye por su fundamentación en otra praxis: a saber, su fundamentación en la política. (p. 76)

Para Benjamin la forma artística menos aurática, y con ello, la más progresista políticamente, era el cine. Mientras que el público de artes como la pintura o la literatura eran los sujetos individuales, el público del cine consistía en una colectividad. Según Benjamin, «la reproductibilidad técnica de la obra de arte cambia la relación de las masas con el arte» (p. 94), porque permite movilizarlas a través del efecto de *shock* y de la distancia crítica. El cine podía entonces desempeñar un papel fundamental en una suerte de entretenimiento de las masas para la emancipación política. Esto para Adorno resultaba inconcebible. El cine, alegaba en su carta, no podía proporcionar la imagen de un futuro utópico «aunque solo fuese por la simple razón de que en la sociedad comunista el trabajo estará organizado de modo tal que ya nadie estará tan cansado y tan atontado como para necesitar la distracción» (Adorno y Benjamin, 2021, p. 175). Asimismo, advertía a Benjamin de los peligros de “romantizar” «la risa de los espectadores de cine», que para él no era «ni buena ni revolucionaria, sino que está[ba] plagada del peor sadismo burgués» (p. 175).

La idea del cine como movilizador de masas suponía una oposición directa a la doctrina del *art pour l'art*, que Benjamin consideraba «una teología (...) negativa del arte en forma de la idea de un arte ‘puro’ que rechaza no solo cualquier función social sino también cualquier determinación por un tema material» (Benjamin, 2021a, pp. 74-75). Benjamin remataba su ensayo denunciando que la idea del arte por el arte no era inmune a su consagración a propósitos fascistas:

Su autoalienación ha alcanzado un grado tal que le permite experimentar su propia aniquilación como un placer estético de primer orden. Esto es lo que ocurre con la estetización de la política que practica el fascismo. El comunismo le responde con la politización del arte. (p. 109)

Con este lapidario párrafo final, Benjamin situaba el *art pour l'art*, considerado por Adorno una alternativa positiva a la cultura de masas, como el paralelo estético del fascismo. Benjamin descartaba toda posibilidad de que el arte autónomo pudiera ser progresista, postura que Adorno juzgó como una traición a su punto de vista común anterior:

En aquellos escritos suyos, cuya importante continuidad me parece ser retomada por el último, usted diferenció el concepto de obra de arte como figura tanto del símbolo de la teología como del tabú mágico. Sin embargo, me genera algunos reparos (...) que ahora usted transfiera sin más el concepto de aura mágica a la «obra de arte autónoma» y le adjudique esto lisa y llanamente a la función contrarrevolucionaria. (Adorno y Benjamin, 2021, p. 172)

Adorno sostenía pues que el *art pour l'art* «también necesitaría tal salvación», visto «el Frente Unido que está en contra, y que según sé, abarca desde Brecht hasta el Movimiento de la Juventud [protofascista]» (p. 173). Durante aquella época Adorno estaba concluyendo su ensayo sobre el jazz, cuya pretensión de ser democrático y espontáneo juzgaba «la fachada de algo que, en verdad, es completamente reaccionario» (p. 178). En esta misma dirección, para Adorno resultaba incomprensible que Benjamin no reconociese el momento de falsedad que el cine poseía necesariamente, en tanto cultura de masas. «Lo que yo reclamaría sería un *incremento* de dialéctica» (p. 176), escribía entonces Adorno, pues arte autónomo y cultura de masas, en tanto apariencia, eran simultáneamente ideología y verdad (Buck-Morss, 2020, p. 351): «ambas llevan en sí los estigmas del capitalismo, ambas contienen elementos de transformación (...); ambas son las mitades desgarradas de la libertad en su totalidad, la que, no obstante, no puede obtenerse de la suma de las dos» (Adorno y Benjamin, 2021, p. 174).

Para Benjamin el ensayo sobre la obra de arte era ante todo «una indicación de la ubicación precisa en el presente hacia la cual es atraída mi construcción histórica [el proyecto de los pasajes] como hacia su punto de fuga» (Buck-Morss, 2020, p. 353). El problema era que, a mediados de los años treinta, Benjamin y Adorno tenían visiones muy diferentes sobre el presente histórico. A diferencia de Adorno, Benjamin (cercano a Brecht) continuaba respaldando a la URSS como impulsora de un movimiento obrero global. En una carta a Horkheimer, del 24 de junio de 1939, Benjamin escribió que veía en la URSS «un agente de nuestros intereses en una guerra futura» (p. 354). Sin embargo, la firma del pacto de no agresión nazi-soviético apenas dos meses después supondría para él una honda desilusión, que se traduciría en un alejamiento de los motivos marxistas y regreso a las ideas teológicas dominantes en etapas anteriores de su obra.

