

ADORNO (MÍMESIS) DERRIDA

Guillem Martí Soler

Universitat de Barcelona

guillem.ms@gmail.com

Resumen:

La mimesis es un concepto gravado por toda la historia de la racionalidad: magia, mito, metafísica, Ilustración. En Theodor W. Adorno y Jacques Derrida se convierte, además, en la oportunidad para un pensamiento crítico y emancipador. Estos dos autores se encuentran, o cuanto menos se persiguen, en una reflexión sobre la mimesis, y en un ensayo de lectura entrecruzada.

Palabras clave:

mimesis, dialéctica, deconstrucción, Ilustración, arte, escritura.

Abstract:

Mimesis is a term that carries the whole history of rationality: magic, myth, metaphysics, Enlightenment. Theodor W. Adorno and Jacques Derrida also consider it as a chance for a critical and liberating thought. Both authors find each other or at least they try to do it in a meditation about the mimesis, and in an essay of cross-reading.

Keywords:

mimesis, dialectics, deconstruction, Enlightenment, Art, *écriture*.

Recibido: 09/10/2016

Aceptado: 07/11/2016

1. UN DIÁLOGO EN TORNO A LA MÍMESIS

Tarde o temprano, la mimesis se subraya, se recalca, se señala, en la lectura de los escritos de Adorno. Quizá no se trata de un término central o fundamental –pues no hay tal centralidad ni fundamentalidad en Adorno–, pero sin duda es una noción ineludible en su obra. Este concepto se desarrolla al filo de una reflexión cuya autoría es compartida: como mínimo, y sin salirse de las celebridades, con Max Horkheimer y Walter Benjamin. Pero estos pensadores no hacen sino retomar, desplazar y relanzar una noción presente a lo largo de todo el pensamiento occidental y cuyo inicio se pierde en los albores de la racionalidad.

De acuerdo con un discurrir que pretende construir lo que Adorno llamaba constelaciones, el término mimesis va apareciendo aquí y allá, sin rumbo fijo, fuera de jerarquías conceptuales e inferencias sistemáticas; unas veces en una alta densidad textual y reforzándose su luz por reverberación de otros cuerpos cercanos; otras veces disperso, casi desligado de atracción gravitatoria, cuerpo frío y de resplandor exánime. Además, se sabe que la mimesis se agazapa detrás de otros términos como “correspondencia”, “adecuación”, “representación”, “similitud”, “imitación”, incluso “identidad”, “concepto”, “nombre”, sin que no obstante se pueda estar del todo seguro de en qué medida, de qué modo o en qué sentido. Y es que no se puede saber *qué es* la mimesis, y en consecuencia, no se puede saber en qué sentido esos otros términos son otros nombres suyos, ni de qué modo la representan o la sustituyen. El problema no es que la mimesis no tenga sentido. Lo tiene. El problema es detener ese sentido dando un concepto de la mimesis del que cada aparición en el texto sería una ejemplificación o una aplicación. Ahora, si el tabú sobre la mimesis es una imposición del proceder filosófico de Adorno –que rehúye constantemente la presa conceptual–, no hace sino repetir un movimiento de la mimesis que travistiéndose a lo largo de la historia no entrega nunca su secreto.

A principios de la década de los setenta, Jacques Derrida emprende una serie de reflexiones sobre la mimesis. Lo hace en un contexto que pese a la cercanía geográfica e histórica parece tener muy poco o nada que ver filosóficamente con el de Adorno. Con todo, también la reflexión de Derrida sobre la mimesis aparece esparcida por diversos textos (sin posible orden de importancia), y todavía más claramente que en el caso de Adorno, no se trata de un concepto fundamental. Difícilmente podría pasarse revista al pensamiento de Adorno sin citar la mimesis; por el contrario, no parece un hito de paso obligado en el caso de Derrida, y consecuentemente, no es tomada como un término clave por muchos comentaristas. Sin embargo, las consideraciones de Derrida sobre la mimesis no son menores ni secundarias, y hasta podría decirse que toda su obra no deja en ningún momento de tratar de y con ella. Si el conjunto del pensamiento de Derrida es una explicación polémica con la tradición filosófica occidental, entonces el filosofema “mimesis” está

en todo momento concernido: hay una «cadena metafísica que mantiene juntos los valores de discurso, de voz, de nombre, de significación, de sentido, de representación imitativa, de parecido» (Derrida, 2010: 276).

¿Es esto suficiente para motivar una puesta en diálogo entre Adorno y Derrida? Quisiera explicitar mejor dos razones que justifican este cometido. En primer lugar, el nombre o la cosa, la referencia o el horizonte de la mimesis, están esencialmente implicados en lo que Adorno y Derrida, cada uno a su modo, se proponen como un pensamiento crítico y emancipador con respecto a la metafísica, al totalitarismo del pensamiento identificador o a la clausura onto-teleológica. Pese a su indiscutible pertenencia al sistema del logocentrismo y al proceso de la racionalización, la mimesis es el índice que señala o que recuerda el momento de lo *utópico*. Ciertamente esto es más explícito en Adorno, hasta el punto que la mimesis ha quedado como el significante del sentido reconciliatorio de su pensamiento.¹ Algo que sin ser falso no ayuda a comprender la complejidad de la mimesis adorniana. Se corre el riesgo de desgajar la mimesis (como lo irracional) de la racionalidad, de separarla (como lo no-conceptual) del concepto, o de positivarla (como lo utópico) sobre la negatividad del presente. En el caso de Derrida se corre el riesgo opuesto: subrayar el indiscutible lugar y la preeminente función que tiene la mimesis en la estructura del logocentrismo, olvidando que es en esta misma estructura –y por tanto, en esta misma mimesis, y no en algo que sobrevendría de *fuera*– que (se) trabaja un potencial de alteración y de alteridad. Tanto en un caso como en otro, sólo adentrándose en la compleja intrincación de mimesis y logos es posible discernir qué puede significar que la mimesis sea, a la vez, *otro nombre del logos y lo otro del logos*.

