

Adorno, el materialismo y los derechos humanos

Silvia Schwarzböck ¹

Resumen:

En Dialéctica negativa de Adorno se encuentra un posible punto de partida para pensar los derechos humanos desde una perspectiva materialista. Este punto de partida hay que buscarlo en el Tercer Modelo de la Tercera Parte de la obra, titulado: “Meditación sobre la metafísica”. Y se encontraría allí no tanto porque Adorno diga que el materialismo es, de acuerdo con la marcha de la historia, la única salida que le queda a lo que en otro tiempo se llamó metafísica (con lo cual no habría otra filosofía contemporánea, para pensar lo humano, que no sea meramente ideológica), sino porque plantea de nuevo, dialécticamente perfeccionada, la idea con la que se inicia Minima moralia: que no existe, hace ya tiempo, el individuo al que se le atribuyen los derechos humanos universales. Los genocidios del siglo XX, pensados de manera adorniana, serían entonces la consecuencia, en lugar de la causa, de la muerte del individuo. La intención de la ponencia será analizar y revisar críticamente este punto de partida que provee la Dialéctica negativa de Adorno para pensar los derechos humanos.

¹ UNR / UNL. silviaschw@gmail.com

Adorno, el materialismo y los derechos humanos

El número de muertes, en sí mismo, siempre causa horror. No obstante, el horror causado por la primera naturaleza (el de la catástrofe) nunca es equiparable al causado por la segunda (el de la maldad humana, sobre todo cuando sobrepasa la imaginación). Ahora bien, si este segundo tipo de horror apareciera como portador de un sentido, aunque no por eso resultara más soportable para la imaginación, sí sería, indudablemente, más concebible para el entendimiento. Para que lo que Adorno quiere decir bajo el nombre de “Auschwitz” entrara en la órbita del sentido, tendría que entrar, a la vez, como su condición, en el orden de los problemas metafísicos. Si se puede especular sobre su sentido, Auschwitz es un problema metafísico. El problema es que no lo puede ser. Y que no lo pueda ser tiene que ver con el hecho mismo de que Auschwitz haya sucedido.

Adorno dice “Auschwitz” tanto en *Dialéctica de la ilustración* (1947) como en *Dialéctica negativa* (1966). No dice el nombre de otro campo de concentración ni dice, al decir el nombre de un campo de concentración particular, que los muertos de los que esté hablando sean muertos judíos. Así como Alain Resnais, en *Noche y niebla* (1955), habla de los “nueve millones de muertos en los campos de concentración y exterminio”, Adorno hace la misma operación diciendo “Auschwitz”. Lo que la palabra querría decir es algo que no tiene sentido: “el asesinato administrativo de millones de personas”.

Pero la sola mención de esta experiencia (el asesinato administrativo de millones de personas) bajo ese nombre (Auschwitz) tiene que revelar la incompatibilidad del pensamiento metafísico no sólo con la experiencia nombrada como Auschwitz, sino con toda experiencia, con cualquier experiencia. La experiencia, que en el caso de Auschwitz sería la experiencia del horror, se revela a su vez imposible, tan imposible como la metafísica que debería servirle de explicación.

La muerte, antes de Auschwitz, nunca había sido temida de esa forma. Por lo tanto, el temor que ella inspira a partir de Auschwitz no puede entrar en lo experiencial. Un individuo es incapaz de temer esa forma de muerte. No le alcanza la imaginación pero tampoco le alcanza el cuerpo. Esta nueva forma de muerte cambia el concepto mismo de la muerte. Si la muerte fue alguna vez el problema por excelencia de la metafísica, ha dejado de serlo. Pero ha dejado de serlo porque la nueva forma de muerte a temer hace anacrónica a la metafísica, a su modo de interrogarse, y a aquello que inspiraría sus preguntas radicales: la experiencia. No ha cambiado la experiencia de la muerte (la nueva es inexperimentable, incluso como temor), sino el concepto de la vida.

El genocidio homogeneiza a los muertos a la vez que revela hasta qué punto todos los hombres –y no sólo los que mueren- están homogeneizados por algún rasgo común que los convertiría en exterminables. “... El que en los campos de concentración no sólo muriese el individuo, sino el ejemplar de una especie, tiene que afectar también a la muerte de los que escaparon a esa medida...” (Adorno, 1992: 362). Lo que puede llevar a la muerte a cualquier mortal es la portación de lo idéntico, no la de lo particular. La diferencia con otro hombre, lo que lo haría particular, es lo que permite “identificarlo”. Lo convierte en una especie. Convertido en una especie (judío, homosexual, gitano, eslavo), la diferencia de ese

hombre puede ser subsumida bajo la universalidad del concepto. Y por pertenecer a esa especie se lo puede condenar a muerte. Así se descubre que todo lo que existe tiene su propio grado de “generalidad”, una generalidad que se hace visible, en cada caso, para quien la estigmatiza. El genocidio, en última instancia, es esa incapacidad radical de hacer diferencias, precisamente por no verlas, por no poder encontrarlas ni aún buscándolas.