5. CONCLUSIONES Y VÍAS ABIERTAS

En el capítulo de *Origen de la dialéctica negativa* dedicado a los debates que Adorno y Benjamin emprendieron en su correspondencia, Susan Buck-Morss escribe:

La separación geográfica provocada por la emigración aumentó las posibilidades de que se desarrollaran las diferencias entre ambos. Sin embargo, el haber estado obligados a comunicarse por carta, ha permitido que el debate fuese preservado, y su correspondencia es uno de los documentos más significativos en la historia de la literatura neomarxista. (2020, p. 336)

Si la posteridad ha tenido acceso a estas discusiones, cuya relevancia filosófica es ciertamente indiscutible, es precisamente gracias a que tuvieron su vehículo en la forma epistolar. Por otro lado, uno de los rasgos fundamentales de la comunicación por carta es su carácter de diálogo, que no deja de evidenciarse en el propio término de co-rrespondencia (Barrenechea, 1990, p. 53). Con esto en mente, cobra especial sentido la consideración de Benjamin de que las cartas debían ser publicadas con sus correspondientes respuestas siempre que fuera posible⁴⁴. Además, pensar la correspondencia como forma de diálogo facilita el rastreo de determinadas estrategias argumentativas que no podrían aparecer en comunicaciones carentes de este carácter dialógico. Por ejemplo, en su carta ya citada sobre la obra de arte, Adorno debate con las herramientas de la crítica, pero también con las de la persuasión más íntima y personal, consciente de las posibilidades adicionales que le brinda el compartir biografía intelectual y afectiva con su corresponsal. Así, mientras en otros textos donde también manifiesta tener una postura diferente a la de Benjamin⁴⁵ el tono empleado por Adorno es impersonal, en su carta de marzo de 1936, confiado a la complicidad que tiene con su amigo, sus formas son muy diferentes: «no me sorprende que ahora nos encontremos aquí, explícitamente, con una base en común» (Adorno y Benjamin, 2021, p. 171), o también: «resulta hermoso reconfirmar —espero que no suene poco humilde si digo: para nosotros dos— que en un artículo publicado hace dos años (...) yo hice formulaciones (...) que se vinculan estrechamente con las tuyas» (p. 171), e incluso:

⁴⁴ «[Editar] las cartas de los ‘grandes hombres’ sin sus correspondientes respuestas, es una barbaridad» (Kaulen, 2020, p. 1415)

⁴⁵ Como sus artículos «Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión de la escucha» (Adorno, 2009, pp. 15-50) o «Sobre el jazz» (Adorno, 1962, pp. 126-141).

Este vínculo es para mí también el que ahora proporciona el criterio de las diferencias que tengo que constatar, con el único objetivo de servir a nuestra ‘línea general’ que ahora queda tan claramente delineada. Quizá en un primer momento pueda recurrir para ello a nuestro antiguo método de la crítica inmanente. (p. 172)

La manera en que Adorno intenta persuadir a su destinatario no tiene lugar únicamente en base a los contenidos de sus argumentaciones, sino también a partir de la construcción de estrategias enunciativas amparadas por la relación personal que tiene con su interlocutor. «Lo característico de la expresión epistolar», escribió Benjamin en una de sus cartas, «es no remitir nunca a lo objetivo de otra manera que en la más íntima vinculación con lo personal» (Wizisla, 2010, p. 43). La apelación a este tipo de recursos no es exclusiva de corresponsales que mantengan un vínculo de amistad, ni siquiera es necesario que exista una relación cordial entre ambos. Estas nuevas posibilidades comunicativas derivan del hecho de que las ideas se despliegan en un contexto de interpelación. Precisamente de esto se alimentan las cartas abiertas o con falsos destinatarios: se escriben respetando el lugar que un cierto receptor ocupa en la comunicación, lo que permite una diversificación de los registros comunicativos. Como hemos visto en secciones anteriores, la lectura de una carta en la posteridad la libera del contexto interpersonal al que estaba ligada originalmente, pero eso no significa que no haya en ella una diferencia respecto de aquellos géneros textuales que nunca estuvieron impregnados de esa dimensión personal. En la segunda lectura los elementos subjetivos no desaparecen sin dejar huella, sino que se resignifican. La carta cobra vida en una dirección distinta, pero conserva algo de su vida anterior: el lugar que el remitente había reservado para un destinatario que ha variado respecto del original, que ahora es múltiple. Lo que supone el empleo de la forma epistolar para las discusiones teóricas es ante todo una ampliación del espacio comunicativo. Se produce una suerte de *sensibilización* de los textos⁴⁶ que aumenta su grado de expresividad.