La segunda razón que reclama un diálogo entre Adorno y Derrida es que, tan poco como el primero, no ofrece el segundo ninguna determinación de la mimesis. La filosofía de estos autores no procede por definiciones, pero la indefinición de la mimesis tiene una razón de ser más profunda: ella no puede ser un concepto

¹ «[Horkheimer y Adorno] hacen frente a la razón instrumental con una “anamnesis” o memoria que sigue el rastro a los movimientos de una naturaleza que se revuelve, que se irrita y protesta contra su instrumentalización. Tienen también para esta resistencia un nombre: mimesis.» (Habermas, 2008: 81); «Arte y filosofía designan así las dos esferas del espíritu en las que éste irrumpe a través de la costra de la cosificación, gracias al acoplamiento del elemento racional con el mimético. (...) en el arte, lo mimético adopta la figura del espíritu, en filosofía, el espíritu racional se atenúa convirtiéndose en mimético y conciliador.» (Wellmer, 1993: 18); «Y si Adorno desarrollaba sus ideas filosóficas del mismo modo en que Schönberg desarrollaba sus ideas musicales, y si cada uno de sus ensayos se construía a partir de todas las permutaciones posibles de los polos opuestos (...), entonces también era cierto que en su decisión de no permitir que ninguno de los aspectos de la paradoja dominara, la estructura de sus ensayos podía ser leída como mimesis de una estructura social libre de dominación. ¿Es quizá este el momento positivo oculto en la “dialéctica negativa” de Adorno?» (Buck-Morss, 2011: 316).

filosófico entre otros porque desde el comienzo está ligada a la búsqueda filosófica de la conceptualidad, de la determinación del decir filosófico, de lo que significa en general significar y de lo que quiere decir “decir” (que tal y tal cosa es el caso). Ahora bien, es precisamente la falta de tesis o de posición sobre la mimesis lo que posibilita y hasta reclama el diálogo. Un diálogo que no partiera de posiciones enfrentadas –mas tampoco de un suelo común– no estaría encaminado a decidir quién tiene la razón de su parte –mas tampoco a establecer una razón común–, y quizá sólo así sería diálogo. Esto va más allá de ser un sugerente juego retórico. De acuerdo con la interpretación de Habermas, lo que Adorno vertió como «impulso mimético» apunta en realidad a una «*intersubjetividad no menoscabada* que sólo se establece y mantiene en la reciprocidad de un *entendimiento* que descansa sobre el reconocimiento libre» (Habermas, 2001: 498). A condición de que la «racionalidad comunicativa» no se degrade a una mera racionalidad procedimental y que la consecución del entendimiento no pase por delante de la no-identidad que «establece y mantiene» la mimesis, creo que puede decirse que la mimesis adorniana y la mimesis derridiana, en su monólogo indiferente, se ponen en comunicación. Y de hecho, para este diálogo sin intercambio de tesis ni expectativa de reciprocidad ni pretensión de acuerdo, no es en absoluto insignificante que Adorno y Derrida jamás se dirigieran la palabra: tal vez la mimesis sólo se realice en el diálogo entre generaciones, con los ausentes y con los muertos, en la *amistad* de Blanchot² o en el «*ser-con* los espectros» de Derrida. Esto es, en una *comunicación* que –como quería Benjamin³– en la imposibilidad de sellar un *entendimiento presente* no está menos constreñida por la conjunción, el acuerdo, la justeza (o la mimesis).

2. MÍMESIS Y DIALÉCTICA

Quiero empezar por resumir en un planteo muy general lo que a primera vista orienta diversamente las ideas de Adorno y Derrida. Del primero podría decirse que inscribe la mimesis en la dialéctica. Para comprender la mimesis y cuál pueda ser su poder emancipador, hay que entrar en la dialéctica, sin recatos ni remilgos. Pero entrar en la dialéctica no es pescar el pez deseado y comérselo en la orilla; es dejarse arrastrar por su remolino. Esto tiene consecuencias inquietantes y un tanto

² «Lo que separa: lo que pone auténticamente en relación, el abismo mismo de las relaciones en que se mantiene, con sencillez, el entendimiento siempre mantenido de la afirmación amistosa.» (Blanchot, 2007: 266)

³ Me refiero a la «débil fuerza mesiánica» que funda un «secreto compromiso de encuentro» entre generaciones (Benjamin, 2008). En cierto modo Derrida reemprende esta idea como «promesa mesiánica» en *Espectros de Marx* (Derrida, 1993).

paralizadoras para Adorno y los que siguen su senda. Pues de acuerdo con la lógica dialéctica, no se tendría el concepto de la mimesis hasta haber recorrido la completitud de su movimiento –esto es, en Adorno, la dialéctica de la Ilustración–. Pero, como de acuerdo con la negatividad adorniana, la dialéctica no se completa nunca en un todo, no hay concepto de la mimesis, sólo pre-concepción, prejuicio, presuposición, pre-tesis o, como diría Derrida, una *prótesis* que permite andar a una mimesis que no se sostiene nunca en pie por sí misma. Ciertamente Adorno convierte esta insuficiencia de la mimesis en virtud, mas sin romper el nudo o la constricción dialéctica: no empezamos (a hablar de la mimesis) desde antes (de la mimesis), no entramos desde fuera, «estamos, desde la introducción, cercados (*encerclés*)» (Derrida, 1978: 31).

La estrategia de Derrida es de signo aparentemente inverso: inscribe la dialéctica en la mimesis. Derrida se mantiene en la opinión de que la dialéctica es el ejemplo más sublime y apoteósico de la orientación presencialista y totalitaria del pensamiento metafísico, del movimiento del pensar que se auto-concibe hasta la apropiación y presencia plenas de sí mismo. Y por lo tanto, arguye, la dialéctica es la manifestación más lograda de la concepción onto-teleológica de la mimesis, la que la pliega al ser-presente y la orienta al desvelamiento del ser verdadero y de la verdad del ser. Siendo así, una perspectiva utópica de la mimesis no podrá ser abierta por la dialéctica, sino antes bien por una «economía» mimética distinta, desde la cual la circularidad dialéctica pueda verse como una represión o restricción de una mimesis «general». Por tanto, no rechazar la mimesis, «enigma de un poder temible, sino una interpretación de la mimesis que desconoce la lógica del doble y de todo lo que fue denominado en otro lugar suplemento de origen, repetición inderivable, duplicidad sin víspera, etc.» (Derrida, 1972: 53).

Ahora bien, ni la dialéctica rodea la mimesis ni la mimesis engloba la dialéctica; nada inscribe nada. Si la mimesis no es una parte o un momento de la dialéctica; si toda la dialéctica de la Ilustración es el proceso de la mimesis; si, por tanto, la dialéctica coincide con la mimesis, y aquélla no releva a ésta, entonces no se sutura el gesto mimético por el que precozmente se fundan el sujeto y el objeto en su escisión. Y si la economía general de la mimesis libera a ésta de la coacción a la unidad, al sistema, a la identidad, a la verdad, etc., entonces no es un concepto más general de la mimesis, ni un concepto no-metafísico de la misma, ni un círculo de círculos. Por consiguiente, deconstruir el círculo de la mimesis no consiste en «romper violentamente el círculo (que entonces se vengaría), [sino en] asumirlo resueltamente (...). No transgredir la ley del círculo y del no-círculo sino *fiarse*» (Derrida, 1978: 39). Nunca se insiste suficiente: la deconstrucción es una mimesis que «se parecería hasta el punto de confundirse» con la dialéctica; algo que al mismo tiempo «dobla y amenaza a la filosofía» (Derrida, 2010: 310).

3. MÍMESIS Y RACIONALIZACIÓN

En virtud del principio dialéctico, todo lo que Adorno dice sobre la mimesis no por ser cierto es menos falso.

