

EL SENTIDO EXACTO EN EL QUE YA NO EXISTE LA INDUSTRIA CULTURAL*

The Exact Sense in Which the Culture Industry No Longer Exists

ROBERT HULLOT-KENTOR**

RESUMEN

La *industria cultural* es uno de los conceptos de Adorno cuyo espíritu ciertamente ha desaparecido. Pero también es el concepto cuya existencia paradójica, cuando se lo examina, permite una comprensión sin igual del destino contemporáneo de toda su obra. La paradoja potencialmente iluminadora es esta: aunque la idea de la *industria cultural* participa del evidente agotamiento de los conceptos centrales de Adorno, aunque está claro que ha desaparecido su espíritu, este concepto goza de una enérgica vida póstuma, completamente indiferente al hecho de haber perecido hace tiempo.

Palabras clave: industria cultural; Theodor W. Adorno; barbarie; lo primitivo; experiencia histórica.

ABSTRACT

The *culture industry* is one of Adorno's concepts whose ghost for certain has gone. But it is also the concept whose paradoxical existence, when examined, provides unrivaled insight into the contemporary fate of his whole work. The potentially illuminating paradox is this: While the idea of the *culture industry* shares in the evident exhaustion of Adorno's central concepts; while there is no doubt that its ghost is gone; this concept all the same lives a vigorous after-life, fully indifferent to the fact of its decease long ago.

Key words: culture industry; Theodor W. Adorno; barbarism; the primitive; historical experience.

Quien haya estudiado la filosofía de Adorno a lo largo de las últimas décadas, tal vez incluso durante el tiempo en que vivió el filósofo, quizás habrá notado que a pesar de la infinidad de nuevos comentarios, a pesar de las publicaciones reciente-

* Original en inglés: "The Exact Sense in which the Culture Industry No Longer Exists", publicado en *Cultural Critique*, Otoño, 2008, vol. 7. Resumen y palabras clave son añadidos de los editores para esta publicación.

** Profesor en la School of Visual Arts, New York, y ensayista estadounidense.

mente disponibles de su correspondencia y sus clases, los escritos de Adorno se están volviendo cada vez más oscuros. Esto no se debe a que Adorno sea hoy más difícil de entender que en el pasado. Al contrario, la oscuridad que va envolviendo su filosofía se corresponde con una reciente evidencia en los escritos. De esto son responsables, por lo menos parcialmente, las glosas y comentarios disponibles y años de una familiaridad cada vez mayor. Podríamos fácilmente empezar con un sumario de temas: la cosificación es la rígida red tejida sobre el mundo que aísla lo universal de lo particular; la dialéctica rompe esa red, potenciando el conflicto entre lo uno y lo múltiple en el que se manifiesta la primacía del objeto; las relaciones de producción son esto y las fuerzas de producción aquello; el hechizo, el tabú, el fetiche y la barbarie son por su parte otra cosa. Pero la fuerza motriz de estos conceptos, su *noeud vital*, ha desaparecido. Si hace algunas décadas, cuando un lector cogía la *Dialéctica Negativa* se quedaba estupefacto por el sentido sobrecolector del título, ahora, a pesar suyo, ese mismo lector ya no acierta a ver con claridad cómo alguna vez pudo parecer que la reivindicación de lo *negativo* arriesgaba todo y se enfrentaba a todos. Conceptos que una vez decían tantas cosas ahora han enmudecido. Sin duda, uno puede arrimar el hombro a la carga histórica que está fuertemente lastrada en el volante de inercia de cualquiera de estos conceptos y, a empujones, reanimarlos otra vez, pero el concepto de “subjetividad”, por ejemplo, ya no podrá reanimarse por sí solo. “Agencia”, no “subjetividad”, es ahora el tema recurrente. Evidentemente, el que unas ideas sean pensadas de forma vinculante y otras no, no es algo que dependa de nuestra voluntad individual. Pero si no nos es dado decidir, en un acto de la voluntad o de agudeza lógica, qué conceptos atraen hacia sí al mundo como hacia un vórtice y cuáles forman de repente remolinos centrífugos, dispersando negligentemente sus fenómenos, a veces sí que podemos entender aspectos del momento en que esta inversión ocurre. La presente discusión intentará entender algo de todo esto, pero sólo a través de la pregunta más amplia de cómo es que los conceptos centrales del pensamiento de Adorno han perdido su arraigo en el momento histórico. Y, como se verá, si bien es posible recobrar su *noeud vital* y afirmarlo, hacerlo no reanimará la filosofía. Al contrario, revelará un conflicto casi intolerable entre el posicionamiento del pensamiento hoy y el contenido de la filosofía de Adorno, incluso aunque reconozcamos que esta filosofía es de un interés y una importancia cada vez más urgente.

1. EL FANTASMA DE BOOMTOWN

La *industria cultural* es uno de los conceptos de Adorno cuyo espíritu ciertamente ha desaparecido. Pero también es el concepto cuya existencia paradójica, cuando se lo examina, permite una comprensión sin igual del destino contemporáneo de toda su obra. La paradoja potencialmente iluminadora es esta: aunque la idea de la *industria cultural* participa del evidente agotamiento de los conceptos centrales de Adorno, aunque está claro que ha desaparecido su espíritu, este concepto goza de una enérgica vida póstuma, completamente indiferente al hecho de haber perecido hace tiempo. A diferencia de cualquier otro concepto en el conjunto de la obra de Adorno, el término industria cultural se cita de manera omnipresente entre las firmes convicciones de nuestra época. Hoy cualquiera que intente estar alerta, palabra por palabra, a la diferencia entre lo que está permitido decir y lo que no, dudaría antes de tomar aliento para lanzar una crítica, por ejemplo, a los estragos de la cosificación, pero nadie dudaría en echarse a hablar *ad libitum* sobre la *industria cultural*. Esto se podría documentar presentando la frecuencia estadística con la que el término es citado en las revistas académicas e incluso en los periódicos de las principales ciudades. Pero el ambicioso tesón con el que este concepto se aferra a la existencia se demuestra mejor en una sola cita. Ha sido extraída de una publicación del gobierno chino preparada en 2007 para la Organización Mundial del Comercio. En sus propias palabras, el artículo se refiere al estado de la *industria cultural* en China: “China ha sido testigo de un desarrollo expansivo de su *industria cultural* desde los años 1990. (...) Sin embargo, la *industria cultural* en China está todavía muy rezagada en comparación con la de los países desarrollados”¹. El artículo prosigue deplorando el atraso continuado de la industria cultural china, luego reúne gráficos y estadísticas para garantizarle al expectante mundo de las finanzas que esta deficiencia, esta industria cultural “tan rezagada”, se encuentra ya hace tiempo en un proceso de aceleración considerable.