La correspondencia es pues un medio filosófico *sui generis* que da acceso a una fisonomía intelectual más completa que otro tipo de textos. Ahora bien, que la forma epistolar *también* sea testimonio filosófico, y no “solo” histórico, biográfico o literario, no significa que *siempre* lo sea. Los libros o los ensayos son medios reconocidamente

⁴⁶ Que no *emotivización*. Llamar la atención sobre lo que la relación entre corresponsales aporta a la discusión filosófica no es equivalente, ni mucho menos, a legitimar que esta aparezca siempre mediada por lo afectivo.

fértiles para la filosofía, y esto es incuestionable incluso cuando muchos de ellos no tienen un contenido filosófico. Lo mismo ocurre con la forma epistolar: con independencia de quien las haya escrito, no todas las cartas son relevantes para la filosofía, pero esto no deslegitima al género epistolar como medio propiamente filosófico. Es más, el hecho de que la filosofía se filtre en formas de expresión (digamos) menos ortodoxas supone una constatación de que esta habita también en esferas más cotidianas, de que podemos aproximarnos a ella de maneras diversas; en fin, de que la fisonomía del pensamiento filosófico es múltiple.

Finalizado este recorrido, ya no cabe ninguna duda: Walter Benjamin fue uno de los autores que más hábilmente supo ver la relevancia de la correspondencia y su fertilidad para la discusión filosófica. Como escritor de cartas, además de sus discusiones epistolares con Scholem, destaca la acalorada disputa metodológica con Adorno recogida en su correspondencia de 1938, a raíz de la redacción de «El París del Segundo Imperio en Baudelaire» (véase Vargas, 2012, pp. 68-69 y Roggerone, 2019, pp. 318-321). La peculiar relación que Benjamin mantuvo con la forma epistolar nos ha servido como pretexto para aproximarnos a las particularidades del género, y en este sentido, no es solo su faceta como escritor de cartas lo que resulta de interés. Parte de nuestra discusión se ha centrado en una controversia de la que Benjamin participó como ensayista, mientras que fue Adorno quien introdujo el elemento epistolar. Y es que como ya hemos puesto de manifiesto, Benjamin fue también un gran lector de correspondencia. Se sabe, por ejemplo, que las críticas que Adorno formuló en 1935, también en forma de carta, a «París, capital del siglo XIX», llevaron a Benjamin a rearticular el armazón teórico del proyecto de los pasajes (véase Eiland y Jennings, 2020, pp. 654-656). Asimismo, sus reflexiones sobre la naturaleza de la carta abren la puerta a interesantes teorizaciones sobre el género. Por ejemplo, en el texto radiofónico de 1932 que ya trabajamos, Benjamin alude al proyecto de Gervinus de hacer resurgir una imagen de Goethe a partir de su correspondencia como «uno de los escasos intentos exhaustivos y penetrantes de analizar un corpus epistolar» (2005b, p. 556). Sin embargo, justo a continuación advierte de que el estudio fue publicado tan solo cinco años después de la muerte de Goethe, y que por lo tanto, Gervinus carecía de la distancia histórica necesaria para que su apreciación de las cartas fuese adecuada. A tenor de esta perspectiva, me viene a la mente otro pasaje de Benjamin, esta vez de su inacabado libro de los pasajes. Refiriéndose al conocimiento histórico como imagen

dialéctica, Benjamin escribe que «el índice histórico de las imágenes no solo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo, que solo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad» (2005a, p. 465). Inspirados por esta idea, podríamos quizá preguntarnos si la importancia de las cartas, como “ventanas” a ciertas conversaciones, momentos, ideas... no radicarán precisamente en que nos permiten acceder a todo ello en otros tiempos, de modo que se desbloqueen nuevas dimensiones de legibilidad.