El genocidio “pule” a los hombres, igual que el ejército, los integra en un todo, hasta borrarles su humanidad como una anomalía. De este modo los anonimiza. En este sentido es que Auschwitz resulta la culminación de la metafísica de la identidad (su punto cumbre y su fin). La identidad, se sabe ahora, es equivalente a la muerte. A la muerte en masa, el modo más extremo de hacer coincidir a la única porción de naturaleza a la que se le otorgaba “dignidad” -el hombre- con un concepto que lo convierte en lo que ya es en la sociedad del intercambio: en cosa, pero en una cosa sin valor, en una no mercancía, en una nada.

Esto sucede cuando el individuo ha muerto. La humanidad se homogeneiza después de la muerte del individuo. Así vuelve aparecer, en el tercer modelo de *Dialéctica negativa*, a partir de este giro dialéctico, el tema del comienzo de *Minima moralia* (1951). Los campos de concentración homogeneizan a los hombres porque los individuos son un anacronismo. Así como la muerte en Auschwitz afecta a la muerte de los que no murieron en Auschwitz, la vida de los que sobrevivieron a Auschwitz afecta la vida de los que nunca hubieran sido confinados a un campo de concentración. Nadie era un individuo y nadie lo volverá a ser.

En este razonamiento de Adorno, que se puede reconstruir a partir de la “Meditación sobre la metafísica” de *Dialéctica negativa*, el genocidio es el elemento homogeneizador de los hombres a la vez que producto de su completa homogeneización. Causa y consecuencia. Opera a priori y a posteriori. El genocidio, en cierta forma, es a *Dialéctica negativa* lo que la industria cultural a *Dialéctica de la ilustración*: la culminación de un proceso que lleva siglos (que necesitó de siglos para realizarse), pero que sólo puede realizarse en condiciones materiales muy concretas, que sólo las aporta el capitalismo más avanzado.

Que los campos de concentración homogeneicen a los hombres en la muerte porque los individuos están homogeneizados en la vida es lo que hace más espantosa a esa forma de morir. Menos lógica. Si fuera posible explicarla, para lo cual debería servir la metafísica (y ya no sirve) la homogeneización haría las veces del sentido de esa muerte en masa. Pero es al revés. Los hombres se volvieron idénticos en lugar de iguales. Su libertad formal y el estar sometidos a las condiciones de la autoconservación los volvió tan disponibles y sustituibles en la sociedad como en los campos de concentración.

El genocidio, como “asesinato administrativo de millones de personas”, parece producido por una maquinaria tan anónima como anónimos devienen los individuos sobre los cuales se aplica. Su figura es la asesinato sin autor, porque el autor, en última instancia, es el todo. Se aplica para el genocidio lo que Adorno le atribuye en *Dialéctica negativa* a la causalidad: en la sociedad devenida sistema, ella desaparece. Si todo está a la misma distancia del centro, porque el centro ha desaparecido, la responsabilidad se difumina junto con la causalidad. El culpable de un crimen de lesa humanidad, en esta lógica, no puede arrogarse el nombre de “autor”, aunque aquello por lo que se lo imputa, para la ley, no prescriba. La obediencia debida anonimiza al asesino junto con la víctima. El asesino, en

última instancia, resulta ser “el todo”. La lectura de Adorno, en este punto, se vuelve tan tranquilizadora como la de Arendt (alguien con quien a él no le hubiera gustado tener ni éste ni cualquier otro punto en común).

Al vincular el atributo de totalitario con acciones que se juzgan como tales por el número de los que las sufren, Arendt presenta un serio déficit en su lectura de la sociedad de masas. La separación entre la sociedad de clases interesada y sociedad de masas apática, por un lado, y por el otro, su estricta caracterización de lo totalitario como para que sólo pueda aplicarse a lo que sucedía tras la Cortina de Hierro –que en 1951 estaba en pie, mientras que las fotos de los campos de concentración ya formaban parte de las razones por las que se justificaba con creces la derrota del nazismo–, hace que su aparato teórico termine siendo demasiado funcional a la vulgata sobre el totalitarismo montada durante la Guerra Fría, con el nazismo como el pasado más ominoso de la humanidad y el comunismo como un flagelo todavía en curso, que amenazaba con expandirse por todo el mundo. El totalitarismo, descrito como el máximo horror de la historia, sirvió para que los Estados alineados con Estados Unidos prevengan o combatan el comunismo con golpes de Estado y con métodos ilegales.