En la presentación que ofrece *Dialéctica de la Ilustración* no faltan indicaciones de que la mimesis representa un momento irremediabilmente pasado y perdido. La mimesis parece consistir en algo que acaeció, que hubo, que caracterizó por un cierto tiempo la relación del ser humano con la naturaleza, y que luego cayó en el olvido. En realidad, una doble borradura: olvido del olvido de la mimesis. No faltan visos incluso de una visión de la historia jalonada en grandes períodos, en la que «los comportamientos mimético, mítico y metafísico aparecieron sucesivamente como eras superadas» en el desarrollo de la humanidad (Adorno y Horkheimer, 2003: 84). ¿Triple división: mimesis, mito y metafísica? ¿O cuádruple: coronada por la Ilustración como la era que supera a las anteriores y para la cual la idea de retornar a ellas «estaba cargad[a] de terror a que el *sí mismo* se transformara de nuevo en aquella pura naturaleza de la que se habría liberado con indecible esfuerzo»? ¿O más bien simple división binaria: pues si «los mitos que caen víctimas de la Ilustración era ya producto de ésta» y si «la Ilustración recae en la mitología, de la que nunca supo escapar», entonces la historia quedaría dividida simplemente en mimesis e Ilustración? En base a esta oposición que enfrenta la mimesis punto por punto a mito-e-Ilustración, se ha podido decir que la «mimesis es la naturaleza interna del ser humano y su afinidad con la naturaleza exterior de la que procede. Es el impulso espontáneo y anterior a la razón por el cual el individuo responde a la naturaleza con la inevitabilidad de un eco, y se reconoce como parte de ella; es la complicidad con cada una de sus criaturas, de donde emana la solidaridad con cualquier ser vivo» (Tafalla, 2003: 132). Aunque a mi parecer esta descripción es excesivamente bucólica, en lo esencial coincide con la de otros autores y abunda en una mimesis como contrapunto normativo de todo lo que Adorno y Horkheimer aborrecen del pensamiento racional: «En la transformación se revela la esencia de las cosas siempre como lo mismo: como materia o substrato de dominio. Esta identidad constituye la unidad de la naturaleza. Una unidad que, como la del sujeto, no se presupone en el conjuro mágico. (...) No era uno y el mismo espíritu el que practicaba la magia; variaba de acuerdo con las máscaras del culto, que debían asemejarse a los diversos espíritus» (Adorno y Horkheimer, 2003: 65). Así, mientras los dioses olímpicos y los universales racionales no se distinguen ya por cuanto ambos «se separan de los elementos como esencias suyas»; mientras mito y logos, «en cuanto totalidad lingüísticamente desarrollada», son Ilustración por igual, el *mana* expresa esa forma mimética de relación, fluyente e indiscriminada, del sujeto que se identifica con lo otro de sí en vez de fundar su identidad en la diferenciación y subsunción del objeto.

Esta descripción parece revelar «el sentido primitivo, la figura original, siempre sensible y material» de la mimesis (Derrida, 2010: 251): anterioridad o fin del extrañamiento, disolución del *principium individuationis*, desvelamiento de la verdadera «naturaleza interna» no reprimida, reconocimiento de la naturaleza como origen, hogar, *oikos*; co-pertenencia y reciprocidad entre ser humano y naturaleza, y por tanto, apropiación de sí en su eco o doble especular. Más aún: habida cuenta de que esta mimesis arcádica no pudo desaparecer de un plumazo, uno se siente tentado de atribuir a Adorno y Horkheimer una noción de la mimesis dependiente del «valor de usura», esto es, de la idea según la cual esa especie de «figura transparente, equivalente a un sentido propio» de la mimesis, habría ido gastándose, borrándose, perdiéndose. Tendría sentido entonces interrogarse por la «posibilidad de restaurar o de reactivar (...) la “figura original” de la pieza usada», por la posibilidad de revertir el «paso de lo físico a lo metafísico» (Derrida, 2010), volviendo al lenguaje sensible, directo, intuitivo, mimético, en el que las palabras «no eran considerados meros signos de la cosa, sino como unidos a ésta mediante la semejanza o el nombre» (Adorno y Horkheimer, 2003: 66). En Adorno es detectable una doble noción del nombre: se da, por un lado, esta idea de un nombre que se asimila a la cosa, que más que designarla, la expresa, más que imponérsele extrínsecamente, surge de ella como una «imagen»⁴. Este *nombre mimético*, por lo visto hasta ahora, parece oponerse al nombre como concepto, al signo que subsume la cosa y que en realidad no representa a ésta sino al «sujeto que confiere sentido», y por tanto, que se funda en la separación «entre el significado racional y el portador accidental del mismo» (Ibíd.). De acuerdo con esto, a la oposición entre mimesis y *ratio* le correspondería una oposición entre dos sentidos del nombre. Ahora, lo que permite echar mano de la reflexión de Derrida sobre la metáfora es que la concepción adorniana del nombre *qua* concepto, pese a su adherencia a una epistemología instrumentalista según la cual el lenguaje es una praxis de dominación, está directamente concernida por la cuestión de la metaforicidad. De hecho, cuanto más se angosta esta noción del lenguaje, más se transparenta su naturaleza figurativa: el potencial opresivo del lenguaje se hace más explícito al mismo ritmo en que lo hace su semejanza, su asimilación, a lo instrumental y lo técnico; la Ilustración no puede comprender aquello en que ha convertido el lenguaje sin hacer uso de la

⁴ «...tal vez los nombres no sean más que risas petrificadas, como aún hoy los apodos, los únicos en los que sobrevive algo del acto originario de la asignación del nombre.» (Adorno y Horkheimer, 2003: 127). Susan Buck-Morss rastrea el origen de esta concepción del nombre hasta Benjamin: «En verdad, el futuro utópico no podía ser definido afirmativamente. Sin embargo, el proceso cognitivo que servía a ese futuro podía serlo; y era precisamente la ausencia de dominación y violencia que la restauración mimética del “nombre” prometía en el nivel cognitivo lo que más atraía a Adorno. El “nombre” prestaba atención a la no identidad del objeto identificándolo como particular y único; imitaba a la naturaleza, mientras que el concepto la subordinaba.» (Buck-Morss, 2011: 225)

analogía y la metáfora. El paso del nombre-imagen al nombre-instrumento, no atenta contra la mimesis; o mejor: no atenta *contra* la mimesis si no es *a favor* de la mimesis.

¿Cómo sostener la figura de la usura cuando el sentido original que supuestamente se habría perdido es el de la propia mimesis? No se puede establecer un sentido propio y uno figurado de la mimesis. La borratura de la mimesis no borra la mimesis. Por ejemplo, según Adorno, el arte no imita la realidad, sino «aquello que en la realidad ya señala más allá de lo real» (Wellmer, 1993: 20). Esta capacidad, esto es, la posibilidad de expresar una cosa distinta de la que se *aparenta*, de señalar una cosa por medio de otra, es indesligable del valor trópico, metafórico y metonímico de la mimesis. Ahora bien, si el arte es utópico en su capacidad de cortar el nexo con lo real, no siendo gracias a ello mera duplicación ideológica y dócil reproducción de lo dado, no parece que el potencial mimético que ha dado origen al concepto sea esencialmente distinto: «El concepto, que suele ser definido como unidad característica de lo que bajo él se halla comprendido, fue, en cambio, desde el principio el producto del pensamiento dialéctico, en el que cada cosa es lo que es en la medida en que se convierte en aquello que no es» (Adorno y Horkheimer, 2003: 70). En el paso de la mimesis al logos, lo que se desplaza es la mimesis.