En definitiva, el respeto absoluto que Benjamin sentía por la forma epistolar es lo que ha posibilitado que esta, en relación con él y su obra, “brille” de una manera particularmente nítida, revelando así todo su potencial. La importancia central que Benjamin confería a las cartas queda inmortalizada en lo que escribió en la última de ellas que pudo “enviar”. La noche del 25 de noviembre de 1940, creyéndose acorralado por la Gestapo, Benjamin ingirió una dosis mortal de morfina, no sin antes entregarle a Henny Gurland (con quien había atravesado la frontera entre Francia y España poco antes) una última carta:

En una situación sin salida, no tengo otra opción que ponerle fin. Mi vida se va a terminar en un pueblo en los Pirineos donde nadie me conoce. Le ruego le transmita a mi amigo Adorno que lo tengo en mis pensamientos y le explique la situación en la que me encuentro. *Ya no me queda tiempo suficiente para escribir todas las cartas que me hubiera gustado escribir.*⁴⁷
(Adorno y Benjamin, 2021, pp. 439-440)

⁴⁷ Las cursivas son mías.

REFERENCIAS

- Adorno, G. y Benjamin, W. (2011). *Correspondencia 1930-1940*. Eterna Cadencia.
- Adorno, Th. W. (1962). *Prismas: la crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel.
- Adorno, Th. W. (1995). *Sobre Walter Benjamin*. Cátedra.
- Adorno, Th. W. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Akal.
- Adorno, Th. W. y Benjamin, W. (2021). *Correspondencia 1928-1940*. Eterna Cadencia.
- Aguilera, A. (2021). *Paisajes benjaminianos*. Subsuelo.
- Arendt, H. (1990). *Hombres en tiempos de oscuridad*. Gedisa.
- Auerbach, E. y Benjamin, W. (2015). *Correspondencia 1935-1937*. Godot.
- Barrenechea, A. M. (1990). La epístola y su naturaleza genérica. *Dispositio*, 15(39), 51-65.
- Benjamin, W. (1980). *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Taurus.
- Benjamin, W. (1994). *The Correspondence of Walter Benjamin*. University of Chicago Press.
- Benjamin, W. (2005a). *Libro de los Pasajes*. Akal.
- Benjamin, W. (2005b). On the Trail of Old Letters. En M. W. Jennings, H. Eiland y G. Smith (Eds.), *Selected Writings 2, part 2, 1931-1934* (pp. 555-558). The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2011). Cartas (1918-1939). *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 17, 14-24.
- Benjamin, W. (2013). *Sobre la fotografía*. Pre-textos.
- Benjamin, W. (2015). *Calle de sentido único*. Akal.
- Benjamin, W. (2020). *Sobre Kafka*. Eterna Cadencia.

- Benjamin, W. (2021a). *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica y otros ensayos sobre arte, técnica y masas*. Alianza.
- Benjamin, W. (2021b). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Alianza.
- Benjamin, W. y Scholem, G. (2011). *Correspondencia 1933-1940*. Trotta.
- Bernstein, R. J. (2004). *El mal radical*. Lilmod.
- Buck-Morss, S. (2020). *Origen de la dialéctica negativa*. Eterna Cadencia.
- Eiland, H. y Jennings, M. J. (2020). *Walter Benjamin: una vida crítica*. Tres puntos.
- Goldblum, S. (2016). Les correspondances à l'épreuve du temps. Walter Benjamin, collectionneur de lettres. *Cahiers d'Études Germaniques*, 71, 195-207.
- Kafka, F. (2004). *Carta al padre*. DeBolsillo.
- Kaulen, H. (2020). Walter Benjamin: Briefschreiber, Sammler und Theoretiker des Briefs. En M. I. Matthews-Schlinzig, J. Schuster, G. Steinbrink y J. Strobel (Eds.), *Handbuch Brief: Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* (pp. 1415-1429). De Gruyter.
- Lipcen, E. (2013). Enfermedad de la tradición. Walter Benjamin lector de Franz Kafka. En G. Farga y E. Lipcen (Eds.), *La literatura en la filosofía política* (pp. 73-80). Brujas.
- Roggerone, S. M. (2019). Benjamin y Adorno. Sobre su epistolario: 1929-1940. *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte*, 8, 302-329.
- Scholem, G. (2020). *Los nombres secretos de Walter Benjamin*. Trotta.
- Simay, P. (2002). Le crépuscule de la tradition. *Critique*, 659, 273-286.
- Vargas, M. S. (2012). Recepción y actualidad de Walter Benjamin. *Murmullos filosóficos*, 2(3), 60-75.
- Wizisla, E. (2010). «Por el bien de mi correspondencia completa». La posteridad en las cartas de Walter Benjamin. *Herramienta*, 43, 33-45.