Arendt llega a decir que deberíamos sentir cierta nostalgia por aquellos horrores que aún mantenían cierta respetabilidad y cordura, como los que el imperialismo se permitía en las colonias, mientras la burguesía se emancipaba políticamente en las metrópolis. Es difícil no plantearle ciertos reparos a esta idea del horror, de la que Adorno no está del todo exento. ¿Por qué la inserción del fenómeno concentracionario en la racionalidad totalitaria de la sociedad de masas lo haría *per se* tanto peor que otras formas de sometimiento, de explotación, y de exterminio, practicadas antes de la Primera Guerra por el imperialismo? ¿Por qué lo que los Estados europeos hicieron fuera del continente con los individuos de las razas a las que consideraban subalternas se habría convertido en *otra figura* al aplicarse con individuos nacidos y criados en el continente? Es cierto que Arendt dice que el imperialismo puesto en práctica entre 1884 y 1914, aun cuando sea un concepto enteramente nuevo, sólo puede definirse a partir de otros dos conceptos –el de expansión y el de competencia– que no son conceptos de la política, sino de la especulación comercial. Y también recalca bien cuál es la paradoja política del dominio imperialista, la de despertar la conciencia nacional de los pueblos conquistados y, con ella, la voluntad de emancipación. Pero, aún así –aún cuando lo que el imperialismo tenga de condenable no lo tenga por su costado político–, ¿por qué la sociedad de masas aportaría un agravante a los horrores que unos hombres son capaces de practicarles a otros, si lo único que ella tiene de enteramente nuevo es el número de personas superfluas, que se ha elevado hasta volverse abstracto, y una apatía que no es sino una continuación, por otros medios, de la *falsa modestia*, el tradicional desinterés de los burgueses por la cosa pública? Si no, hay que aceptar, como finalmente ha sucedido, que el horror que producen los genocidios del siglo XX se deba más al número de las víctimas que a los detalles de las formas concretas en que fueron llevados adelante, y que las prácticas de control, secuestro, confinamiento, tortura y asesinato, practicadas hoy con orgullo por la inteligencia de ciertos Estados, se justifiquen porque las sufren sólo a unos pocos individuos concretos, considerados peligrosos por su conducta suicida y valiosos por la información de la que serían portadores, de modo tal de evitarles la muerte a otros muchos que sí temen por su vida (porque la gravedad de un potencial atentado también se mide por el número de víctimas). Es la misma lógica, sólo

que invertida, por la cual, en el marco de la invasión de Israel al Líbano, en 2006, la vida de un soldado israelí vale la muerte de todos los palestinos, no importa su número, que sean necesarios para recuperarlo, y que los palestinos, a su vez, usan para proponerle a Israel el canje de prisioneros (el razonamiento que hacen es el siguiente: de acuerdo con la matemática del enemigo, ¿cuántas vidas palestinas vale una vida israelí?)

Adorno y Arendt se parecen en el modo de anonimizar por igual a víctimas y victimarios. Los modos contemporáneos de hacer morir en masa serían más culpables que los autores materiales de los crímenes. No obstante, en el caso de Adorno, los horrores no se jerarquizan en función del modo masivo de administrarlos. No es el número de víctimas lo que hace más horrible al modo burocrático de matar, sino aquello que la muerte en masa revela del que es matado de ese modo: su falta de individualidad. Sobre todo, porque esa falta le va a ser revelada como propia a todos los que nunca pasaron ni pasarán por un campo de concentración.

El giro en la dialéctica del tercer modelo de *Dialéctica negativa* va de la muerte concentracionaria a la vida postconcentracionaria. Así como todos dejamos de ser individuos cuando algunos individuos mueren por haber dejado de serlo en los campos de concentración, todos somos también más fríos –la vida se vuelve más fría aún– desde que los sobrevivientes de los campos de concentración siguieron viviendo. Tampoco es posible el “amor a la humanidad” a partir de ese momento. Los hombres, a su vez, se sienten menos amados cuanto más incapaces de amar son.

El hecho de que el sufrimiento se confine a la intimidad y que, en lugar de servir para establecer vínculos sociales con otros sufrientes –politizando a la sociedad–, se exteriorice primordialmente como relato, se debe a un rasgo constitutivo del sujeto, por el que éste ha logrado con éxito autoconservarse. Ese rasgo, que consiste en una frialdad atada de por vida a la autoconservación, Adorno lo explica en el final del primer excursus de *Dialéctica de la ilustración*, refiriéndose al canto vigésimo segundo de la Odisea. Allí –dice– el castigo que el hijo del rey de la isla ordena aplicar a las esclavas infieles, por haber recaído en el estadio de las hetairas, es descrito con una calma inhumana. Esa calma se hace evidente en el momento en que el narrador aclara lo poco que ha durado para las víctimas el sufrimiento previo a la muerte. En ese punto el narrador interrumpe el relato y se pregunta si el suplicio podría haber sido más largo. Al preguntarse por el tiempo que medió entre el ahorcamiento y el deceso, esto es, al preguntarse por cuánto sufrieron aquellas mujeres antes de morir, el narrador abandona su pasividad y hasta podría decirse que la contradice. Pero lo que hace ese instante de reflexión es fundar una distancia nueva, presupuesta en el hecho de que lo narrado sucedió en un tiempo remoto, del cual el respectivo presente –el presente del narrador y, por extensión, el presente del lector– está tan alejado como la cultura lo está de la barbarie.

Esa distancia sería la que inaugura la frialdad burguesa. La lejanía cumple una doble función. Por una parte, confirma la supervivencia del que narra y, con ella, la del lector: ninguno de los dos se pone en el lugar del que sufre; por otra parte, garantiza que la separación entre la propia realidad y la ajena tenga la forma de un abismo: el lector se identifica con el narrador sobreviviente, no con las víctimas. De este modo, ambos, lector y narrador, quedan del mismo lado, del lado de la civilización, mientras que la atrocidad –al igual que quienes la padecieron– quedan del lado opuesto, que es el del retorno a la

barbarie. De aquí en adelante, la frialdad burguesa consistiría en un debilitamiento extremo de la capacidad de ponerse en el lugar del que sufre, salvo cuando se adopta frente a él la posición de lector, oyente, o espectador, porque, en ese caso, los hechos no afectan a la primera persona.

