

Maqueta: RAG  
Portada: Sergio Ramírez

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el artículo 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan sin la preceptiva autorización o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974

© De la edición de bolsillo Ediciones Akal, S. A., 2003  
para lengua española

Primera reimpresión, 2009

Sector Foresta, 1  
28760 Tres Cantos  
Madrid - España

Tel.: 918 061 996  
Fax: 918 044 028

[www.akal.com](http://www.akal.com)

ISBN: 978-84-460-1671-7  
Depósito legal: M-7.263-2009

Impreso en Fernández Ciudad, S. L.  
Pinto (Madrid)

Th. W. Adorno

Notas sobre literatura  
Obra completa, 11

Edición de Rolf Tiedemann  
*con la colaboración de Gretel Adorno,  
Susan Buck-Morss y Klaus Schultz*

*Traducción*  
Alfredo Brons Muñoz





ción»; «un ser por y para sí mismo eternamente uniforme»\*; y, sin embargo, sigue siendo idea, pues no capitula ante el peso de lo que es, no se inclina ante lo que meramente es. Pero esto no lo mide por algo eterno, sino por un entusiasta fragmento del período tardío de Nietzsche: «Supuesto que digamos sí a un único instante, con ello hemos dicho sí no sólo a nosotros mismos, sino a toda la existencia. Pues nada es autosuficiente, ni en nosotros mismos ni en las cosas: y si nuestra alma no ha vibrado y resonado de felicidad como una cuerda más que una sola vez, para condicionar ese único suceso fueron necesarias todas las eternidades, y toda la eternidad fue aceptada, redimida, justificada y afirmada en ese único instante de nuestro sí»<sup>8</sup>. Sólo que el ensayo desconfia aun de tal justificación y afirmación. Para la felicidad que Nietzsche consideraba sagrada no conoce otro nombre que el negativo. Incluso las manifestaciones supremas del espíritu que la expresa no dejan de estar envueltas en la culpa de obstaculizarla en la medida en que siguen siendo mero espíritu. Por eso la ley formal más íntima del ensayo es la herejía. La contravención de la ortodoxia del pensamiento hace visible aquello, el mantenimiento de cuya invisibilidad constituye la secreta y objetiva finalidad de esa ortodoxia.

\* Cf. PLATÓN, *El banquete o Del amor*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 589. [N. del T.]

<sup>8</sup> Friedrich NIETZSCHE, *Werke*, vol. 10, Leipzig 1910, p. 206 (*Der Wille zur Macht II*, § 1032).

## Sobre la ingenuidad épica

«Tan grato como avistar tierra para los náufragos / a los que Poseidón hundió en medio de la mar / la bien construida nave dejándola a merced de las olas y el viento, / y unos pocos que consiguieron salir del espumoso mar a nado / ... con júbilo pisan la tierra ya a salvo, / así fue para ella ver a su esposo, / y no le quitaba del cuello los niveos brazos»<sup>1</sup>. Si se la mide por estos versos, por la metáfora de la felicidad de los esposos reunidos, no como si se tratara de una metáfora meramente interpolada sino como el contenido que aparece nudo hacia el final del relato, la *Odisea* no sería nada más que el intento de prestar oído al rompimiento del mar una y otra vez contra los acantilados, de reproducir pacientemente cómo el agua sumerge los escollos para retirarse bramando de ellos y hacer que lo firme brille con color más profundo. Tal bramar es el sonido del discurso épico, en el que lo unívoco y firme se junta con lo multívoco y fluyente para al punto separarse de ello. La informe marea del mito es lo perenne, mientras que el *telos* del relato lo diverso, y la identidad implacablemente rigurosa en que se sujeta al objeto épico sirve precisamente para consumir la no identidad de éste con lo falsamente idéntico, la monotonía inarticulada, para consumir su misma diversidad. La epopeya quiere contar algo digno de ser contado, algo que no sea igual que cualquier cosa, que no sea intercambiable y que merezca a título propio ser transmitido.