En lugar de una desaparición de la mimesis, se destaca ahora una lógica según la cual, a lo largo de la historia, la mimesis ha jugado consigo misma, perdiéndose aquí para ganarse allí, debilitándose acá para reforzarse allá. Los diversos sistemas metafísicos, pese a su diversidad, responden a ojos de Derrida a un mismo y repetitivo gesto: proscriben una mimesis para prescribir otra, rechazan un modo de la imitación para acoger otro, explícitamente o de contrabando; en esto, los diversos sistemas se imitan unos a otros, y así, se adecuan a esa determinada interpretación de la mimesis que Derrida resume bajo el nombre de logocentrismo. Nunca hay una aceptación o un rechazo totales de la mimesis; fiel a su naturaleza, ella se desdobra y se redobra: «Siempre hay, quizá, más de una sola mimesis; y es quizá en el extraño espejo que refleja, pero que también desplaza y deforma una mimesis en otra, como si ella tuviera por destino mimarse, enmascararse a sí misma, que se aloja la historia (...) como la totalidad de su interpretación» (Derrida, 1972: 235).

Si bien esto va contra la noción de una mimesis pura y originaria, no violenta el texto de Adorno; o lo violenta dialécticamente, tal como él se lo impone. De hecho, sólo atendiendo a esta violencia que la mimesis se hace a sí misma puede comprenderse que la superación «de la racionalidad instrumental perfecta» pase por una paradójica insistencia en el potencial de la modernidad como «mito dirigido contra sí mismo» (Adorno, 2004: 38). Sólo así se comprende la inflexible opción de Adorno por el arte moderno, cuyo potencial crítico está indisolublemente ligado a su

capacidad de corresponderse (mímesis) con «el oscurecimiento del mundo»⁵. En fin, sólo así se comprende (si es que llega a comprenderse) «la dialéctica de racionalidad y mímesis» en virtud de la cual la mímesis no se opone a la razón más de lo que se opone a la magia de la que supuestamente brotó: «Al arte lo mueve el hecho de que su encantamiento (un resto de la fase mágica) sea refutado en tanto que presencia sensorial inmediata por el desencantamiento del mundo» (Adorno, 2004: 84).

4. MÍMESIS APOTROPAICA

Derrida ha tratado de mostrar en varios textos y sobre varios autores cómo los valores de la mímesis se reinstalan en interpretaciones que rechazan firmemente la imitación. El caso de Platón es ejemplar. Todo su pensamiento, y por extensión todo el logocentrismo –si es que éste es siempre un platonismo–, puede resumirse en esa separación de esencia y apariencia por la que se desprecia la imitación producida por las artes y se ensalza «otra semejanza, no sensible», intelectual o racional, como «imagen de la cosa en su “verdad”» (Derrida, 1972: 231)⁶. Una mímesis tal es la que se *adecua*, se *corresponde*, a lo que las cosas *son*, y por tanto, la única que produce un *logos* verdadero. Ahora bien, en la escena del *Filebo* que Derrida analiza, se pone de manifiesto que el discurso de Platón se organiza en torno a una trópica que multiplica las analogías, las figuras, las comparaciones y las similitudes, en su persecución de un discurso ajustado a la verdad. Toda una cadena de símiles son invocados en un decir verdadero sobre el alma, y por consiguiente, participan de la verdad, simulan verdaderamente la verdad. Este conjunto de falsos imitadores acaba por formar un espacio de reflexión, de duplicación, de imitación de todo en todo, que muestra que los «semejantes, antes incluso de parecerse entre sí, eran en sí mismos de esencia reproductiva, imitativa, pictórica». Y en efecto, la metáfora de la pintura viene a suplementar la cadena para revelar «la picturalidad esencial del *logos*»: la pintura «actúa como el revelador puro de la esencia de un pensamiento y de un discurso definidos como imágenes, representaciones, repeticiones. Si el *logos* es en primer lugar imagen fiel del *eidos* (figura de la visibilidad inteligible) del ser, actúa como una pintura primera, profunda e invisible. Entonces la pintura en el sentido corriente, la pintura del pintor, no es más que una pintura de pintura» (Derrida, 1972: 232). Esta lógica mimética, sin embargo, amenaza con devorarlo todo y no dejar modelo con cabeza: la esencia mimética del modelo, del *eidos*, lo

⁵ «El oscurecimiento del mundo vuelve racional la irracionalidad del arte, que es oscuro radicalmente.» (Adorno, 2004: 33)

⁶ Esto, evidentemente, es un burdo resumen. Derrida se cuida de decir que «es imposible inmovilizar la mímesis en una clasificación binaria». Más bien se dan divisiones y suplementaciones como «diversas posibilidades lógicas abiertas por el concepto de mímesis».

constrañe a ponerse a circular como una analogía más y a perderse entre la muchedumbre de imitadores. Sólo si la mimesis alcanza al *eidos* pueden ponerse a danzar todos esos fantasmas que se parecen entre sí en su común imitación del ser; pero si es alcanzado así, entonces el *eidos* ya no tiene ser –*ya no hay ser*– fuera de la repetición, de la sustitución, del desplazamiento⁷. Precisamente para impedir esta pérdida de norte, de referente único, anterior y exterior al juego de las imitaciones, Platón trata de dominar la mimesis, de aplacarla; y sin duda lo consigue, pero sólo porque se *alía* secretamente con ella. Esto es a lo que Derrida llama «economímesis»: el hecho de que a lo largo de la historia de la razón, la división entre la mimesis y su otro es siempre en realidad una cierta organización, una determinada economía, de la mimesis. La razón no gobierna a la mimesis si no es fingiendo ser ella, luego siéndolo verdaderamente. Platón, pues, no hace desaparecer la mimesis; la expulsa dejándose poseer por ella, como el cazador que «se disfrazaba de animal salvaje para cazarlo» (Adorno y Horkheimer, 2003: 75).