Si se adopta una posición exterior a los hechos, se sufre según las reglas de la catarsis, que son las reglas propias de una ficción, aun cuando también sean necesarias para narrar, fuera de los límites de una tragedia, hechos no ficcionales. Los hechos reales –como vio Lukács en su “Metafísica de la tragedia”- no son intrínsecamente trágicos. La tragicidad –el narrar hechos reales como si fueran necesarios en lugar de contingentes- hace que un relato cualquiera pueda aspirar a conmover. A partir de esa operación, lo que conmueve es el relato –la forma en que se narran los hechos- y no los hechos mismos. Los hechos mismos, como tales, se vuelven inaccesibles. Son remotos, así sucedan en el presente. Y el narrador es un sobreviviente, aunque no haya participado de ellos.

Bajo el hechizo del espíritu (que en Adorno equivale a decir “bajo la totalidad consumada”, “bajo la sociedad vuelta sistema”), sólo hay opciones propias de la vida falsa: o la ataraxia impuesta (*unfreiwillige Ataraxie*) –un esteticismo por debilidad- o la animalidad de lo absorbido (*Vertiertheit des Involvierten*) (Adorno, 1997 GS 6: 356; Adorno, 1992: 364). O volverse espectador dado que ya se es espectador o una regresión mimética que no tiene los límites de la forma, la forma que es propia del relato o de la obra de arte.

Experiencias como las de los campos de concentración le marcan un límite a la filosofía no tanto porque la metafísica no pueda explicar lo que se le pide que explique (el sentido de la muerte por el número o por el género), sino porque eso que tendría que explicar se revela como trivial. Lo que se debe conocer no es algo noble (alto), sino algo rastrero (bajo). Dada esa trivialidad y esa bajeza, la metafísica tiene que ser reemplazada por la cultura.

Cabría preguntarse, a partir de que Adorno anuncia este reemplazo, qué características tiene la cultura cuando por fin está en condiciones de ocupar el lugar de la metafísica.

Cuando la subjetividad está debilitada, es el tiempo de la cultura. Cuando los yoes son yoes débiles, sólo están aptos para ella. La cultura, cuando reemplaza a la metafísica, no es –ni puede ser- lo contrario de la masificación. Es cultura administrada. Es industria cultural. La metafísica, como su antecesora, pasa a ser tenida por un anacronismo. Si la cultura es propia del yo débil, la metafísica, entonces, es propia del yo fuerte. Es un resabio de la era burguesa, que fue la era del yo fuerte (del yo que se hacía fuerte controlando sus pasiones). Los derechos humanos también pertenecían a esa era y a su lógica jurídico-moral. Y durante y después de las experiencias del terrorismo de Estado, los derechos humanos regresan a la sociedad y a la filosofía, pero lo hacen en la era de la cultura, donde no están vigentes los yoes fuertes de la era de la metafísica.

Así como la metafísica (y su posibilidad) revela su fin con Auschwitz, porque Auschwitz la deja muda, la cultura revela su fracaso con el retorno a la vida tras Auschwitz, porque ella, al mantenerse en pie, se convierte en el símbolo mismo, positivizado, de ese retorno a la vida. La cultura pasa a ser el símbolo de lo afirmativo (la vida) contra lo negativo (la muerte). Que donde hubo muerte (ESMA) haya vida (un Centro Cultural).

Si la cultura puede tomar este rol reparador es porque lo que se entiende por su función consiste en hacer que todo lo abyecto, a lo que está fijado la sexualidad infantil, entre en las formas consagradas. De todas formas, Adorno advierte lo paradójico de su postura junto con la paradoja misma de la crítica cultural. La crítica cultural es más afín a la barbarie que a la cultura. Quien defiende la cultura, estando tan gastada como está, se convierte en cómplice, pero quien la critica fomenta a pesar suyo la barbarie. Lo mismo podría decirse de la crítica a los derechos humanos como política de Estado, hecha desde posturas radicales de izquierda. Las paradojas de este tipo requieren poner en rigurosa dialéctica los términos que ellas incluyen: nada que se parezca a una detención del pensamiento.

La muerte del individuo aparece como tema ya en el comienzo de *Minima moralia*. Junto con él, se diagnostica el olvido de la filosofía práctica por parte de la filosofía moderna. Por filosofía práctica Adorno entiende lo que entendían por ella los antiguos: una filosofía de la vida buena (es decir, de la vida recta, justa, verdadera). En una filosofía primordialmente teórica como es la filosofía moderna, el tópico de la vida buena se reemplaza por el de la moralidad.

La moralidad está atada a una idea de sujeto que, por su propia muerte social, admite el abuso ideológico. El sujeto, en tanto todavía pretende ser considerado un individuo -alguien único-, sobrevive como un puro para sí. Lo que queda en él de aquella individualidad que le fue prometida durante la era burguesa persiste a fuerza de lamentarse por la pérdida de los antiguos privilegios. Su existencia -basada en el lamento- es puramente unilateral. Nadie reconoce al sujeto como individuo, pero a él, el lamento le confirma la existencia que el curso del mundo le niega.