Sin embargo, como el narrador se dedica al mundo del mito en cuanto su material, su empresa, hoy tocada de imposibilidad, ha sido ya de siempre contradictoria. Pues el mito por el que en cuanto lo con-

<sup>1</sup> HOMERO, *Odisee*, XXIII, 210 ss. (Voss) [ed. esp.: *Odisea*, Barcelona; Planeta, 1980, p. 374].

creto, se deja llevar el discurso racional y comunicativo del narrador con su lógica de la subsunción que equipara todo lo narrado, lo cual sería aún diverso del orden nivelador del sistema conceptual — tal mito es precisamente del tipo esencial de lo perenne que en la *ratio* despertó a la consciencia de sí mismo. El narrador ha sido de siempre aquel que se opone a la fungibilidad universal, pero lo que en la historia, hasta el día de hoy, ha tenido que contar ha sido siempre lo fungible. Por eso a toda épica le es inherente un elemento anacrónico: al arcaísmo homérico de aquella apelación a la musa que debe ayudar a dar noticia de lo extraordinario tanto como a los desesperados esfuerzos del Goethe tardío y de Stifter\* por fingir situaciones burguesas como si fueran realidad primordial, abierta a la palabra intocable lo mismo que a un nombre. Pero desde que existe la gran épica, esta contradicción se ha sedimentado en el comportamiento del narrador como el elemento de la poesía épica que se suele destacar como objetualidad. En comparación con el estado de consciencia ilustrado al que pertenece el discurso narrativo, con la esencia de los conceptos generales, este elemento objetual aparece siempre como un elemento de estulticia, como un no entender, como un no saber a qué atenerse, un obstinado mantenerse en lo particular cuando al mismo tiempo éste está ya determinado como disuelto en lo general. El *epos* imita el hechizo del mito para suavizarlo. K. Th. Preuss\*\* ha llamado a este comportamiento «protoestulticia», y así ha caracterizado precisamente Gilbert Murray\*\*\* la primera fase de la religión griega, la inmediatamente precedente a

\* Adalbert Stifter (1805-1868): escritor austríaco. Sus relatos, que según Nietzsche contienen parte de la mejor prosa alemana del siglo XIX, atestiguan un sentido poético, casi aristocrático, de la belleza, pero tras el cual se adivina el desconcierto por el triunfo histórico de la brutalidad y el egoísmo. En la colección de relatos publicada en 1853 bajo el título de *Bunte Steine* [*Piedras de colores*] define su programa narrativo como la inmersión en las pequeñas cosas que dominan a los hombres y la naturaleza. [N. del T.]

\*\* Konrad Theodor Preuss (1869-1938): etnólogo alemán, que trabajó principalmente en el estudio de las culturas precolombinas. Acuñó el término «*Urdummheit*» [*protoestulticia*] para caracterizar a las religiones prehoméricas. [N. del T.]

\*\*\* George Gilbert Aimé Murray (1866-1957): helenista británico. En sus traducciones, especialmente de obras teatrales, trató de remedar los ritmos originales con rimas de tono heroico. Además de desarrollar una intensa actividad académica desde su cátedra en Oxford, fue un pacifista comprometido, presidente de la Liga de la Unión de Naciones (1923-1938) y autor de varios libros sobre política internacional. [N. del T.]

la olímpico-homérica<sup>2</sup>. En la rígida fijación con ese término del relato épico a su objeto, que debe romper el poder del temor a aquello a lo que la palabra identificadora mira cara a cara, el narrador se apodera por así decir del gesto de temor. La ingenuidad es el precio que paga por ello, y la opinión tradicional lo computa como ganancia. El elogio tradicional de esta estulticia narrativa que no ha surgido sino en la dialéctica de la forma ha hecho de ella una ideología restauradora, hostil a la consciencia, una ideología con cuyas últimas partidas se trapichea en las antropologías filosóficas falsamente concretas de nuestros días.