«La *ratio* que reprime a la mimesis no es sólo su contrario. Ella misma es mimesis: mimesis de lo muerto» (Adorno y Horkheimer, 2003: 109): muy lejos de posibilitar una apacible y domeñable distinción entre mimesis de la vida y mimesis de lo muerto (o entre la vida de la mimesis y su muerte bajo lo racional), se dibuja aquí una economía de la conjura y del conjuro. Esto es: del «complot» o de la «conspiración» para doblegar el poder de la mimesis, pero *también* del «exorcismo», el intento de «destruir y negar una fuerza maligna, demonizada, diabolizada» mediante unas «prácticas mágicas, misteriosas, incluso mistificantes» tanto más eficaces cuanto mayor es el poder que «comparten con aquello que pretenden combatir» (Derrida, 1993: 84)⁸. Una economía apotropaica por excelencia: «Lógica paradoja de la apotropaica: *no dejar ya de castrarse*, no dejar ya de hacerlo siempre, para poder castrar y reprimir la amenaza de castración, renunciar a la vida y al

⁷ Esta situación de mimesis desbocada, coextensiva con todo el espacio del ser, y por tanto, en la que no hay ser-uno-consigo-mismo, parece perfectamente descrita por la frase de Adorno: «La identidad de todo con todo se paga al precio de que nada puede ser ya idéntico consigo mismo.» (Adorno y Horkheimer, 2003: 67). Para entender la profundidad de lo que aquí está en juego, recuérdese que esta frase se presenta como un veredicto de lo que ocurre en el mundo capitalista, «en el que no hay nada por mor de sí mismo» (Adorno, 2012: 250). Adorno fue siempre mucho más expedito y descarnado que Derrida al plantear que la liberación debe buscarse en la mimesis que fundamenta la sociedad capitalista totalmente volcada en la mercancía.

⁸ Esta estructura de encantamiento racionalista y desencantamiento mistificante que opone sin oponer mimesis y *ratio*, se rencuentra en la dialéctica adorniana del arte: «Sólo mediante el fetichismo, mediante la ofuscación de la obra de arte frente a la realidad a la que pertenece, la obra trasciende el hechizo del principio de realidad en tanto que algo espiritual.»; por otro lado y a la vez: «Lo que se llama *cosificación* busca a tientas, donde es radicalizado, el lenguaje de las cosas.» (Adorno, 2004: 453 y 87)

dominio con el fin de garantizarlos; poner en juego con astucia, simulacro y violencia aquello mismo que se quiere conservar; perder de antemano lo que se quiere erigir; dejar en suspenso lo que se eleva: *aufheben*» (Derrida, 2015: 56). En este fragmento Derrida sigue la traza de la *Aufhebung* hegeliana, la dialéctica del encumbramiento auto-sacrificial del espíritu absoluto cuyo vestigio mítico Adorno y Horkheimer encuentran en la Odisea. Hegel repite a Homero, quienes son repetidos cínicamente en «la irracionalidad del capitalismo totalitario»: «La historia de la civilización es la historia de la introyección del sacrificio» (Adorno y Horkheimer, 2003: 106). Ahora bien, la citación de la castración –sacrificio simbólico y símbolo del sacrificio– pone de manifiesto que con este «rígido ritual sacrificial» «tan sólo se eleva a la autoconciencia el momento de engaño en el sacrificio» (Adorno y Horkheimer, 2003: 103): el simulacro, el escamoteo, la pantomima, el ilusionismo, la mimesis, se releva y se revela a sí misma en el triunfo de la razón autoconservadora.

Horkheimer y Adorno toman el episodio del paso de Odiseo frente a las sirenas como ejemplo premonitorio de la dinámica de cercenamiento de la sensibilidad y represión de los instintos por la que «el espíritu se convierte de hecho en el aparato de dominio y autodominio con el que lo confundió siempre la filosofía burguesa» (Adorno y Horkheimer, 2003: 89). Pero lo que este episodio tiene en común con los restantes del periplo, lo que se repite en las diferentes pruebas a las que se enfrenta Odiseo, es la estrategia que éste pone en obra para no «desviar al *sí mismo* de la senda de su órbita». Y no es precisamente o únicamente una *ascesis* lo que se repite: es más bien una mimesis. Al progresivo alejamiento de la sensualidad y exuberancia miméticas, le corresponde una replicación rítmica de la mimesis bajo la forma del ardid o la treta. Según la interpretación frankfurtiana, los «monstruos» son la expresión mítica de «contratos petrificados, derechos de los tiempos prehistóricos» que «circundan y amenazan» al sujeto reclamando su vuelta a la naturaleza. Ante esto, la estrategia de Odiseo consiste en *satisfacer* «la norma jurídica de tal forma que ésta pierde poder sobre él en el momento mismo en que él se lo reconoce» (Adorno y Horkheimer, 2003: 110). Sin duda, aquí vuelve a prevalecer el relevo dialéctico por el cual la realización de algo es su disolución. Pero este relevo es asimismo inseparable de la lógica embaucadora y apotropaica señalada, pues la observancia del pacto se mantiene porque Odiseo «ha descubierto en el contrato una laguna a través de la cual, al tiempo que cumple lo prescrito, escapa de él» (Ibíd.). Odiseo se deja vencer para salir vencedor, se echa «en los brazos de los agentes de perdición» para restar indemne, dispone las cosas «de tal forma que, aun caído, no caiga en su poder». Pero el crimen es perfecto, o el intercambio justo, como se quiera, pues «las Sirenas tiene lo que les corresponde»; *el engaño da lo que*

se debe.⁹ El pacto no se cumple *como tal*; es siempre bajo la coacción, bajo la fuerza del *como sí*, de una cierta similitud y simulación, que se cumple. Sólo fingiendo caer, Odiseo cae *verdaderamente*, suspende la caída y se eleva; *Aufhebung*.

Interesa destacar cómo Adorno vincula la experiencia de Odiseo con un cambio de «la posición histórica del lenguaje». Las palabras míticas, como performativos felices y «fatales», tienen «un poder inmediato sobre la cosa» porque no establecen «la distinción entre palabra y objeto» (Adorno y Horkheimer, 2003: 111). Como superación de este estado de cosas, la astucia de Odiseo consiste en deshacer el nudo de «expresión e intención» y «en aprovechar la distinción en su beneficio». El episodio ilustrativo ya no es tanto el de las Sirenas sino el del encuentro con Polifemo. El héroe consigue escapar del monstruo gracias al hecho de que su nombre, Udeis, lo designa tanto a él como a “nadie”. Odiseo logra «quebrar el encantamiento del nombre» por medio del mismo nombre; su nombre propio ya no es propio, y así, sin eludir en ningún momento la significatividad del lenguaje, su poder representativo, la nominalidad del nombre, Odiseo escapa de la zapa de Polifemo. En tanto «se aferra a la palabra a fin de transformar la cosa», Odiseo se atiene a la praxis mágica que se enfrenta «a la rigidez del destino» mediante «la rigidez de las palabras», de la repetición inflexible de ciertos significantes. Pero en virtud del círculo dialéctico, prefigura también «lo que en la sociedad burguesa desarrollada se llamará formalismo»: la universalidad, exhaustiva operatividad y «permanente validez» de los signos matemáticos que «se paga al precio de distanciarse del contenido que [los] llena en cada caso» (Adorno y Horkheimer, 2003: 112). Así como Odiseo «salva su vida en cuanto se hace desaparecer», así el concepto rige sobre la cosa liberándose del vínculo inmediato, natural con ella.

5. DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN COMO DIALÉCTICA DE LA MÍMESIS

En el encuentro con Polifemo se funda el concepto y a la vez se decide el destino de la mimesis como destino de la Ilustración. Pero *la retirada de la mimesis es una remarca* de la mimesis¹⁰. Reinscripción triple, además. Por un lado, como ha quedado establecido, la mimesis no se olvida sino a copia de proseguir la estructura de dominación por asimilación, reiterando una praxis simbólica –magia, formalismo– que no por distanciarse de la realidad pretende adaptarse menos a ella. En segundo lugar, una vez el nacimiento del concepto se liga de tal modo a la

⁹ Por tanto, del intercambio Odiseo obtiene una ganancia que tiene el carácter de la plusvalía.