Habría que distinguir en el vocabulario de Adorno entre el individuo entendido en sentido histórico y el proyecto del individuo. Lo que el individuo llegó a ser históricamente, en la época del individualismo, como resultado del desarrollo de la sociedad burguesa es un consumidor. El proyecto del individuo, en cambio, es lo que el individuo podría haber sido: no sujeto egoísta que pone sus intereses por sobre los demás -la mala individualidad- sino un alguien único e irreplicable por ser su propia creación, en lugar de un producto social. El que muere para Adorno -se sobreentiende- es el individuo histórico y, junto con él, el proyecto de que de la mala individualidad pudiera devenir la buena.

La sociedad aniquila al individuo en el preciso momento en que no hay una forma de subjetividad superior a él para ocupar su lugar. El hecho de que sea desplazado por la masa indica que, como el espíritu ha completado la totalidad, no necesita más de un yo fuerte, sino de un yo débil para cumplir sus fines. El ciego mecanismo que lo vuelve obsoleto al individuo es el mismo que alguna vez lo puso en funcionamiento. Por eso su obsolescencia no puede ser sino funcional al sistema que lo ha engendrado. La muerte pública del individuo coincide con la perversión completa de la vida privada. Las formas pervertidas en las que termina manifestándose la vida privada revelan la verdad de las formas originales. Según Adorno, sólo había que esperar que pasara el tiempo para ver el trabajo de la dialéctica y darse cuenta de que la lógica de lo público y la lógica de lo privado nunca habían sido verdaderamente contrarias, como quiso creer la sociedad burguesa.

La separación burguesa entre lo privado y lo público se muestra como ilusoria en el mismo momento en que se vuelve motivo de luto. La esfera privada adquiere todos los rasgos de la

actividad comercial sin que exista en ella nada con qué comerciar. Todo comportamiento que se escapa del principio del intercambio resulta sospechoso. Ninguna acción en beneficio de otro logra legitimarse si no está basada en una exigencia recíproca. Traducido a las relaciones humanas, el intercambio de mercancías consiste en la reciprocidad del *quid pro quo*. La moralidad viola este principio, pero quien obra por fuera del *quid pro quo* no sólo no logra ser interpretado en sus intenciones, sino que se muestra dócil frente a la prepotencia de lo vigente. Por su acción desinteresada contribuye a que el mundo parezca de un modo que en realidad no es.

Los impulsos bondadosos son conciliatorios con un mundo imposibilitado de provocarlos. Es por gratuita que la moralidad resulta contraproducente y es por conciliatoria que peca de ideología. Al darle al mundo algo que éste no se merece, el acto moralmente bueno, aunque viola el principio que rige la sociedad, no por eso la mejora. El que obra al margen de su interés particular puede sufrir de una baja autoestima o puede estar siendo condescendiente con un mundo con el cual se identifica, porque él mismo se sabe demasiado débil para ley moral y comprende entonces la debilidad ajena. Poco importa la diferencia, si en los dos casos la aceptación tácita de lo inhumano es idéntica.

En *Minima moralia*, Adorno postula que, dentro de una sociedad no emancipada, toda acción que quede al margen del principio del intercambio se vuelve paradójica. El que no quiere nada a cambio de lo que da resulta sospechoso. El que es tolerante con los demás les hace pensar que él mismo es incapaz de llevar una vida recta y que perdona la debilidad ajena porque comprende demasiado bien –por experiencia propia– de qué se trata el pecado.

De ninguna de estas paradojas Adorno admite que puedan dialectizarse. En *Dialéctica negativa*, en cambio, le da a la moralidad un lugar no menos incómodo que el que tiene en *Minima moralia*, pero que, por lo menos, permite al lector estar a la vez a favor y en contra de ella. Este nuevo lugar es un lugar que puede dignificarlo el materialismo o, si se quiere, lo que el materialismo ha llegado a ser después de Auschwitz: la única filosofía en condiciones de no ser hipócrita, la única en condiciones de no cumplir la tarea que había dejado vacante la metafísica (la de dar sentido a la muerte). Antes de Auschwitz, el materialismo simplemente había sido la única filosofía interesada en la felicidad en la tierra y la única, por eso mismo, que podía pensarla del modo en que los hombres la perseguían en la historia: el de las luchas para hacerse libres a sí mismos, luchas por el reconocimiento que finalmente lo obtienen bajo la forma de un derecho (humano y universal) que se presenta, a la vez, como posibilidad y como límite, como triunfo y como derrota.

En la sociedad burguesa, los hombres son libres por ser fuertes y son tan fuertes como libres en sentido de Kant: porque son capaces de darse a sí mismos la normatividad. Ésa era la posibilidad a la vez que el límite de la libertad formal, la libertad burguesa. La libertad en sentido hegeliano es la que permite esperar que los hombres sean cada vez más libres dentro de los límites del Estado y cada vez más reconocidos dentro del propio estamento. Sólo el materialismo de los jóvenes hegelianos permitiría esperar lo inesperado, entendiendo lo inesperado como más de lo que se puede esperar concibiendo estas posibilidades y estos límites. En este sentido, en el del tópico de la libertad empírica (la emancipación) contra el tópico de la libertad formal (la institucionalidad), el materialismo de Adorno es una continuación del materialismo de la izquierda hegeliana.