2. HOMOFONÍA Y GENERACIÓN ESPONTÁNEA

Como la razón para citar una publicación china sobre la *industria cultural* de dicha nación es documentar la omnipresencia confiada del término, no nos detendremos

¹ “China’s Culture Industry and the WTO”, http://www.chinaculture.org/gb/en_focus/2003-09/25/content_43087.html [13 Octubre, 2011] El subrayado es añadido.

mos a profundizar en la hermenéutica de ese concepto chino. Nadie duda de lo que significa la *industria cultural* o de lo que se reúne bajo su nombre. El concepto es una especie de esperanto que puede ser intercambiado de modo fiable a nivel mundial. En completo contraste con esto, sin embargo —y aquí sale a la luz la existencia paradójica del concepto adorniano de *industria cultural*—, la palabra que no está en la cabeza de ninguno, la palabra que de ninguna forma puede ser pronunciada en espera de encontrarse con la comprensión espontánea de lo que una vez significó, esa palabra es el hallazgo homófono de Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica de la Ilustración* hace más de cincuenta años. Un diccionario americano estrictamente contemporáneo marcaría su entrada en el diccionario, esa *industria cultural*, como *obsoleta*. Y aunque dicha entrada afirmaría que ambos términos están históricamente entrelazados y que comparten las percepciones engarzadas de una única dinámica histórica, una entrada consecuentemente exhaustiva pondría especial cuidado en negar la fácil presunción de que la homofonía del término *industria cultural* de los filósofos alemanes con nuestra lengua vernácula contemporánea responde a un único desarrollo histórico de un concepto. A pesar del muy sabido hecho de que fueron Adorno y Horkheimer quienes acuñaron la expresión, el término contemporáneo con sonido similar no vino al mundo como fruto de un término alemán precedente, adaptándose luego a los propósitos actuales mediante una evolución etimológica. Por el contrario, este término debe su existencia a un acto enteramente independiente de generación espontánea. Proviene de esa acumulación y fusión de entidades comerciales ocultas bajo la masa de la que, un día, hace algunas décadas, una gran multitud de conceptos comenzaron a emerger, totalmente maduros. Tomémonos un momento para reconocer esta multitud, y no caso por caso, sino ejemplificados parcamente del siguiente modo: la *industria de la hostelería*, la *industria de la educación*, la *industria del medio ambiente* y la *industria de la vivienda*. Estos apelativos industriales —de los que la *industria cultural* es un puro derivado— existen en una amalgama con otras multitudes de expresiones conocidas y realidades pseudo-orgánicas que se confirman recíprocamente: el “árbol genealógico de industrias”, “una familia de aparatos electrónicos”, “cultura corporativa”, “la comunidad empresarial” y “la comunidad bancaria”.

3. ADIESTRAMIENTO SILÁBICO DEL OÍDO I

Este tejido ideológico de expresiones está tan densamente elaborado y tan impermeablemente enmarañado que obstruye cualquier vestigio de lo que en otro tiempo significó el término adorniano de *industria cultural*. Pero, cuando uno se enfrenta por primera vez a este callejón sin salida, existe la posibilidad de percibir algo del destino del conjunto del pensamiento de Adorno, puesto que él habría sido capaz de denominar este tejido una “red” (*Netz*) o bien, “un entramado de obnubilación” (*Verblendungszusammenhang*), mientras que, obviamente, nosotros no podemos. Los propios conceptos de “red” o “entramado”, con los que Adorno trató de captar de forma auto-consciente la totalidad de la mediación, han terminado por ser capturados por una mediación electrónica omniabarcante en la que su auto-reflexión se ha esfumado. Como castigo por haber tocado directamente la verdad, el pensamiento crítico se convirtió en aquello que trataba de combatir. En múltiples ocasiones, la comprensión de la filosofía de Adorno requiere encontrar maneras para demostrar cómo cada concepto ha sido forzado a reproducir funciones de difusión de una ilusión socialmente necesaria. El acercamiento alternativo a su trabajo, la explicación analítica de los conceptos de su filosofía, por su parte, es impotente frente a este proceso; cuando, en su inconsciencia, se apodera de conceptos medio muertos para gesticular con ademán autoritario, consolida necesariamente este proceso. Sólo si se encuentran modos de evidenciar que hoy los conceptos de Adorno sirven para atrincherarse frente a su propio significado, puede entenderse por qué hoy su trabajo está tan perentoriamente muerto como es apremiantemente actual.

En el caso de la *industria cultural*, nuestra auscultación lingüística requiere acercarse un paso más a las palabras mismas. Pero este paso necesario está más allá de nuestro alcance; sólo podemos fingir que alcanzamos el objetivo. Y como el fingimiento requiere una estrategia viable, elegimos un vehículo lingüístico que acelerará en el acto a quienes quieran volver a 1947, la fecha de publicación de *Dialéctica de la Ilustración*. En este acto de transmisión puede que algunos lectores lleguen incluso a un momento anterior, al momento exacto en que, en Pacific Palisades, Adorno y Horkheimer concibieron este epíteto durante sus años de más estrecha colaboración, que según Habermas fueron años de la más completa *folie à deux*².

² Jürgen HABERMAS, “Nachwort”, en Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Frankfurt a. M.: Fischer, 1986.

Esta estrategia –una simple mezcla de objetivo correlativo y artificio– tiene el expeditivo encanto de que se paraliza en el instante en que se pone en marcha. Su periodo de desintegración es aún menos que evanescente. En el momento en que surte efecto, sin sentir, escuchar ni ver nada, cada lector tendrá un fragmento de segundo para considerar fríamente la posible memoria del olvido, y nada más. Pero basta de preparativos, intentemos percibirlo. Para que esta estrategia de transmisión funcione lo mejor posible, hay que medio pronunciar mientras leemos este conjuro de días pasados: *cold fire* de Shakespeare, *miserable abundance* de Donne, *nains géants* de Hugo, *permanencia de lo fugitivo* de Quevedo, *pleasing pain* de Spencer, *piano forte* de Beethoven, *soleil noir* de Baudelaire, *chiaroscuro* de Caravaggio – aquí hay sitio para *pale fire* de Nabokov– y, luego, *Kulturindustrie* de Adorno, *Kulturindustrie*. ¡Bang!, *Culture industry*. El encantamiento se ha roto.

