

El diverso universo

De parte de Sancho Panza

El pensamiento está a favor de Sancho Panza. Por amor a la verdad y a la vida, la filosofía debe detenerse en la diferencia entre los ideales y las cosas, sobre la ausente correspondencia entre la universalidad postulada por la idea y la miseria de lo real que la desmiente. El pensamiento no se identifica con el Libro, que intima a los molinos de viento a ser gigantes y a las bacías de barbero, a ser míticos yelmos heroicos, sino que desmonta y deshace el orden que el Libro —lo universal— quiere imponer desde lo alto a la ínfima e indócil multiplicidad del mundo. La filosofía mira la realidad desde lo alto de la silla de montar que está sobre el asno de Sancho, atenta a los detalles mezquinos e insignificantes que el ingenioso hidalgo no puede discernir, porque les sobrepone las nobles imágenes y las majestuosas jerarquías de los libros de caballerías.

Si Lukács y Bloch, a principios de siglo, han visto en el *Quijote* una figura ejemplar del individuo moderno, errante por un mundo que han abandonado los significados y los valores, Theodor W. Adorno enseña a ponerse de parte de Sancho Panza para salvar los detalles y los fragmentos, o sea la vida, de cualquier falsa y monumental totalidad que pretenda trascender lo inmediato y subordinarlo a un sentido superior. Al filósofo contemporáneo le sucede lo que sucedió a Cervantes: aunque a regañadientes, debe admitir que los grandes sistemas conceptuales e ideológicos, que habían ordenado el caos de lo real en un complejo armonioso y lleno de sentido, ya no se sostienen, lo mismo que en tiempos del *Quijote*, el *Amadís de Gaula* y demás novelas de caballerías ya no podían contener la polvorienta nobleza del mundo, que se les escapaba por todas partes.

Sancho desencanta la ficción de los valores que deberían trasparecer en los objetos y los eventos cotidianos, del oro que debería resplandecer en la bacía del barbero. La perspectiva de Sancho no niega sino que integra la del hidalgo: Adorno se pone de parte de lo particular, que no se deja deslumbrar por lo universal, desvanecido a su vez, pero también de lo universal, que no se deja abatir por las continuas desmentidas que le

inflige lo particular. Tomar los molinos por gigantes es algo engañoso, pero no lo es la fe en los gigantes, o sea la exigencia de los valores que justifican la vida. La fidelidad a las cosas, que no se deja engeguercer por ninguna idealización, es el auténtico custodio de la utopía donquijotesca que consiste en rescatar verdaderamente —y no sólo retóricamente— a las cosas de su insensatez; cuando Don Quijote, a punto de morir, reniega de su fe en los caballeros andantes, es Sancho quien lo exhorta a volver al camino, en busca de Dulcinea.

Para Adorno ya no existe ninguna totalidad del pensamiento que pueda encerrar lo real en un Todo lleno de significado, mas los fragmentos, disgregados y dispersos, reconducen continuamente a la totalidad, cuya ausencia hay que denunciar pero cuya exigencia hay que vindicar. Para no paralizarse en una estéril formalización conceptual, el pensamiento no debe olvidar todo aquello de lo cual ha debido liberarse para devenir pensamiento —es decir: las necesidades, los deseos, la constricción física—.

El pensamiento de Adorno, que se sumerge en las cosas sin ceder a la ilusión de su inmediatez, se traduce en la forma oblicua e intermedia del ensayo, el cual —para desarrollar su sinuoso discurso sobre el mundo— asume el movimiento, no ya de una pretendida realidad primaria, sino de una representación suya preexistente, de una obra de arte o de filosofía. El ensayo, con su procedimiento flexible y tentacular, es la forma mediata por excelencia, que refleja no ya la naturaleza —irremediablemente inaccesible, en su autenticidad originaria, al individuo contemporáneo— sino las reflexiones que la historia y la cultura han entretejido en torno a la naturaleza, envolviéndola en una suerte de crisálida. El ensayo recoge, siempre provisoriamente, la verdad de un mundo en el cual no hay ya nada de originario e inmediato, sino en el que todo está sujeto a una inagotable mediación.

El ensayo de Adorno, a menudo, se vuelve hacia la literatura, porque ella, especialmente la de vanguardia, es la voz de lo particular sensible y de lo individual, que se niegan a ser encasillados en un sistema conceptual. Contra todo principio de identidad, que le parece nivelar las diferencias y la singularidad bajo el dominio de una despiadada racionalización, Adorno proclama la no identidad entre pensamiento y cosa. En un mundo totalmente administrado, que lo define todo porque lo controla todo, las cosas y los detalles huyen de la reificación y del poder sólo por medio de la rebelión ante el concepto falsamente universal, que querría subsumirlos y someterlos, y retrayéndose en su oscuro y aislado enigma, como en los cuentos de Kafka.

El verdadero arte moderno es negativo, muestra lo que el hombre no es ni puede ni debe ser, si no quiere ser integrado en los mecanismos del consumo cultural. El arte debe recordar que la promesa de felicidad ha sido traicionada y que el individuo no puede conciliarse con la condición

humana de su existencia. El arte representa la imposibilidad de la vida verdadera en la dominante vida falsa, las mutilaciones que descomponen el rostro de la vida, lo fungible e indiferente a que ha sido reducido el individuo.