Pero la ingenuidad épica no es sólo mentira destinada a mantener a la reflexión general apartada de la ciega intuición de lo particular. Dado que, en cuanto esfuerzo antimitológico, surge del afán ilustrado, por así decir positivista, de conservar fielmente y sin distorsión lo que una vez fue y tal como fue, y con ello a romper el encanto que ejerce lo sido, de romper el mito en sentido estricto, en la limitación a lo ocurrido una sola vez le queda un rasgo peculiar que trasciende a la limitación. Pues lo ocurrido una sola vez no es meramente el desafiante residuo que se opone a la comprensiva universalidad del pensamiento, sino también el más íntimo anhelo de éste, la forma lógica de algo real que ya no sufriera el abrazo del dominio social y del pensamiento clasificatorio que toma a éste por modelo; el concepto que se reconcilia con su asunto. En la ingenuidad épica vive la crítica de la razón burguesa. Ésta se aferra a aquella posibilidad de experiencia destruida por la razón burguesa que precisamente pretende fundamentarla. La limitación a la descripción de un objeto es el correctivo de la limitación que afecta a todo pensamiento cuando, merced a su operación conceptual, se olvida del objeto único, lo recubre con su halar en lugar de propiamente hablando conocerlo. Del mismo modo que es fácil burlarse de la simplicidad homérica, la cual al mismo tiempo

<sup>2</sup> Cfr. G. MURRAY, *Five Stages of Greek Religion* [*Las cinco etapas de la religión griega*], Nueva York, 1925, p. 16; cfr. U. v. Wilamowitz-Möellendorf, *Der Glaube der Hellenen* [*La creencia de los helenos*], I, p. 9.

\* Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf (1848-1931): lingüista alemán. Se especializó en la cultura griega, de cuya literatura y filosofía realizó numerosas traducciones y estudios. Mantuvo una agria polémica con Nietzsche a propósito de la publicación por éste, en 1872, de *El nacimiento de la tragedia*, que Wilamowitz criticó por inexacto en sus datos y arbitrario en sus conclusiones. [N. del T.]

era ya ella misma lo contrario de la simplicidad, o bien sacarla taimadamente al campo de batalla contra el espíritu analítico, así sería fácil demostrar la parcialidad de la última novela de Gottfried Keller y reprochar a la concepción del *Martin Salander*\* que el triunfante «qué malos son hoy los hombres» delate ignorancia pequeñoburguesa de los fundamentos económicos de la crisis, de los presupuestos sociales de los *Gründerjahre*\*\* y pase por alto lo esencial. Pero, por otra parte, únicamente tal ingenuidad permite contar de los funestos inicios de la era del capitalismo tardío e imputárselos a la anamnesis, en lugar de meramente informar de ellos y, en virtud del protocolo que únicamente sabe del tiempo como de un índice, arrojarlos con engañosa presencialidad a la nada de aquello a lo que ya no puede adherirse ningún recuerdo. En tal recuerdo de lo que propiamente hablando ya no se puede recordar en absoluto, la descripción de Keller de los dos deshonrados abogados, que son gemelos, duplicados, expresa entonces tanto de la verdad, es decir, de la fungibilidad hostil al recuerdo, como sólo volvería a ser posible para una teoría que todavía determinara con clarividencia la pérdida de la experiencia a partir de la experiencia de la sociedad. Gracias a la ingenuidad épica, la palabra narrativa, cuya actitud hacia el pasado tiene siempre algo de apologético, la justificación de lo sucedido como digno de atención, se corrige a sí misma. La exactitud de la palabra descriptiva trata de compensar la falsedad de todo discurso. El impulso de Homero a describir un escudo como un paisaje y a elaborar una metáfora en una acción hasta que ésta, devenida independiente, desgarrar el tejido de la narración, este impulso es el mismo que llevó una y otra vez a los más grandes narradores del siglo XIX, al menos en Alemania a Goethe, Stifter y Keller, a dibujar y pintar en lugar de escribir, y el mismo impulso puede haber inspirado los estudios arqueológicos de Flaubert. El intento de emancipar a la exposición de la razón reflexiva es el siempre desesperado intento del lenguaje de llevar al extremo su intención determinante, curar lo

\* Gottfried Keller (1819-1890): poeta y novelista de expresión alemana. En la transición entre el romanticismo y el realismo, su obra, fuertemente marcada por el humanismo de Feuerbach, tiene un marcado carácter sarcástico y aun pesimista en la contemplación de la realidad social y política en que se inspira. Su novela *Martin Salander* data de 1886. [N. del T.]