4. ADIESTRAMIENTO SILÁBICO DEL OÍDO II

¿Qué puede haber ocurrido? Bajo el impulso transversalmente acumulado de todos los *soleil noir* que acabamos de citar, la parodia de asistir a la aparición definitiva de un concepto cronológicamente remoto ha llevado a nuestra lengua vernácula contemporánea, carente de fricciones, a partir la *industria cultural* –un tema de licenciatura disponible por tres créditos en cualquier universidad importante– en dos, en *cultura* e *industria*. Y, entonces, al pronunciar la remota “*Kulturindustrie*” de Adorno se fuerza estas partes escindidas a unirse de nuevo, aunque visiblemente marcadas por la escisión que siempre las ha caracterizado. De este modo, la “*industria cultural*” podría empezar a divulgar los primeros rasgos de su pulso epigramático: al ser una unidad forzada de lo incombible, un chispazo abrasivo de concepto contra concepto –sus cargas eléctricas saltaban alrededor de dos polos positivos unidos y estrechamente encajados– un rechinar mutuamente repelente de *cultura* e *industria*, que colisionan cuando se las constriñe a encontrarse.

Esta treta arqueológica ha permitido una primera impresión de lo que transpira el concepto auto-antagonista de *industria cultural*. El propio Adorno, por supuesto, nunca necesitó ocultar el contenido auto-antagonista de su concepto como lo hemos hecho nosotros; él oía perfectamente bien de qué iba y no pudo oírlo ni una sola vez como nosotros lo oímos ahora. Y, por cierto, tampoco estaba sujeto al aspecto más extraño de la multitud de conceptos en que se inserta la *industria cultural* contemporánea. Pues aunque la *industria de la hospedería*, la *industria musical*, ni qué

hablar de la *home office*^{*}, se hallan entre las expresiones más cáusticas de nuestra tribu, nuestra percepción las registra como un hecho exclusivamente neutral. Adorno, por el contrario, habría escuchado estas bruscas expresiones como lo que son. Por lo tanto, si pudiéramos percibir más exactamente algo de lo que Adorno percibía en su concepto de *industria cultural*, si pudiéramos adquirir algo similar a su oído para discernir conceptos, superaríamos nuestra afasia perceptiva hacia su contenido. Poseeríamos entonces los rudimentos de una *fisonomía social* contemporánea, de carácter espontáneo, en la que el conjunto de nuestra nomenclatura comercial de fácil ensamblaje acentuaría lo distintivo de su voz, que sería percibida como el propio Adorno podría haberla oído.

5. EL ÚNICO APETITO DE LA RAZÓN COMERCIAL

Con este propósito, es posible dilucidar más de cerca el antagonismo en la idea adorniana de industria cultural considerando por separado los conceptos que ensambla, sin olvidar que nuestra concentración sólo tolerará presentaciones sumarias y estereotipadas. Afortunadamente, en el caso de la *cultura*, no hay más remedio que ser conciso. Puesto que, según Adorno, cuando la cultura es cultura –lo cual es claramente la excepción, ya que la cultura es en la mayoría de los casos su propio opuesto–, apenas puede decirse algo sobre ella que no equivalga a expresiones tipo “preciosa puesta de sol” o “la 109 de Beethoven es mi favorita”, contribuyendo así a toda la cultura que no es tal. Pero de la cultura puede decirse al menos que surge potencialmente de la capacidad para suspender la mera utilidad y constituye así el único aspecto de la idea de la libertad que no es una abstracción. La *cultura* tal vez sea “basura” –como escribió una vez Adorno– y nada más que la racionalización de una inhibición impuesta socialmente, pero –tal y como también escribió– no deja de ser la idea de reconciliación. Por el contrario la *industria*, la encarnación de la fuerza de producción moderna, que podría ser una fuerza de cultura en tanto que capacidad para mitigar la escasez y el sufrimiento, se ve sistemáticamente limitada por el imperativo que implicaba su concepción en el siglo XVII como labor sistemática, que excluye todo cuanto rebasa la mera utilidad. Esta racionalidad es la intelectualización de la autoconservación. Está estructurada de tal modo que, para poder sobrevivir, además de producir su abundancia, debe

^{*} Con la expresión *home office* se designa el departamento del Gobierno del Reino Unido responsable del control de la inmigración, la seguridad y el orden [nota de los editores].

producir al mismo tiempo escasez en igual o mayor medida. La vieja máxima de la crisis de la sobreproducción, el análisis de la tendencia a la caída de los precios y, en última instancia, a poner en peligro el flujo de dinero de la industria, intentó otrora hacer comprensibles los *potlatches* cíclicos y obligatorios del capitalismo. Y la vieja máxima sigue siendo verdadera, aunque haya sido modificada por la aceleración del proceso de racionalización que encarna. Los sistemas informatizados de distribución han convertido las corporaciones en aparatos logísticos para dominar el consumo; las empresas particulares se han establecido como los únicos guardianes del apetito social, en todo momento y en todos los ámbitos. Con esta influencia estratégica, la corporación fundada en la logística ha sido capaz de separar la manufactura de su propia estructura interna y dirigir todas sus fuerzas contra lo que una vez fueron sus propias provisiones de trabajo y materia prima, fuentes con respecto a las cuales ya no tiene ningún tipo de responsabilidad social. La desposesión es hoy la forma más feroz de posesión. Esta evolución es un proceso de incremento de la racionalidad corporativa. Se trata de un aumento de la capacidad de usar tan eficientemente como sea posible todos los elementos del material al alcance de su sistema y de deshacerse de todo cuanto resulte superfluo para la extracción de riqueza. *Fuera* de la corporación, esta racionalidad desintegra los mercados y las sociedades del mundo entero. *Dentro* de ella, esta racionalización ha carcomido y disuelto la propia racionalidad de la corporación. Montando guardia sobre los apetitos de la boca populosa, por un lado, y respondiendo a la demanda de beneficios maximizados de los accionistas, por otro; habiéndose librado de los compromisos civilizatorios respecto al trabajo y lo local; habiéndose desecho de su propia estructura interna de mandos intermedios y del desarrollo de productos, las corporaciones dominantes, que en el siglo XX llegaron a ser el nervio y la estructura de la nación, han quedado reducidas a dispositivos ciegos de la autoconservación. Las principales instituciones económicas se han convertido en bandas y mafias para extraer beneficios. La planificación no sólo ha sido reducida; se la ha rechazado activamente como algo que obstaculiza la capacidad para la búsqueda de riesgo, de esos puntos de mayor vulnerabilidad percibida en un objeto en los que potencialmente se encuentran los más altos beneficios. Según el crítico de los negocios Barry C. Lynn, la empresa como tal ha abandonado la capacidad para “pensar de forma abarcante” y ahora “no está guiada por ninguna autoridad interna racional”³. Si los Estados Unidos están como flotando en el mar, está claro que nadie

³ Barry C. LYNN, *End of the Line* (New York: Doubleday, 2005), págs. 129-260, esp. pág. 210.

guía su rumbo; el país no puede localizar su mente; ha excluido esos centros rudimentarios de cognición que podrían hacerle despertar a lo que es.