Lo que hace a la postura de Adorno una postura escéptica, si se la mide con aquella del siglo XIX, no es tanto su menor utopismo (lo contrario del utopismo, en política, sería el pragmatismo, así como lo contrario de realismo sería el romanticismo político), sino el estado del mundo en el cual el utopismo se ve obligado a dar razones. No es que el mundo del siglo XX sea para Adorno exponencialmente peor que el del siglo XIX (aunque él lo prefiera, porque sus hombres y mujeres habrían sido capaces de pasiones que, por tener que dominarlas, los habrían hecho más fuertes que los hombres y mujeres del siglo XX, débiles por apáticos). Los hombres del siglo XIX actuaban como individuos cuando actuaban como lo que Hegel llamó, en su filosofía de la historia, *individuos universales* (o *grandes hombres*). La individualidad equivalía a actuar como si se estuviera arrastrado por el espíritu, según el modelo de la Revolución Francesa y de la música de Beethoven. Se percibía el carácter decadente del Antiguo Régimen y se lo ayudaba a morir, una vez llegado el momento propicio. No importaba que aquellos hombres, organizados como si el espíritu los arrastrara, empujaran un orden que hasta entonces había sido considerado necesario. Ni que, en nombre de que ahora se les revelaba como contingente, crearan en su lugar uno nuevo, fundado en una necesidad equivalente a la del caído.

El mundo del siglo XX, contra el del siglo XIX, sería el de la pseudoindividualidad. Al proyecto incumplido del individuo se lo sustituye ahora por la ideología del individuo, tal como Adorno la expuso en *Minima moralia*. El problema es que con la muerte del individuo tampoco cesa el sufrimiento. El dolor, para los hombres, sigue siendo inaguantable, aun cuando su individualidad haya llegado a su fin. Y el siglo de los genocidios se los hace saber de una manera pasmosa. Este es el punto en el cual materialismo y moralidad entran en una contingente conjunción. Se tocan por un momento, en un momento preciso de la historia: después de Auschwitz.

El factor corporal que está implícito en la moralidad revela, bajo la forma del aborrecimiento –en tanto el aborrecimiento se presenta como un hecho práctico y no como un hecho estético, como parte de la frialdad burguesa- de qué tenor es el dolor al que están sometidos los sujetos, por más desindividualizados que estén. El dolor, cualquiera sea su razón, es dolor físico. Y cualquiera sea su intensidad, es inaguantable. Más allá de quién lo padezca concretamente –más allá de que no sea uno, esta vez, la víctima de ese dolor- todos están sometidos a él.

El yo débil sufre más que el yo fuerte. O, mejor dicho, está sometido a dolores para él inimaginables porque, de poder imaginarlos, los asociaría con el pasado, con una época que le resulta remota, por cercana que esté en el tiempo.

La ética, para un yo debilitado, no puede existir como algo discursivo. Esta idea está sugerida en el tercer modelo de *Dialéctica negativa* de un modo que hasta puede leerse como irónico. El imperativo categórico –afirma Adorno- necesita ser actualizado. Si hay una moralidad paradigmática del yo fuerte –podría agregarse- ésa es la del imperativo categórico. Pero el imperativo categórico, actualizado para el yo débil, debería cambiar su modo de formularse. Su fórmula no debería servir para juzgar el carácter autocontradictorio de una acción (lo contradictorio como aquello que revela que el sujeto, al obrar así, se concibe a sí mismo como una excepción), sino el carácter horroroso, impensable, que tendría el mundo bajo el imperio de acciones como ésa, si se convirtieran en ley. La fórmula del imperativo categórico: “obra de modo tal que puedas querer que tu acción sea

una ley universal”, reescrita para un yo débil, debería decir algo así como “obra de modo tal que tu acción no tienda a repetir Auschwitz”. En lugar de apelar a la razón, como hacía el imperativo kantiano para el yo fuerte, el imperativo adorniano para el yo débil, aún en su ironía, apela al cuerpo, al lugar donde más inmediatamente puede ser evocado el dolor.

Lo que cambia, en el cambio de fórmula para el imperativo categórico, no es el poder de obligar que tiene el miedo. Miedo hay en las dos fórmulas: miedo inspirado por la contradicción, en la fórmula para el yo fuerte, miedo inspirado por la repetición, en la fórmula para el yo débil. El yo débil, de hecho, teme más –es más temeroso- que el fuerte. El cambio de fórmula marca un cambio de la imaginación. Lo que aterrera del mundo no es algo que pueda ser confundido con un equivalente de lo sublime en el juicio estético (la naturaleza infinita o todopoderosa), sino algo que por haber sucedido puede volver a suceder. Y puede sucederle a cualquiera sin razón alguna, por el solo hecho de ser miembro de alguna especie que no es, para cierto Poder, parte de la especie humana. El confinamiento, el encierro, el hambre, la picana, el submarino, la cámara de gas o los vuelos de la muerte encarnan ese terror, que es a la vez el terror a “conocerse a uno mismo aterrado” –saber qué haría uno concretamente- en alguna de esas situaciones.