¹⁰ Economía del retrait (retirada-y-retrazo) que Derrida describe en *La retirada de la metáfora* (Derrida, 1989)

posibilidad de decir con la palabra otra cosa de lo que ella dice, no hay forma de separar el concepto respecto de la figuralidad del lenguaje; el nacimiento del concepto sería un alumbramiento mimético.

Mas, en tercer lugar, Odiseo no escapa al cíclope haciéndose pasar por otro, sino por *nadie*. Desabrocha el nombre de su sentido común –y por tanto, lo abre a la metaforicidad–, pero en lugar de dejarse ir a una mascarada, a un juego de dobles y sustitutos, reabrocha el nombre a la ausencia de referente, a la borrada total del portador. Como buena anticipación del destino del sujeto moderno, se indica así que la «autoafirmación es, como en toda la epopeya, en toda la civilización, negación de sí» (Adorno y Horkheimer, 2003: 118), que el concepto supremo del sujeto es la muerte del sujeto. Pero por lo mismo, el mito muestra ya, en una suerte de contracción infinita que salta por encima de toda proliferación y circulación semánticas, que el concepto está al fin abocado a aniquilar todo sentido y a no significar nada. Ahora bien, ¿atenta esto contra la mimesis? ¿que todo el encadenamiento de analogías, figuras, imágenes, dobles, imitadores, esté destinado a reunirse y a desaparecer en la nada, es lo que echa a perder a la mimesis? Más bien la *satisface* completamente: gracias a este movimiento orientado, predeterminado por la ausencia que el mito instala en el corazón de la mimesis, ésta no se pierde, sino que regresa siempre, «igual o semejante a sí (*adequatio-homoiosis*), en su lugar propio, según un trayecto propio, de preferencia circular (castración como verdad)» (Derrida, 1978: 93). La falta de lugar de la mimesis es su lugar propio, su presencia permanente bajo su permanente mutación, su verdad como adecuación de todo su proceso (su aparecer) con su fundamento (su ser). La pérdida de suelo o de zócalo de la mimesis debilita el valor de la *homoiosis*; más bien al contrario, éste parece, no sólo conservarse, sino incluso purificarse o sublimarse por abstracción: a medida que se acrecienta o expande el valor de cambio, la intercambiabilidad de todo con todo, más se concentra la mimesis en ser la pura igualdad o coincidencia consigo misma; el valor es lo que permanece idéntico en todas las transacciones. Y nada cambia porque ese valor idéntico que permite que la mimesis se reencuentre consigo no sea la plenitud, la sustancia o la parusía, sino la falta, el agujero o la castración.

A estas alturas puede afirmarse con rotundidad que ésta no es una interpretación particular entre otras: es la que produce y se reproduce en el logocentrismo, y que, por eso mismo, parece encerrar o contener cualquier otra interpretación de la mimesis como momento suyo, dentro de la lógica apotropaica que se ha descrito. Esta interpretación es la que totaliza el campo del ser como campo de la mimesis, y se expresa en la dialéctica de la Ilustración como dialéctica totalitaria de la mimesis, a la que ya no puede contraponérsela nada. Con ello, se comprende mejor la cruda desesperanza que debe implicar la pregunta por una mimesis utópica. Adorno parece condenado a repetir la historia: él describe tanto como participa en esta economía de la mimesis que lo engulle todo en la identidad por medio de la astucia,

el velamiento, el doble juego. Por un lado, expone la inexorabilidad de la mimesis, su clausura dialéctica, su férrea circularidad, de la magia a la ciencia, del nombre al concepto, de la barbarie a la barbarie. Por otro lado, parece repetir ingenuamente el gesto que precisamente da fuelle a la mimesis y que la inflama contra sí misma para ganar terreno, a saber: divide la mimesis de sí misma y la contrapone a sí misma, salva una buena mimesis y condena una mala. Mas ¿cómo encontrar aquella? ¿Cómo creer siquiera que la hay?

6. LA DOBLE MÍMESIS

En lugar de analizar qué dice Adorno en los textos que supuestamente brindarían una caracterización de la buena mimesis (principalmente *Dialéctica Negativa* y *Teoría Estética*), plantearé una hipótesis, una ficción sin necesario parecido con la verdad: ¿Habría en Adorno una mimesis como la que Derrida encuentra en la *mímica* de Mallarmé?¹¹ La pregunta se justifica cuanto menos por el hecho de que ambos autores parecen confiar en una praxis mimética que salva a la mimesis por medio de la imitación de aquello que la destruye, y por consiguiente, por medio de una duplicación de la auto-destrucción de la mimesis, como si se tratara de «dos muertes [que] se repiten y se simulan una a la otra» (Derrida, 2010: 310). La mimesis a la que se encomiendan Adorno y Derrida se aferra desesperadamente a la duplicación especular, a la apariencia, en una especie de *répétition* indefinida que

¹¹ Probablemente el texto que ofrece la más amplia exposición de la noción derridiana de la mimesis es *La double séance*, donde se trabaja el texto de Mallarmé (Derrida, 1972). Si la hipótesis planteada hubiera de desarrollarse seriamente, conduciría a preguntarse si el modo como Adorno entiende el despliegue de la «imagen dialéctica» que forma una obra de arte es de algún modo asimilable a lo que los deconstruccionistas llamarían un análisis de relaciones intertextuales. Es cierto que la lógica dialéctica se esmera en poner de manifiesto la estructura antinómica de la obra de arte; no tanto disolver la unidad de la obra en un tapiz de límites imprecisos cuanto afirmar su unidad como nudo de tensiones. No obstante, cabría preguntarse si la relación de la obra de arte con cada una de las instancias a las que remite o apunta podría considerarse una forma de remisión textual. La objetualidad de la obra aparecería entonces como una estructura de remisiones formada por marcas o trazas que remiten a otras instancias que no dejan de estar estructuradas *a su vez* por la lógica de la marca. Ciertamente, el discurso de Adorno es mucho más proclive que el de Derrida a subrayar la necesidad y la tendencia (pues la necesidad se agrava) de la obra de arte a replegarse sobre sí misma autorreferencialmente. Por ahí, las obras de arte igualan, o incluso «aventajan al mundo de las cosas por su propia coseidad, por su objetivación artificial» (Adorno, 2004: 113). Con este planteamiento, Adorno saca partido del paradigma filosófico sujeto-objeto que en tantos otros aspectos se muestra insuficiente para abordar el fenómeno artístico, mientras que a Derrida se le escapa el momento de la cosificación en la obra de arte.

rehúye el *passage à l'acte*¹². Por eso cabe preguntarse si «estamos ante una mímica que no imita nada, ante un doble, si se puede decir, que no redobla ningún simple, que nada previene, nada que no sea en todo caso ya un doble. Ninguna referencia simple. Es por lo que la operación del mimo hace alusión, mas alusión a nada, alusión sin romper el cristal, sin más allá del espejo» (Derrida, 1972: 254).