“En un momento en el que el propio sistema [corporativo] es mucho más complejo que nunca y en el que se enfrenta a amenazas con las que nunca antes estuvo confrontado, parecería que lo hemos puesto todo bajo el control de nuestro propio estómago.”⁴

El país está dirigido “cada vez más por una especie de puro deseo, una especie de puro apetito”⁵. Se trata de un deseo y un apetito de supervivencia, como si no se pudiera sentir ningún otro impulso. “Global” –comoquiera que se invoque la palabra, y en cualquier combinación– significa ahora la supervivencia al precio de nada menos que el todo. Aquí, ser el más grande es la única intención concebible, la única reconocible⁶.

6. LO QUE ES EXACTAMENTE

En este estudio que se ocupa del sentido exacto en el que ya no existe la industria cultural, debería observarse que la cuestión no se aborda desde el mundo del cine, la web o las inquietudes acerca de la televisión y la industria del entretenimiento. Más bien se ha tratado el problema esclareciendo los elementos del propio concepto de Adorno. Para esto han hecho falta medios arqueológicos y los resultados son hasta el momento toscos: si la *cultura*, cuando es cultura, es lo que potencialmente va más allá de la autoconservación; y si la *industria*, que significa mucho más que un dispositivo de fabricación, es lo que reduce este potencial a la tarea de la supervivencia, entonces la industria *cultural* –en tanto que producción de cultura por la industria– es la reducción de todo lo que va o podría ir más allá de la autoconservación a una vida vivida como lucha violenta por la supervivencia. *La industria cultural es la fabricación de cultura en cuanto producción de barbarie*. Esta es la dinámica interna de la unidad forzada de lo no combinable que Adorno objetivó en el concepto auto-antagonista de *industria cultural*. Aquí lo moderno es la cifra de lo arcaico en la medida en que la cultura, en su transformación industrial, se convierte en una fuerza impregnada de regresión social. Y si bien la condición actual del inglés americano hace difícil hacer conjeturas sobre un momento en el que cualquier

⁴ Ibid., pág. 236.

⁵ Ibid.

⁶ Cf. *ibid.*, págs. 129-260.

sustantivo podría ser combinado con *industria*, hicieron falta dos guerras mundiales para colocar estas dos palabras en una proximidad combinatoria. El día de su estreno, el destello de la formación terminológica *industria cultural* brilló sin chispa frente al caqui de los uniformes de camuflaje. Fue esto, la cualidad categóricamente *primitiva* de la locución como producto de la propia modernidad, lo que debió sorprender a Adorno con la exactitud histórica de su hallazgo. Cada palabra que escribió sobre la *industria cultural* se vio envuelta en el conocimiento de esta dinámica de primitivización inherente al concepto.

7. FISONOMÍA RUDIMENTARIA E IMPERATIVO CADUCO

Experimentemos ahora con la aparente inanidad de una expresión seleccionada de un catálogo de educación superior por la agilidad con la que, en su propia fracción de segundo, promulga su auto-evidencia segura de sí: “Universidad del Estado de Florida, Escuela Dedman de Hospitalidad y Turismo”, garantiza a sus estudiantes “una carrera en la industria número uno de Florida”⁷. Y si, al leer esta expresión, el esfuerzo por discernir la dinámica interna de la *industria cultural* ha empezado a hacer que estas palabras universitarias tartamudeen siquiera un poco y se salgan de la página para hablar, casi con su propia voz, moviéndose rígidamente con labios inflexibles, no se trata de ventriloquia. La particularidad de los vocablos es real; aquí, en una cita abrupta, el concepto sepulta el paisaje –humano y costero– con una ferocidad inconsciente. Lo que Adorno mismo habría percibido en nuestra lengua vernácula –en ese agregado caracterizado, por ejemplo, en la *industria de la hospedería*– quizás se ha vuelto evidente para nosotros también: son actitudes de barbarización; poderes reales de la primitivización de la vida encarnados por las fuerzas del progreso mismo; la racionalidad como antagonista de la propia razón; en el caso de la Escuela Dedman, percibimos la universidad misma como un dispositivo establecido de la estupidización y la catástrofe: la cultura como su propio opuesto.

En este punto, una *fisonomía social* de la jerga de la industria cultural podría comenzar a iluminar amplias franjas de sus expresiones bajo la constelación de las ideas clave de la filosofía de Adorno: el hechizo, el tabú, la prohibición, su concepto de historia natural, la regresión y la magia; cada una de ellas quiere revelar lo

⁷ *General Bulletin*, Dedman School of Hospitality, College of Business, 2006-2007, Florida State University, pág. 281.

moderno mismo como la fuerza de lo primitivo. Este estudio empezaría así a cumplir el imperativo categórico del pensamiento de Adorno tal como lo formuló en sus “Notas marginales sobre teoría y praxis”, donde escribe que la “única praxis adecuada consistiría en poner todas las energías en abrirse camino fuera de la barbarie”⁸. Pero aquí exactamente, al considerar la máxima de Adorno, hacemos un alto. No tiene sentido que nos engañemos. No vamos a emprender ninguna lucha para superar la barbarie, ni por medio de una fisonomía social de la jerga de la industria cultural ni de ninguna otra manera. El imperativo categórico del pensamiento de Adorno no es el nuestro. Al contrario, la invocación de esta máxima presenta un índice de nuestra falta de interés en el contenido crítico de su trabajo.