\*\* Por *Gründerjahre* («años de fundación») se conoce en Alemania la crisis de crecimiento industrial producida en el último tercio del siglo XIX. [N. del T.]

negativo de su intencionalidad, la manipulación conceptual de los objetos, y dejar que lo real emerja puro, no perturbado por los órdenes violentamente impuestos. La estulticia y ceguera del narrador —no es casual que la tradición haya querido ciego a Homero— expresan ya la imposibilidad y carácter desesperado de tal empresa. Precisamente el elemento objetual del *epos*, radicalmente opuesto a toda especulación y fantasía, conduce a la narración, por su imposibilidad apriorística, al borde de la locura. Los últimos cuentos de Stifter dan la más clara noticia de la transición de la fidelidad objetual a la obsesión maniaca, y jamás ha participado de la verdad ningún relato que no se haya asomado al abismo en que se precipita el lenguaje que quiera superarse a sí mismo en el nombre y en la imagen. La prudencia homérica no constituye una excepción. Cuando en el último canto de la *Odisea*, en la segunda *nekyia*\*, el alma del pretendiente Anímedonte cuenta a la de Agamenón en el Hades la venganza de Odiseo y del hijo de éste, aparecen los siguientes versos: «Los dos, concertada la atroz muerte de los pretendientes, / entraron en la ínclita ciudad de Ítaca; en efecto, Odiseo / iba detrás, delante de él venía Telémaco»<sup>3</sup>. El «en efecto»\*\*<sup>4</sup> mantiene, en atención al contexto, la forma lógica de explicación o de afirmación, mientras que el contenido de la frase, en cuanto enunciado puramente expositivo, no está en absoluto en tal conexión con lo que la precede. En el contrasentido mínimo de la partícula, el espíritu del lenguaje narrativo, lógico en la intención, choca con el espíritu de la exposición sin palabras que ahora, y precisamente la forma lógica de la ilación amenaza al pensamiento que no hilvana, que propiamente

\* «*Nekyia*»: en griego, «evocación de los muertos». [N. del T.]

<sup>3</sup> *Odisea*, XXIV, 153 ss. [ed. esp. cit., p. 383].

\*\* «En efecto»: «*näherlich*» en alemán. [N. del T.]

<sup>4</sup> Schröder\*\* traduce: «y en verdad que Odiseo se quedó atrás». La traducción literal de η como partícula de refuerzo y no explicativa no altera en nada el enigmático carácter del pasaje.

\*\*\* Rudolf Alexander Schröder (1878-1962): arquitecto, ensayista y, movido por un espíritu precursoramente paneuropeísta, traductor al alemán de innumerables textos griegos (la *Odisea* en 1910), latinos, franceses, ingleses y holandeses. Su obra de creación evolucionó desde el nacionalismo a propósito de la Primera Guerra Mundial, al ideal de reconciliación entre el humanismo antiguo y el cristianismo. *La balada del viajero*, escrita en 1937, supuso su ruptura con la Alemania nazi. Debido a la ambigüedad de las dos primeras, sólo la tercera de las estrofas que compuso para el nuevo himno alemán de la República Federal Alemana fue oficialmente aceptada. [N. del T.]

El espíritu del lenguaje narrativo  
No, porque en la intención choca  
con el espíritu

hablando ha dejado de ser pensamiento, con arrojarlo allí donde se pierden la sintaxis y el tema y el tema refuerza su superioridad desmintiendo a la forma sintáctica que trata de abarcarlo. Pero ése es el elemento épico, propiamente hablando antiguo, de la locura de Hölderlin. En el poema «A la esperanza» se lee: «En el verde valle, allí donde la fresca fuente / mana rumorosa día a día de la montaña y la amable / siempreviva me florece en otoño, / allí, en el silencio, tú benigna, quiero yo / buscarte, o cuando a medianoche / la vida invisible bulle en la floresta / y sobre mí las siempre alegres / flores, las ardientes estrellas, brillan»<sup>5</sup>. El «o», y a menudo algunas partículas en Trakl\*\* también, equivale a aquel «en efecto» homérico. Mientras que el lenguaje, para seguir siendo lenguaje en general, aún pretende ser, a juzgar por tales giros, síntesis de la conexión de las cosas, renuncia al juicio en las palabras cuya utilización disuelve precisamente la conexión. El encadenamiento épico, en el que la conducción del pensamiento acaba por relajarse, se convierte en gracia que en el lenguaje pasa antes que el derecho de juicio, juicio que a pesar de ello el lenguaje sigue siendo inevitablemente. La fuga del pensamiento, imagen del sacrificio del discurso, es la fuga del lenguaje de su prisión. Cuando en Homero, como sobre todo ha destacado Thomson, las metáforas cobran autonomía con respecto a lo significado, la acción<sup>6</sup>, en ello se acuña

<sup>5</sup> Friedrich HÖLDERLIN, *An die Hoffnung*, en *Obras completas* [Texto según Zinkernagel] (Insel-Verlag, Leipzig, s. a.), p. 139. Entre Voss' y Hölderlin hay conexiones histórico-literarias.