El dolor contingente duele más que el dolor necesario. Pero lo que desenmascara el materialismo es precisamente que no existe el dolor necesario, que el dolor es injustificable, y que todo dolor es físico (físico porque atraviesa el cuerpo y físico porque carece de razones metafísicas). Si lo único que orienta moralmente la acción es el miedo corpóreo, el miedo al dolor físico (un miedo equivalente al que suscita una enfermedad terminal que hace desear la eutanasia), en la única filosofía en que la moralidad puede sobrevivir sin ser a la vez una ideología es en el materialismo.

Bajo estas condiciones que ha creado el siglo XX, los derechos humanos sobreviven, sin necesidad de ser justificados metafísicamente, sólo en el materialismo. La marcha de la historia, por su misma contingencia, “... no deja otra salida que el materialismo a lo que tradicionalmente fue su inmediata oposición, la metafísica...” (Adorno, 1997 GS 6, 358; Adorno, 1992: 365). El mismo tipo de filosofía que en el siglo XIX podía ser crítica de los derechos humanos (el caso de Marx en “Sobre la cuestión judía”), en el siglo XXI podría defenderlos sin necesidad de justificarlos.

El materialismo, por las mismas razones que se niega a justificar el dolor, se niega a justificar la muerte. No es una filosofía de la finitud –en el sentido heideggeriano- porque sabe y acepta que los hombres no quieren morir. El materialismo sería la filosofía de la vida eterna en la tierra, la única que abogaría por los derechos de una especie que no quiere morir. Además, cuanto más débiles son los yoes de los hombres, más extraña y ajena les resulta la muerte. La temen como siempre fuera un accidente (incluso si es por enfermedad), nunca como un hecho natural. Nadie está preparado para la muerte.

Ahora bien, si la metafísica, como fundamento de la moralidad, se pudiera reemplazar con el materialismo, quizá bastaría con cambiar el imperativo discursivo kantiano (resultante de una histórica ruptura entre moralidad y metafísica en la era burguesa) por el imperativo corporal adorniano (aun cuando fuera una ironía sobre el estado calamitoso en que han quedado los últimos hombres). Pero la sustitución es igual problemática, en la medida en que Adorno ya nos ha advertido a los lectores de que todo lo que era metafísico deviene

cultural, que lo que antes de Auschwitz lo garantizaba la metafísica después de Auschwitz debe garantizarlo la cultura. Instalado en la cultura, el imperativo corporal va a ser incorporado al yo por medio de una pedagogía del placer, en lugar de hacerlo por una pedagogía del dolor.

Durante el proceso de escritura de *Dialéctica negativa*, Adorno lee la *Teoría del cine* (1960) de Kracauer, que está próxima a publicarse en Alemania. En la carta en la que le envía sus comentarios a la obra (5 de febrero de 1965), en una de sus líneas, celebra que Kracauer haya incorporado a su teoría el que él le ha mencionado siempre como “su mito favorito”, el mito de Perseo (Adorno / Kracauer, 2008: 688).

El mito dice que cuando Atenea insta a Perseo a que corte la cabeza a la Medusa le advierte que no tiene que mirarla directamente a la cara, para que no lo petrifique, sino a su reflejo en el reluciente escudo que ella le ha dado. “... La moraleja del mito es, desde luego, que no vemos, ni podemos ver, los horrores reales, porque nos paralizan con un terror cegador; y que sólo sabremos cómo son mirando imágenes que reproduzcan su verdadera apariencia. Esas imágenes no tienen nada en común con la representación imaginativa que el artista hace de un temor invisible, sino que son como visiones reflejadas en un espejo. Ahora bien, de todos los medios de expresión existentes, sólo el cine es capaz de colocar un espejo frente a la naturaleza. De ahí nuestra dependencia respecto de él a la hora de reflejar acontecimientos que nos dejarían petrificados si los contempláramos en la vida real. La pantalla es el reluciente escudo de Atenea [...] Al ver [...] los montones de cuerpos humanos torturados de los films realizados en los campos de concentración nazis, rescatamos el horror de su invisibilidad, de los velos del pánico y la imaginación [...] Quizá el mayor logro de Perseo no fuera cortar la cabeza de la Medusa sino superar sus miedos y mirar su reflejo en el escudo. ¿Y no fue precisamente esa proeza lo que le permitió decapitar al monstruo? ...” (Kracauer, 2001: 373-374). A este tramo del libro de Kracauer es al que hace referencia Adorno. De todos modos, él se muestra escéptico respecto de que la desinvisibleización del horror que pueda hacer el cine sirva para reeducar la mirada en una dirección contraria a la frialdad burguesa.