8. LA VELOCIDAD DEL DESINTERÉS HOSTIL

Lo “bárbaro” –una apelación que, en los escritos de Adorno, se alterna en varios contextos con lo “primitivo” y lo “arcaico”– se ha convertido en materia de desinterés hostil, pero no porque su realidad haya desaparecido de la historia mundial dejando atrás sus vocablos dispersos como cáscaras irritantemente vacías. Porque aunque no supiéramos nada acerca de la estructura contemporánea de la economía americana está claro que –como ha escrito Hobsbawm– cuando terminó la primera guerra mundial, la barbarie se aceleró aún más. Para calcular su velocidad mediante una serie de indicadores, comparemos la indignación ante lo que para nosotros sería la injusticia de poca importancia del caso Dreyfus; consideremos que Clausewitz dio por supuesto que en la guerra las fuerzas armadas luchan para inutilizar las fuerzas del adversario y no asesinan a los prisioneros, aplastan a la ciudadanía o aniquilan sumariamente a una nación; notemos las magnitudes de muerte y sacrificio a las que condujeron los gobiernos a sus hombres alistados en Ypres y Verdun, por ejemplo, y notemos también que a mediados del siglo XIX surgen eslóganes como “*better dead than red*”, que, como un fin que justifica cualquier medio, ayudaron a que la sociedad como un todo se preparara para su aniquilación. Si alguna vez hubo un movimiento para librar al mundo del catastrófico armamento nuclear, ¿qué señales quedan ahora de él? Tanto en el centro como en la periferia del mundo desarrollado, escribe Hobsbawm, “gente que ya no dispone de criterios

⁸ Theodor W. ADORNO, “Marginalia to Theory and Practice”, en *Critical Models*, trad. de Henry W. Pickford, New York: Columbia University Press, 1998, pág. 268.

sociales para orientar la acción lleva a cabo cosas terribles”⁹. Y si en los Estados Unidos –que aún tienen que darse cuenta de hasta qué punto son una nación moralmente devastada– una administración totalmente desacreditada se enfrenta ahora a una oposición mayoritaria*, todavía no hay forma de saber si este país, que en sus libros de derecho concede margen para la tortura y para espiar a su ciudadanía, se retractará de su compromiso con una creciente unanimidad mundial en la convicción de que “la barbarie es más eficiente que la civilización”¹⁰. “¿Cómo podría?”, cabría preguntarse dado el colapso internacional del orden político, el fracaso del monopolio del estado sobre la violencia y la disolución de los marcos coherentes de las relaciones sociales. Debe ser, entonces, que la antipatía aparentemente espontánea que nos produce la censura de lo bárbaro es un aspecto de la disolución de estos marcos de relaciones sociales. El proceso mismo de barbarización ha consumido la capacidad de diferenciación y ha echado por la borda la idea una vez que hubo acabado con ella.

9. “YO TAMBIÉN ESTOY CONTRA TODO”

En este contexto es inestimable un ensayo que Adorno escribió en los años cincuenta y que presentó como una conferencia –“El concepto de la filosofía”–. Allí señala una transformación fundamental en la experiencia histórica que revela estratos más profundos de lo que de manera esencial se nos ha escapado en el pensamiento de Adorno. Adorno presenta esta transformación como la *idea fundamental del pensamiento occidental* que expandió *infinitamente* el horizonte del conocimiento. Esta intuición, a la que debía la suma total de las percepciones de su filosofía, le estaba esperando en el pensamiento de su época, del mismo modo en que hoy ya no espera a nadie. Y si en un primer momento, tal vez con cierta decepción, se la puede reconocer como algo que ya ha sido abordado, esta intuición implica un aspecto y una extensión del pensamiento que difícilmente podríamos presagiar:

⁹ Eric HOBBSBAWN, “Barbarism: A User’s Guide,” en *On History* (New York: The New Press, 1997), págs. 253-65, esp. pág. 264.

* El presente texto fue escrito y publicado en 2008 [nota de los editores].

¹⁰ Ibid.

“El horizonte del pensamiento se ha expandido *infinitamente*; capas que estaban escondidas han entrado en nuestro campo de visión. El *paso definitivo* en el pensamiento occidental fue entender lo *arcaico en nosotros y en la realidad*.”¹¹

En este ensayo Adorno no documenta la preparación histórica para lo que consideró este paso definitivo en el pensamiento occidental, ni proporciona ningún detalle de lo que podría descubrirse en este nuevo horizonte —era algo obvio en el momento y en el contexto de su conferencia, hace ya medio siglo¹². Pero podemos reconstruir el perfil de lo que Adorno percibió entonces como prodigioso a partir de las primeras frases de *Teoría Estética*. En ellas Adorno se refería a esta misma extensión como el “mar de lo que antes era inconcebible, en el que osaron aventurarse los movimientos artísticos revolucionarios alrededor de 1910”. Este mar, con todos los niveles que abarca, fue llevado a su punto de fuga en el horizonte de la percepción de lo primitivo en nosotros y en la realidad¹³. Este fue el acontecimiento fundamental que Adorno reconoció, por ejemplo, en las *Demoiselles* de Picasso y en sus obras de 1907-10 inspiradas en África, en la “Danza de la bruja” de Mary Wigman (1914) y similares y en el sombrío resplandor de la prehistoria en cada línea de Kafka. Al sernos familiares, estas obras ofrecen la mejor coyuntura para apreciar la chispa mimética del reconocimiento que una vez se produjo entre lo que ya era abstracto en las máscaras totémicas tribales y en los fetiches, por un lado, y la dinámica de la abstracción que estaba teniendo lugar en el material social mismo, por otro. Este es el motivo exacto del gesto que centelleó a cámara lenta mientras Picasso miraba el “todo” desde los fetiches africanos y polinesios:

“Me quedé mirando los fetiches. Entendí: yo también estoy en contra de todo. ¡Yo también creo que todo es desconocido, es el enemigo! ¡Todo! No sólo los detalles, las mujeres, niños, animales, tabaco, el juego, ¡sino todo!”¹⁴

Así exclamó Picasso una tarde en 1907 en el Museo de Etnografía de Trocadero. Él mismo no tenía interés o curiosidad etnográfica alguna por las esculturas

¹¹ Theodor W. ADORNO, “Der Begriff der Philosophie”, en *Frankfurter Adorno Blaetter II*, Frankfurt a. M.: Text+Kritik, 1992, pág. 52. Cursiva añadida.

¹² Véase, por ejemplo, el artículo “Civilización” en la muy reputada XI Edición de *The Encyclopaedia Britannica* (1911), que establece un paralelo la observación de Adorno sobre la transformación de la idea de lo primitivo al hablar de “la más radical metamorfosis del parecer mental que ha tenido lugar en el curso entero del periodo histórico” (www.1911encyclopedia.org/Civilization) [13 Octubre, 2011].