\* Johann Heinrich Voss (1751-1825): erudito y poeta alemán. Suyas son sendas traducciones en alejandrinos de *La Iltada* y *La Odisea*, así como idilios que, a pesar de un cierto sentimentalismo, constituyen una buena descripción de la pequeña burguesía del norte de Alemania en su tiempo. [N. del T.]

\*\* Georg Trakl (1887-1914): poeta lírico austríaco. Marcado por las relaciones incestuosas con su hermana, por la guerra, por el alcohol y la droga, su exigua obra, de estilo muy próximo al de los expresionistas, resulta fundamental para la comprensión de la literatura alemana del cambio de siglo que vivió. [N. del T.]

<sup>6</sup> «No, no one would deny that... true similes have been in constant use from the beginnings of human speech... But, besides these, there are others which, as we have seen, are formally similes, but in reality are disguised identifications of transformations» [«No, nadie negará que... desde los comienzos del habla humana se han usado constantemente verdaderos símiles... Pero, aparte de éstos, hay otros que, como hemos visto, son símiles formalmente, pero en realidad identificaciones disfrazadas de transformaciones»] (J. A. K. Thomson, *Studies in the Odyssey* [Estudios sobre la Odisea], Oxford, 1934, p. 7). Según esto, las metáforas son huellas del proceso histórico.

la misma hostilidad contra la atadura del lenguaje en el contexto de las intenciones. La imagen lingüísticamente plasmada pierde el significado propio para arrastrar al lenguaje mismo a la imagen en lugar de hacer a la imagen transparente en el sentido lógico del contexto. En el gran relato la relación entre imagen y acción tiende a invertirse. De ello ha dado testimonio la técnica de Goethe en *Las afinidades electivas* y en *Los años de peregrinaje*, donde intermitentes novelas miniatura reflejan la esencia de lo representado, y lo mismo han pretendido alegoresis homéricas del tipo de la célebre fórmula schellingiana de la odisea del espíritu<sup>7</sup>. No es que los *epos* fueran dictados por una intención alegórica. Pero en ellas la violencia de la tendencia histórica en el lenguaje y en el contenido material es tan grande que en el curso del proceso entre subjetividad y mitología, hombres y cosas, debido a la ceguera con que el *epos* se entrega a su representación, se transforman en meros escenarios sobre los cuales se hace visible aquella tendencia, precisamente allí donde la coherencia pragmática y lingüística aparece quebrada. «No luchan individuos, sino ideas entre sí», se lee en un fragmento de Nietzsche acerca de *El certamen de Homero*<sup>8</sup>. La conversión objetiva de la pura exposición alejada del significado en la alegoría de la historia es lo que se hace visible en la descomposición lógica del lenguaje épico lo mismo que en el desgajamiento de la metáfora de la marcha de la acción literal. Sólo mediante el abandono del sentido se asemeja el discurso épico a la imagen, a una figura de sentido objetivo que emerge de la negación de un sentido subjetivamente racional.

<sup>7</sup> Cfr. SCHELLING, *Werke* [Obras], vol. 2, Leipzig 1907, p. 302 [*System des transzendentalen Idealismus*] (ed. esp.: *Sistema del idealismo trascendental*, Madrid, Anthropos, 1988, p. 427). Por lo demás, la interpretación alegórica de Homero Schelling la rechazó expresamente más tarde, en la *Philosophie der Kunst* (cfr. *loc. cit.*: vol. 3, p. 57 [ed. esp.: *Filosofía del arte*, Madrid, Tecnos, 1999, p. 73]).

<sup>8</sup> NIETZSCHE, *Werke* [Obras], vol. IX, p. 287.

de la aparición sin intención que  
cubra.