En el ensayo “Transparencias del film” (1967), Adorno teoriza el placer visual de un modo que serviría mejor como respuesta a la *Teoría del cine* de Kracauer, por lo menos en este punto. En el cine, los modelos oficiales de vida tienen que representarse superpuestos a los modelos oficiales. El modelo no oficial, herodóxico, debe pintarse –dice Adorno– de manera más atractiva que el oficial. Sólo así llamará la atención a una mirada libidinizada. Y el público responderá inmediatamente a esas pautas de comportamiento. Lo mismo sucede con el horror, si se espera que el público lo condene. El problema es que el espectador disfruta de lo que condena mientras lo condena. A partir de la TV, la imagen apela cada vez más a la parte inconsciente del yo débil. Si la industria cultural, con el cine sonoro, se especializaba en la manipulación del yo débil, la TV se especializa en la del inconsciente. Lo que en 1947, en el ensayo sobre la industria cultural, lo cumplía la pedagogía del dolor (propia del cine clásico), en 1967 lo cumple la pedagogía del placer (en la que el cine competiría con la espectacularización de la vida cotidiana propia de la TV). Incluso lo vanguardista educa en el arte por la vía del shock, ampliando la pedagogía de lo placentero.

En otras épocas el horror habría sido técnicamente inmostrable con el grado de hiperrealismo con que el cine lo hace posible. No obstante, el horror se hace reflejable con

el máximo grado de vivacidad, gracias a la transparencia que permite la cámara, en el mismo momento en que la pedagogía del placer lo neutraliza como espectáculo. Por eso mismo, ser sensible a las imágenes del horror no garantiza estar materialmente alejado de la posibilidad de cometerlo ni garantiza no estar contribuyendo a que se sigan cometiendo crímenes de lesa humanidad, sobre todo si éstos, en lugar de ocultarse (de invisibilizarse por la sustracción de la imagen) se exhiben para poder invisibilizarlos (el caso de las imágenes de los prisioneros de Guantánamo o las fotos de torturas en la cárcel de Abu Graib).

Los textos de Adorno y de Kracauer sobre cine, así como su intercambio epistolar sobre el tema, revelan hasta qué punto son contemporáneos de un giro estético en relación al horror. Ese giro es un giro audiovisual, antes que literario o plástico, y lo inaugura *Psicosis* (1960), un film que es en blanco y negro precisamente porque podría haber sido en color. El espectador aprende allí no tanto que, en una misma película, puede identificarse primero con la víctima y después, con el victimario, sino que siempre se identifica con la cámara. Así como Eurípides –según Nietzsche- mata la tragedia al “subir a la plebe al escenario”, Hitchcock hace lo mismo con el cine clásico, al introducir la mirada del espectador en sus películas, en *Psicosis* más que en ninguna. El socratismo de Eurípides –“todo tiene que ser consciente para ser bello”- o el indicio de modernidad cinematográfica inaugurado por Hitchcock son giros estéticos que marcan el final para un sistema de sobreentendidos, a la vez que se convierten en su consecuencia (nadie puede explicar en términos estrictamente estéticos –sí sociológicos- por qué se agota un sistema de representación, salvo que acepte como *factum* que los artistas ya no le encuentran más posibilidades y han empezado a explorar otro). Por las mismas razones que en *Psicosis* se puede mostrar un cuerpo femenino desnudo se puede mostrar un cuerpo femenino sangrante. Lo que antes de *Psicosis* sólo se podía sugerir, ahora se puede mostrar.

El espectador que mira películas que miran con sus ojos es un espectador frío, bien predisposto para la ironía y el cinismo. Sin el giro hacia la explicitud sobre el cuerpo (que empieza con la desnudez y la sangre), no se podría entender, en términos estrictamente estéticos, la frialdad de la catarsis contemporánea ni todo lo que un espectador es capaz de ver, en materia de crueldad, tanto desde el lugar del verdugo como desde el lugar de la víctima, sin identificarse con ninguno de los dos roles (de ahí lo frío de la mirada).

La explicitud de las imágenes es propia de una época en que ni la soberanía de la mirada ni el carácter lúdico de la catarsis fría son de utilidad para entender a las personas. Lo que a una persona le gusta mirar desde el lugar de espectador no dice nada –absolutamente nada- de lo que esa persona es. No es lícito hacer psicología del espectador contemporáneo, mucho menos cuando es soberano. ¿Por qué entonces sería mejor ser sensible que ser frío a la mostración del horror en imágenes?

Bibliografía

Adorno, Theodor W. 1997 (1966) *Negative Dialektik*, en: *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann, unter Mitwirkung von G. Adorno, S. Buck-Morss und K. Schultz, Band 6, Frankfurt/M, Suhrkamp

Adorno, Theodor W. 1992 (1966), *Dialéctica negativa*, trad. J. M. Ripalda, Madrid, Taurus

Adorno, Theodor W. 1997 (1951) *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, en: *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann, unter Mitwirkung von G. Adorno, S. Buck-Morss und K. Schultz, Band 6, Frankfurt/M, Suhrkamp

Adorno, Theodor W. 1997 (1967) "Filmtransparente", en: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann, unter Mitwirkung von G. Adorno, S. Buck-Morss und K. Schultz, Band 10.1, pp. 353-361

Adorno, Theodor W., Kracauer, Siegfried. 2008 *Briefwechsel 1923-1966*, hrg. von Wolfgang Schopf, Frankfurt, Suhrkamp

Arendt, Hannah. 1973 (1951) *The Origins of the Totalitarianism* (New edition with added prefaces), New York/San Diego, Harcourt Brace

Arendt, Hannah. 1974 (1951) *Los orígenes del totalitarismo*, trad. G. Solana, Madrid, Taurus