¹³ Theodor W. ADORNO, *Aesthetic Theory*, trad. de Robert Hullot-Kentor, Minnesota: University of Minnesota Press, 1997, pág. 3.

¹⁴ Pablo PICASSO, cit. por André Malraux en *La Tete d'obsidienne*, ahora en J. Flam y M. Deutsch (eds.), *Primitivism and Twentieth Century Art*, Berkeley: University of California Press, 2003, pág. 33.

africanas que coleccionaría¹⁵. El arte no se convirtió en arte moderno por medio del conocimiento académico de lo primitivo, sino mediante su apropiación como una instancia para el rechazo de lo sensual de cara a alcanzar una capacidad formal capaz de dirigir la violencia de la vida contra su propia violencia¹⁶. En este logro formal estaba sedimentado el elemento decisivo del modernismo como despliegue de una profundidad de campo absoluta en la profundidad de la conciencia histórica de Occidente. Esto fue lo que caracterizó el curso del progreso como progreso moderno. El desiderátum de lo *completamente nuevo* —en un grado y cualidad nunca antes concebibles, pero de modo que los edificios de oficinas brotaran ya plenamente imaginados de los cuadros de Mondrian— surgió de la incipiente percepción de lo primitivo, no del establecimiento de una altura futurista que arrojase lo arcaico en perspectiva profunda. Y cuando Cézanne dijo modestamente de sí mismo: “sigo siendo el primitivo del camino que descubrí”, esta modestia auto-protectora ocultaba la intención y la capacidad de pintar lo que nunca había sido pintado antes¹⁷.

Para Adorno, por tanto, la percepción de lo primitivo *en nosotros* fue crucial en la medida en que condensaba en sí misma la conciencia crítica de Occidente. Adorno persiguió esta intuición en cada frase que escribió, al tratar de mostrar que la dominación de la naturaleza es la reproducción de lo primitivo, que sólo al comprender esto podría la dominación renunciar a su violencia y reconciliarse con lo primitivo —el acto en virtud del cual el progreso llegaría a ser por una vez progreso—. Adorno intentó presentar esta intuición de modo irresistiblemente clarividente, convencido de que comprenderla marcaría la diferencia entre la supervivencia y la autodestrucción de la humanidad y del mundo habitable en su conjunto.

10. SUMA TOTAL DE CONOCIMIENTO VEDADO

Si, pese a todo, movidos por el interés en este pensamiento y queriendo de algún modo estar a su altura, intentáramos contemplar esta filosofía en el horizonte en el que fue concebida, no lo conseguiríamos. Este amplísimo horizonte de compren-

¹⁵ Robert GOLDWATER, *Primitivism in Modern Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1986, págs. 41-42.

¹⁶ Wallace STEVENS, “The Nobel Rider and the Sound of Words”, en *Collected Poems and Prose*, New York: The Library of America, 1984, pág. 665.

¹⁷ Michael DORAN, *Conversations with Cézanne*, Berkeley: University of California Press, 2001, pág. 73. Véase también, por ejemplo, pág. 86.

sión de lo primitivo en nosotros y en la realidad ya no puede ser percibido. La autorreflexión sobre lo primitivo ha desaparecido. Por esta razón, cuando al principio intentábamos comprender el significado de la idea adorniana de *industria cultural*, no pudimos comprender ni siquiera su obsolescencia sin recurrir al artificio histórico y la reconstrucción. Al percatarnos de la desaparición del horizonte en el que cimentaba su significado el concepto adorniano de *industria cultural*, reconocemos el sentido exacto –y único– en el que puede decirse que la *industria cultural* ya no existe. Como un indicador temporal, aunque sea impreciso, la rúbrica de la postmodernidad traza la frontera que la percepción de lo primitivo en nosotros no llegó a atravesar. La pérdida de esta percepción no fue un momento cualquiera, sino que implica una disminución absoluta de la percepción histórica que debilitó el impulso de lo moderno hasta reducirlo a un periodo bien documentado de la historia del arte. El resultado es evidente en todos los aspectos del pensamiento contemporáneo, pero especialmente en la suma de conocimientos que han quedado bloqueados –muchos de los cuales eran patrimonio común de la generación precedente–, y en la medida en la que el conocimiento vinculante mismo está rigurosamente prohibido. El modo en que los conceptos centrales de la filosofía de Adorno –del hechizo, el fetiche, el mito y demás– se sitúan junto a la célebre colección de estatuaria primitiva en el escritorio de Freud revela que, pese a la compleja alianza y el punzante antagonismo entre la filosofía adorniana y el psicoanálisis, la dialéctica de la Ilustración de uno –la dialéctica del progreso como regresión– y la comprensión que el otro alcanzó, por ejemplo, de un joven paciente que “en ocasiones sabía traducir sus deseos del lenguaje totémico al lenguaje cotidiano”¹⁸, solo resultan concebibles desde el horizonte que una vez se extendió en el reconocimiento de lo primitivo en nosotros. La desaparición de este horizonte es la base del espontáneo descrédito evidente en el que ha caído Freud. Y la filosofía de Adorno ha caído en este descrédito antes de que se llegara a tomar constancia de ella. Lo que no podemos conocer de la filosofía adorniana –mientras que, a otro nivel, lo conocemos perfectamente– es lo primitivo en nosotros y la primitivización de nuestra propia circunstancia.

¹⁸ Sigmund FREUD, *Totem and Taboo*, en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 13, ed. de J. Stachey, London: Hogarth Press 1995, pág. 130.

11. ELIMINAR A LOS BÁRBAROS DE NUESTRAS MENTES

Adorno ha señalado que periodos enteros de realidad histórica han desaparecido de la conciencia histórica, entre ellos la era matriarcal. Pero, frente a las discusiones sobre los pocos artefactos que nos han llegado de esa era infinitamente remota, la desaparición de lo primitivo –lo arcaico y lo barbaro– ha ocurrido ante nuestros propios ojos y en un lapso de tiempo que equivale al curso plausible de una vida. E. H. Gombrich (1909-2011) era de la generación de Adorno, aunque vivió unos treinta años más que él, y sólo en *The Preference for the Primitive*, su última gran obra, se vio obligado a admitir que el tema se le acababa de escurrir entre los dedos: “Este libro trata de una corriente de gusto que llegó a su clímax durante mi vida y que en los últimos años parece haber perdido fuelle”¹⁹. Si Gombrich hubiese entendido lo que estaba ocurriendo podría haber pensado en un título del estilo “Salvar lo primitivo”, puesto que la intención que recorre su libro es mostrar que la pérdida de ese gusto por lo primitivo es inseparable de una creciente incapacidad de diferenciación histórica –un planteamiento que sería profundizado en algunas de las ideas centrales de la *Teoría estética* de Adorno–.