Adorno desenmascara magistralmente los dos polos antitéticos y complementarios de la falsedad moderna: la racionalización que todo lo cosifica, y el culto de lo auténtico, mentiroso como la publicidad turística de la naturaleza incorrupta por el turismo. Se instala, a menudo con excesiva comodidad, en tal oscilación, alternando la complacida irresolución de las antítesis por medio de su superación, y abusando de la dialéctica negativa. Ésta deviene, entonces, una estructura retórica, una forma vacía y colmable a capricho con cualquier contenido, un lecho de Procusto que se disfraza de ductilidad dinámica, pero que constriñe igualmente, dentro de sus límites, a cualquier realidad.

Gran ensayista, especialmente cuando recoge en la poesía lírica la historia del yo individual y el tejido de sociedad y naturaleza que la constituye, Adorno transforma su permanente oscilación entre los opuestos en una forma previsible y repetitiva, que defiende de modo terrorista, ridiculizando de antemano y con sibilinos acentos, cualquier eventual objeción. De los autores y los libros a los que no se refiere, nos parece que ya sabe lo que piensa y diría de ellos; todo esto viola su poética, que pide al arte defraudar toda expectativa para sustraerse a la mercantilización.

Adorno no sabe ponerse de parte de Sancho con aquel amor por lo múltiple que tuvieron Benjamin y —más confusamente— Bloch, capaces de perderse hasta el fondo de la creciente de lo mínimo y lo revuelto, corriendo todos los riegos de fracaso. Como Ulises, cuando se hace atar ante las sirenas, Adorno se precave del riesgo mortal del arte y el pensamiento modernos; no puede naufragar. Fascinado por la eficiencia de los *managers*, que, no obstante, desenmascara y critica con implacable genialidad, corre el peligro de hacerse su cómplice, sustituyendo la negatividad por la denuncia y su superación. También en la vida falsa es posible la vida verdadera, y ha sido justamente Adorno quien lo ha enseñado: su diagnóstico de la falsía dominante permite, gracias a tal convicción, vivir en un mundo menos falso, a condición de saber que la falsía anida en cada individuo y que no cesa jamás de medirse con ella doquiera, tanto en la realidad externa como en la interna.

El límite de Adorno es una secreta rendición ante la falsedad que desenmascaraba, y no su lúcida fidelidad al sujeto individual, cuestionada por la subcultura que coquetea con la disolución del yo en el flujo de las pulsiones y de la indistinta libido.

Detrás del gran ensayista de lo negativo quizás esté, inquieto y frágil, el hombre que habría querido ser un gran artista y competir, por medio de las canciones que componía púdicamente, con Schönberg y puede que

hasta con el mismo Schubert. El maestro que no se cansaba de recordar cómo cada realidad, incluida la naturaleza, estaba social e históricamente determinada, muchas veces se inquietaba ante la historia, turbado ante la protesta del Sesenta y Ocho, que lo discutía incluso en nombre de su propio pensamiento, del cual había surgido, Adorno vivió esa experiencia —con una disolvente pero patética melancolía, que permea uno de sus últimos y más bellos ensayos, *Resignación*— no como momento de crisis y transición, sino como la hora mesiánica de un juicio universal que, en tal caso, se vuelve hasta contra él mismo. Temiendo ser superado, quizá se sobrevaluaba; ciertamente, sobrevaluaba, aislándola de la continuidad de la historia, aquella hora que resultaba indudablemente importante, pero no apocalíptica ni conclusiva o definitiva, y que sería continuada por otras horas distintas. El pensamiento que se pone de parte de Sancho Panza debería corregir, con ironía, hasta el *pathos* de aquella resignada melancolía.

Los apuros de Mefistófeles

En uno de sus últimos fragmentos, iniciados e interrumpidos en los umbrales de la muerte, Italo Svevo imagina que un vejancón —protagonista de algunos de sus cuentos, que quizá preludiaban su cuarta y apenas esbozada novela— estaba por irse a dormir a la cama donde la anciana esposa está ya durmiendo un sueño profundo y torpe, en el cual se resume, a los ojos del protagonista y del mismo escritor, la irónica y secretamente horrible pesadez de la costumbre conyugal.

Mientras se desviste, el vejete piensa que es medianoche, la hora en la cual podría aparecerse Mefistófeles para proponerle el antiguo pacto, y asimismo piensa que estaría dispuesto a cederle su alma, y hasta de repente, pero sin saber qué pedirle a cambio: no la juventud, que es insensata y cruel, por más intolerable que sea la vejez; no la inmortalidad, porque la vida es insoportable, y nada apaga la angustia de la muerte.

El vejancón se da cuenta, entonces, de no tener nada que pedir al Diablo y se imagina el embarazo del propio Mefistófeles, representante de una empresa que no tiene ya nada atractivo para ofrecer. Ante la imagen de Mefistófeles que, en el infierno, se rasca la barba con perplejidad, el viejo se echa a reír, mientras se introduce en las cobijas; semidespierta por aquella risotada, la mujer balbucea, medio dormida; «Dichoso tú, que a estas horas todavía tienes ganas de reír» y se da vuelta, volviendo a deslizarse en el obtuso sueño con que se cierra el apólogo.

Aquella risa y aquel sueño sellan la extrema sapiencia de Svevo, una sapiencia que enseguida disimula su desesperación por medio de la amable mediocridad cotidiana y que constituye una de las últimas playas a las