Si la mimesis se muestra como una estructura de duplicidad, de remisión a otro, de «producción del *más*», de su «propia trascendencia» (Adorno, 2004: 110), pero sin constituirla en un punto exterior y absuelto de su proceso, algo así como «una referencia sin referente, sin unidad primera o última» (Derrida, 1972: 255); ¿qué es lo que mima o imita entonces, pues bien que hay mimesis? Dice Derrida que el «acontecimiento mimado (...) finalmente no es otro, pese al efecto de contenido, que el espacio de la escritura» (Ibíd.). Aferrándose, como quiere Adorno, a la apariencia frente al hechizo de la realidad, la mimesis «no manifiesta, no produce, no desvela ninguna presencia» ni «constituye tampoco una conformidad de semejanza o de adecuación entre una presencia y una representación» (Derrida, 1972: 257). Esta mimesis es claramente *negativa* respecto de todo contenido positivo, modelo o presencia, pero no es *simplemente* la negatividad de la falta o de la castración. Mimar el espacio de la escritura significa que la operación mimética no puede ser reducida al «movimiento» de la «verdad como desvelamiento presente del presente»; el mimo no (se) expresa, (se) representa o (se) expone en un movimiento desembocando en «la percepción de la cosa misma», a la producción de su *aletheia*, ni que fuera en la forma de un vacío originario o digestión final de toda determinación particular. Mejor dicho, el mimo puede (desear) representar un sí-mismo, pero la operación de la mimesis, la escritura que produce, no «suprime el doble»: «Estando el referente retirado, la referencia permanece, no resta más que la escritura del sueño, la ficción sin imaginario, la mímica sin imitación, sin verosimilitud, sin verdad ni falsedad (...). Restan únicamente huellas, anuncios y recuerdos, anticipaciones (*avant-coups*) y retroacciones (*après-coups*) que ningún presente no habrá precedido ni seguido y que no se pueden ordenar sobre una línea alrededor de un punto» (Derrida, 1972: 260). Pero entonces no todo en esta operación puede ser negativo. Derrida no duda en atribuir un carácter *positivo* a esta mimesis *de la escritura*, por cuanto prosigue el encadenamiento mimético, ahonda el abismo de dobles, de sustitutos, de reflejos. La mimesis es positiva en cuanto producción, tanto de *más escritura* cuanto de *más espacio* (de escritura); *repite la marca* y «*re-marca el espaciamento* como nada, como blanco: blanco como una página aún no escrita o como diferencia entre los rasgos» (Derrida, 1972: 257; subrayado por mí).

¹² «Hasta en el arte radical hay mentira porque omite producir lo posible al producirlo como apariencia.» (Adorno, 2004: 117)

Este gesto de «alusión significativa [que] no atraviesa el espejo», este pliegue que no re-encuentra nunca su borde, este doble paso de menos-y-más que caracteriza la remarca, ya no permite que la mimesis se reúna consigo. Doble escritura, doble origen u origen dividido de la mimesis, un inapreciable velo, un *himen*, dice Derrida, se interpone «entre la mimesis y la mimesis»: justo cuando Odiseo arranca el nombre de su significado, lo sustrae de la cosa y lo recose a la cola de los significantes, repite, reabre, rememora la *doble escena de la mimesis*. Por un lado, el desvío del ser *como* rodeo, círculo, circunvalación, contorneo del sentido ceñido a la verdad, divagación y circunloquio pre-ambulante, pro-logando la presentación del ser, baile de máscaras precediendo el desvelo del sí mismo como nadie, fin del sujeto y desaparición de la metáfora. Muerte de la mimesis: derrumbamiento del espejo, abrazo auto-erótico; mimesis como «auto-inseminación, homo-inseminación, reinseminación» (Derrida, 1972: 64). En la *otra* escena, parecida hasta (casi) confundirse, el desvío del ser como vagabundeo de la escritura, reinscripción de un espacio, de un blanco, de un vacío, incesante reborde de la textura; añadidura de un elemento de más que «impide así a toda serialidad semántica constituirse», y de un «entre» de más que despliega y repliega los signos en «el abanico que forma el texto» (Derrida, 1972: 308). Duelo de la mimesis: anamnesis de su reflejo, vela de su fantasma, retorno de su espectro.

Repito la hipótesis: ¿Podría imaginarse que hay una doble escritura en Adorno? Más concretamente: ¿que los términos que denotan, representan o significan la mimesis, forman una cadena textual que desarrolla la mimesis, la repite, la mima, sin poder no obstante determinar un sentido o un *ser* de la misma? ¿Podría imaginarse que, a falta de un referente exterior, de un origen y de un fin, fuera la reverberación global de los términos miméticos, su replicación y resonancia mutuas, lo que diera como fruto un efecto de referencia hacia todas aquellas instancias que la mimesis parece querer representar, pero siempre desde el fingimiento? ¿Un efecto de transcendencia que, como tal efecto, no permitiría salir de la apariencia, y por tanto, que daría cuenta de esa capacidad de la obra de simular lo otro semejándose o igualándose a sí misma¹³?

Piénsese en la imagen. Ciertamente el término es recurrente en los diversos intentos adornianos de expresar una mimesis utópica contrapuesta al concepto y a la racionalidad instrumental. Sin embargo, en virtud de la mimesis ilustrada o de la ilustración mimética expuesta, no se puede desvincular la imagen, su supuesto sentido utópico, de la cadena textual que la arrastra en el movimiento global de la mimesis (de la imagen de la imagen, de la mera copia reproductiva y de la proyección imaginativa, del nombre que se asemeja a la cosa y del concepto que la asimila, de la imagen intuitiva y de la imagen formal, de la figurativa y de la

¹³ «La mimesis de las obras de arte es la semejanza consigo mismo.» (Adorno, 2004: 143)

abstracta, de la imitación amedrentada que se hace cómplice de la naturaleza y de la esquematización que la domina reproduciendo su legalidad, y así de más en más, complicando e intrincando esta trópica imaginal). Muchas de las ocurrencias del término “imagen” en Adorno transpiran el esfuerzo por sonsacar un sentido utópico de la mimesis en el *medium* de la mimesis, pero Adorno parece asumir la vanidad del esfuerzo, y por eso esas ocurrencias, más que desvelar la mimesis, permanecen en vilo, en vela, alargando su tiempo, entreteniéndola, multiplicando el entre de su medio. El término “imagen” se derrama en una doble trópica: se hunde en su propio abismo semántico, rebotando en las paredes de sus múltiples sentidos, usos, matices, connotaciones; y se ve expulsado de su zócalo para enlazarse con todos los términos que repiten la mimesis (imitación, semejanza, copia, repetición, adaptación, similitud, representación, figura, nombre, astucia, engaño, y así de más en más, complicando e intrincando esta trópica imaginal).