La dinámica que ha consumido la percepción de lo primitivo puede ser objeto de observación porque en muchos aspectos se llevó a cabo de forma auto-consciente; sus huellas son, en efecto, una medida de la conciencia misma. La complejidad del proceso se debe también a que la crítica del concepto de primitivo ha tenido un éxito tan considerable. Durante décadas, guerras y rebeliones anticoloniales han repudiado con éxito la imputación de lo primitivo, y con ella el paternalismo de la suzeranía. En las mismas décadas, la etnografía logró rechazar una aproximación evolucionista que no era sino una proyección del darwinismo a una escala del avance tecnológico en la que los estadios de recapitulación de la filogenia medían el relativo primitivismo de los demás pueblos en comparación con la mente occidental, más avanzada tecnológicamente²⁰. El distinguido historiador Peter Brown condensa toda esta transformación cuando, en su libro *The Rise of Western Christendom*, se refiere críticamente a la figura del bárbaro, escribiendo que es “par-

¹⁹ E. H. GOMBRICH, *The Preference for the Primitive: Episodes in the History of Western Taste and Art*, London: Phaidon, 2006, pág. 7.

²⁰ Robert GOLDWATER, *Primitivism in Modern Art*, ob. cit., pág. 177.

te del propósito del libro eliminarlos [a los bárbaros] de nuestras mentes, ofreciendo una imagen más verdadera y compleja de lo que ocurrió en este momento”²¹.

Pero si la eliminación de los bárbaros de nuestras mentes ha sido un logro, lo que la ha posibilitado ha sido una dinámica considerablemente distante de su presunta pretensión moral e histórica. La espontaneidad del cotidiano “¿qué quieres decir con 'primitivo?'”, “¿qué quieres decir con 'bárbaro?'”, es demasiado frecuente y se pronuncia con demasiada desenvoltura como para estar motivada por el conocimiento de los estudios medievales o de la feroz historia del odio del colonialista hacia el salvaje. Al contrario, las perceptibles comillas de shock, inevitables en cuanto se usan estos términos, son ellas mismas parte de la tradición colonial, pero su forma de economía y de dominación ha cambiado: estas comillas son movilizadas con afán porque son un acto de triunfo sobre el objeto. El gesto se apoya en un nominalismo vernáculo que equivale al rechazo mecánico de cualquier aspecto de un objeto que pudiera reclamar lo universal como la autonomía del propio objeto; ésta es rechazada en tanto que fraudulenta e injusta, ya que pretende reconocer cualquier cosa que pueda interponerse entre el objeto y sus posibles usos. El impulso nominalista es una metodología social, el acto de un sujeto social total, por inconsciente que sea: su propósito es preparar el contenido en cuestión para descomponerlo en partes cada vez más pequeñas y simples que la subjetividad reclama para lograr un control cada vez mayor sobre él. Dichas partes son analizadas cuantitativamente, siguiendo el modelo de una relación de intercambio en la que todas las cosas –incluidas las palabras– son necesariamente equivalentes como meras cantidades, frente a lo que toda suposición de una cualidad inherente a las cosas implica la amenaza de que, si se tomara conciencia de ella, la moneda del reino dejaría de circular, los alimentos desaparecerían de los estantes y los negocios de Main Street bajarían sus persianas y se desvanecerían.

Por tanto la espontaneidad de esas indispensables comillas de shock encarna el bloqueo espontáneo de la espontaneidad: es una instancia de la administración. Si no fuera así, no podría entenderse cómo la lucha de las antiguas naciones coloniales por su liberación acabó enmarañada en un movimiento que las ha sometido como mercados a fuerzas globales que ahora las dominan y despedazan de modo no menos despiadado a como una vez lo hiciera el colonialismo –salvo que ahora es casi imposible movilizarse contra estas fuerzas, reivindicar una oposición a ellas o comprenderlas y saber quién o qué está al frente de las mismas–. El proceso

²¹ Peter BROWN: *The Rise of Western Christianity*, 2ª edición, London. Blackwell, 2003, pág. 7.

burocrático que ordena evitar la propia palabra de lo “primitivo”, como si nada menos que una luz disolvente fuera a surgir de las tinieblas para compensar la injusticia cometida contra las tierras oscuras, es el gesto que quiere fijar de una vez por todas el primitivo tabú de lo primitivo. Su alianza comercial resulta manifiesta por la injusticia que inflige a lo primitivo, a lo informe y a lo indomado en nosotros, sin cuyo impulso indiferenciado no existiría la capacidad de hacer lo correcto y ninguna persona o nación podría obrar según el impulso moral con esa espontaneidad con la que podríamos sentir por un momento que somos nosotros mismos²². Si hasta hoy el progreso ha sido regresión, el verdadero progreso requiere a su vez regresión; el pensamiento y la decisión intencionados, la tenacidad capaz de diferenciar, no tienen otro recurso y requieren nada menos que lo que Adorno, en la *Dialéctica negativa*, llamaría el “impulso adicional” [*das Hinzutretende*], algo tan primordial como el animal que se niega a dar un paso más²³. La escritura victoriana, con su asombrado “¡cómo te atreves!”, permite una libertad de pensamiento considerable en comparación con el lema del nuevo Musée du Quai Branly que, al heredar los contenidos del Trocadéro, prefirió suprimir lo que Picasso viera una vez en los fondos de dicho museo a favor de una ulterior espiritualización del intercambio: “*Les cultures son faites pour dialoguer*”. “Dialoguer”: la palabra como comercio. Esto es todo lo que pueden hacer las culturas si se insiste, como insiste incesantemente este museo, en la equivalencia de todas las culturas, como si hubiera alguna base en la historia que nos permitiera decir que toda cultura es cultura, como si todo lo que hubiéramos sabido alguna vez fuera una libertad lograda.

12. MUNERA PULVERIS

Tal vez el reconocimiento de la pérdida de comprensión sobre lo primitivo en nosotros sea la única perspectiva desde la que podamos entender, no sólo la industria cultural, sino también la urgencia de la filosofía de Adorno –es decir, el posible reconocimiento de la privatización de la vida que encontramos en ella– y cómo es que su contenido rebasa hoy nuestro horizonte de comprensión. Se trata del punto en el que, al estudiar su obra, nuestra atención flaquea pese al deseo de concentrarse. Y, en el cierre de nuestra discusión sobre lo que podemos y no podemos

²² Theodor W. ADORNO, *Negative Dialectics*, trad. de E. B. Ashton, New York: Continuum, 1973, pág. 222.

²³ Theodor W. ADORNO, *History and Freedom*, trad. de R. Livingstone, London: Polity Press, 2007, págs. 229-238.

pensar –y sobre aquello en lo que podemos y no podemos concentrarnos–, esto nos lleva a un comentario de Walter Benjamin, que una vez escribió que la fuerza de concentración ha decaído junto con la desintegración de la idea de eternidad. Adorno nunca hubiera escrito esta línea, no de esta manera. Pero habría estado plenamente de acuerdo con Benjamin en que la capacidad de pensar, la fuerza de concentración, depende de su objeto y de la coherencia de éste. Ambos habrían insistido en lo que está en juego cuando, en un texto antiguo e inverosímil en este contexto, El-Honrado-Mundialmente, el Buda, concluye una oración en el *Rose Sutra* y entra en “el lugar de los significados inconmensurables. Contemplando este momento, todos los que están reunidos, tanto humanos como inhumanos, monjes, legos y criaturas divinas, “habiendo obtenido lo que nunca tuvieron antes, se llenaron de alegría y, juntando las palmas de sus manos, miraron larga y fijamente al Buda con una sola mente”²⁴. Debe ser la misma realidad la que –en otras palabras– exige a la mente su unicidad, incluso su unicidad colectiva, su poder de identidad, su propia fuerza como una capacidad de concentración incluso en sus ilusiones, una unidad que la mente difícilmente podría crear por sí misma, al igual que nuestros pies no pueden producir la gravedad debajo de ellos.

Si esto es así, para completar el experimento en la filosofía de la primacía del objeto que ha sido este ensayo, leamos los informes sobre la inundación sin precedentes que, en agosto del 2002, dañó y destruyó distintos museos y sus colecciones por toda Europa central; usemos el espontáneo desinterés que uno podría tener por esos informes, por la lejanía de los lugares que menciona, por unos sucesos acaecidos hace varios años como una medida de la incapacidad para sentir una transformación que se ha producido al alcance de nuestra mano y en los días en que hemos vivido, que ya no son días de ninguna época reconocible; por tanto: el S.O.S. enviado desde el Museo de Bohemia central –un conocido museo de la República Checa–, diciendo que “los edificios estaban completamente cubiertos de agua [...], las exposiciones permanentes totalmente destruidas”; el mensaje del Castillo de Liběchov, “anegado hasta el segundo piso, el complejo entero, incluido el parque, está totalmente devastado”; el mensaje del edificio de los Inválidos en Praga, en el que el “inmenso archivo de arquitectura y el archivo de historia de la tecnología y la industria han quedado completamente inundados”; el mensaje de la Sinagoga de Pinkas, también en Praga, donde las “inscripciones recientemente

²⁴ *The Rose Sutra*, trad. de Burton Watson, New York: Columbia University Press, 1993, págs 5 y 6.

renovadas en las paredes, conmemorando a las víctimas del Holocausto, han sido destruidas hasta la altura de dos metros”²⁵. En reconocimiento de los cientos y a veces miles de años durante los cuales las principales ciudades se establecieron en las orillas de los ríos, en sus confluencias y a lo largo de los litorales, junto a las brisas costeras y sus ritmos; y al tratar de comprender, como debemos hacer hoy, que en un futuro cercano muchos de estos sitios –entre ellos Nueva Orleans y Bangkok, y los innumerables museos son lo más y lo menos importante de esto– habrán desaparecido parcial o completamente, el pensamiento se revela intolerable para sí mismo. No se trata de la pérdida de concentración por la desaparición de la eternidad, aunque también es eso, sino de la pérdida de la posible continuidad y coherencia de la verdad histórica –de modo que, al buscar su fisonomía contemporánea, no es posible encontrar ninguna indicación de lo que pueda significar lo *primitivo* o que permita comprender por qué nadie se molestaría con esta palabra, que roza tan cerca de una herida. Hemos cruzado un umbral, no del sueño, sino de algo de lo que ya no podremos despertarnos. La cuestión ya no es tratar de evitar un punto de inflexión en los próximos ocho o veinte años, sino lo que podría salvarse en la emergencia absoluta. En este momento, la exasperación ante lo inescrutable de lo primitivo –“¿qué significa esa palabra?”– lo sella herméticamente, y la operación se repite una y otra vez. Estas décadas marcarán la transformación de toda la historia humana, tras la cual toda palabra escrita antes de esa fecha tendrá que soportar una irreversibilidad cargada con una culpa sin precedentes. El tan criticado rechazo de Adorno a escribir poesía después de Auschwitz no concebía que la culpa de la historia pudiera sepultar también la posibilidad de leerla. La percepción de la pérdida de profundidad histórica, si pudiéramos captarla sin el horizonte de comprensión indicado en *El concepto de filosofía*, nos llevaría a comprender el sentido exacto en que la *industria cultural* ciertamente continúa existiendo, pero no como la sección de entretenimiento industrial en la división social del trabajo, sino como la sociedad en su conjunto, al igual que el poder de la primitivización que ha eliminado la posibilidad de su discernimiento histórico. El contenido de la filosofía de Adorno se juega en la distinción entre, por una parte, la identidad como un ojo por ojo –el poder de arrebatar algo de las manos de otro y apoderarse de ello– y, por otra parte, la identidad como la capacidad de hacer que la realidad irrumpa en la mente que la ha dominado. Rescatar lo primitivo de sí

²⁵ H-New Discussion Networks, “First estimate of damage, 30 August 2002”, <http://www.h-net.org/> [8 de octubre de 2011].

mismo y reconciliarse con ello requiere “el esfuerzo inquebrantable de unir la conciencia crítica de la razón y la experiencia crítica de los objetos”²⁶ como una concentración capaz de responder a lo particular, es decir, como la posibilidad de oír una ola doblando sobre una ola, doblando sobre una ola, sin ponerse enfermo.

Traducción del inglés de Sonia Arribas

²⁶ Esta es la idea de la dialéctica negativa. Theodor W. ADORNO, *Hegel: Three Studies*, trad. de Shierry Weber Nicholzen, Cambridge: MIT Press, 1993, págs 9-10.