Pero si la ficción ha de ser verosímil, hay algo todavía más importante: la diseminación mimética de la imagen no puede ser sólo una infinita extensión de su eje semántico. Ciertamente al presentarse como representante de la mimesis, la imagen se ve indefectiblemente arrastrada por un torrente que termina por ser o por describir el movimiento global de la dialéctica de la Ilustración, dialéctica de la racionalización, dialéctica de la subjetivación, dialéctica de la naturaleza... Ahora bien, este movimiento, como se ha visto, todavía puede ser dominado por una lógica del concepto de stirpe hegeliana. Si el sentido del término “imagen” no puede limitarse, especificarse o determinarse en un sentido o en otro; si lo que *quiere decir* la imagen e “imagen” se desvanece o se transporta a través de toda la cadena de apariciones de la mimesis, entonces su sentido es todo el sentido, o lo que es lo mismo, la nada de sentido, de acuerdo con el movimiento de auto-supresión de toda significación particular de la (*idea* de la) imagen. Se tendría entonces el *concepto* de imagen, o la *imagen* de la imagen, como compendio enciclopédico de las imágenes miméticas.

Por eso es necesario añadir la dimensión estructural de la escritura, el énfasis de Derrida en «el exceso irreductible de lo sintáctico sobre lo semántico» (Derrida, 1972: 272). Desde este punto de vista, cada nueva ocurrencia de la imagen en Adorno, independientemente de su valor semántico, repetiría la duplicación sin-origen de la naturaleza; no tanto el destello de lo «bello natural»¹⁴, cuanto lo bello natural como destello, cristal, prisma o araña reflectante en el corazón más íntimo de la naturaleza. “Imagen”, y todos los términos que la semejan, sin dejar de ofrecer en cada oportunidad una imagen de la mimesis, se convertiría en algo así como el significante de la estricta estructura de reduplicación mimética: acto *fallido* de volver

¹⁴ «el arte no imita a la naturaleza, tampoco a bellezas naturales concretas, sino a lo bello natural en sí» (Adorno, 2004: 102)

a decir la mimesis, de repetir la repetición, la interposición del espejo, de la pantalla, entre el sí y el mismo. Estaría permitido conjeturar que Adorno supo de las consecuencias de hablar de la «imagen dialéctica»: este sintagma ya no permite *únicamente* hablar de una imagen que se somete a la ley de la dialéctica, sino que obliga *al mismo tiempo* a pensar en una dialéctica abismada en la mimesis, perdiendo y rehaciendo la cuenta de su cierre.

7. CODA: REINSCRIPCIÓN DEL TEXTO EN UNA DIALÉCTICA MATERIALISTA

Pero la dialéctica no se deja doblegar fácilmente; ella se revuelve. Al proponer cubrir el texto de Adorno con el epitelio derridiano, hay algo que adquiere relevancia. La doble escena de escritura o doble mimesis tenía por objeto mostrar una «resistencia» o «restancia» frente al valor y al destino de la reapropiación (Derrida, 1972: 14). Ahora bien, ¿qué es lo que impide decir que esta economía general de la traza *es la propiedad* característica de lo que Derrida llama «texto»? ¿Por qué no debería poder afirmarse que la escritura, deconstruyendo todo valor de propiedad, *conserva* cuanto menos la propiedad de ser ese proceso deconstructivo, esa economía de resistencia o de subsistencia de la traza?

Esto no es un retruécano del que Derrida pudiera salir airoso. La operación de la deconstrucción depende esencialmente de que *en todo texto* –esto es, en toda producción escritural o proceso de la traza– pueda *reencontrarse* esa textualidad de la que habla Derrida. Sólo así puede sostenerse una estrategia de lectura crítica de toda la metafísica u ontoteleología, que a cada momento dice apoyarse, impulsarse, en la lógica de la escritura que *se da en el texto*. Pese a todos sus desmentidos, Derrida se hace acreedor de un valor de propiedad: el enorme potencial crítico de la deconstrucción contra lo propio y el patrimonio, se paga con una textura o trama (intriga, maquinación) que se hereda, se dona o re-lega, siempre igual, a lo largo de todo el logocentrismo.

Por ahí la posición de Derrida es mucho más antinómica de lo que quizá él nunca hubiera admitido. Esto revaloriza la dialéctica materialista de Adorno, es decir, su insistencia en tratar la historia de la mimesis como proceso dialéctico entre impulso (mimético, expresivo, racionalizador, dominador...) y condiciones materiales (desarrollo de las fuerzas y relaciones de producción, de la sociedad, de las técnicas, los materiales, los conocimientos, etc.), y a consecuencia de esto, su insistencia en el hecho diferencial de la modernidad y de la radicalidad estética. Lo que la insistencia de Derrida en la permanente disponibilidad de la deconstrucción muy a menudo oculta es que *no es cierto que la escritura se dé en toda la historia de*

la escritura. Sólo desde una *posición de sujeto* como la que han abierto las vanguardias estéticas, y particularmente los fenómenos de escritura en los que se inspira Derrida, es posible leer la historia como texto; sólo en una modernidad que ha conferido «carácter normativo» a «la energía antitradicionalista» que «no deja tranquilo a nada heredado» (Adorno, 2004: 38), es posible revolver el *texto* contra sí mismo y su ley; sólo desde una praxis mimética que ha alcanzado una autonomía social irrevocable es posible diseminar la escritura por todo lo social. La mimesis escritural existe, *la hay*, de eso no hay duda. Pero no es algo que haya existido siempre ni algo que se haya producido en un momento dado por inmaculada concepción, al margen de la «actividad material» de lo seres humanos y de su relación «condicionada por las necesidades y por el modo de producción, relación que es tan antigua como los hombres mismos y que adopta siempre formas nuevas» (Marx y Engels, 1987: 64); es algo que ha nacido de las cenizas de una humanidad irreconciliada y que a partir de cierto momento hizo que la mimesis no fuera nunca más la misma.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. y HORKHEIMER, Max (2003). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

ADORNO, Theodor W. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Akal

- (2005). *Dialéctica Negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal
- (2006). *Minima Moralia*. Madrid: Akal
- (2012). *Sobre la metacrítica de la teoría del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel*. Madrid: Akal

BUCK-MORSS, Susan (2013). *Origen de la dialéctica negativa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

BENJAMIN, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México DF: Ítaca.

BLANCHOT, Maurice (2007). *La amistad*. Madrid: Trotta.

DERRIDA, Jacques (1972). *La dissémination*. Paris: Seuil.

- (1978). *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion.
- (1989). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Madrid: Paidós.
- (1993). *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.
- (2010). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- (2015). *Glas*. Madrid: La Oficina.

HABERMAS, Jürgen (2001). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus

- (2008). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Katz

MARX, Karl y ENGELS, Friedrich (1987). *La ideología alemana*. Barcelona: Laia.

TAFALLA, Marta (2003). *Theodor W. Adorno : una filosofía de la memoria*. Barcelona: Herder.

WELLMER, Albrecht (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*. Madrid: Visor.