

MÁS ALLÁ DE LA METACULTURA

El dicho de que los textos nunca se acaban, meramente se abandonan, es viejo pero no desdentado. Puede morder, como yo tuve ocasión de reflexionar al «abandonar» *Culture/Metaculture*, hace unos tres años, no del todo convencido¹. Estoy especialmente agradecido, por consiguiente, a las respuestas críticas que ha atraído, y en primer lugar a Stefan Collini por el artículo «Hablemos de cultura»². Collini es un historiador intelectual profundamente versado en el conjunto políticamente variado de pensadores a menudo denominado «la tradición de *Culture and Society*»; según sus propios términos, los «moralistas públicos» del Reino Unido en los siglos XIX y XX³. Al mismo tiempo, probablemente sea aún más conocido como escritor que sigue esa tradición, comprometido con la práctica del «periodismo de altura», un discurso no especializado que aborda los intereses generales de una mezcolanza de lectores⁴. Ésta es la base desde la que él se aproxima a *Culture/Metaculture*. Su análisis es generoso más allá de cualquier expectativa general, y a veces desconcertante en su empático alcance. Pero, ante todo, establece varias objeciones fundamentales, a las que deseo responder ahora, en un intento de aclarar y desarrollar el sentido de una posición que va más allá de la metacultura.

El término *metacultura* hace referencia a una moderna formación discursiva en la que la «cultura», independientemente de cómo se entienda, habla de su propia generalidad y sus condiciones históricas de existencia. Su impulso estratégico inherente –sin el cual no sería más que antropología descriptiva– es movilizar la «cultura» como principio contra la imperante generalidad de la «política» en el disputado plano de la autoridad social. Lo que habla en el discurso metacultural es el principio cultural en sí, en un intento de disolver lo político como ámbito de arbitración general en las relaciones sociales. La *Kulturkritik* y los estudios culturales, que contrastan generalmente en su filiación social pero comparten este mode-

¹ Francis MULHERN, *Culture/Metaculture*, Londres, 2000.

² Stefan COLLINI, «Hablemos de cultura», *NLR* 7, enero-febrero de 2001, pp. 163-172.

³ Stefan COLLINI, *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*, Oxford, 1991.

⁴ Stefan COLLINI, *English Past: Essays in History and Culture*, Oxford, 1999. Véanse especialmente las páginas 1-5 y 305-325.

lo discursivo, han sido versiones firmes de esta voluntad metacultural de autoridad. Para la izquierda, dicha lógica es o bien enemiga o bien contraproducente. La alternativa comienza por el reconocimiento teórico de que las prácticas culturales y políticas son estructuralmente distintas y producen normas de juicio mutuamente irreductibles. La discrepancia es el término necesario de su relación, y no un signo de obstrucción sino una condición para la posibilidad práctica. Aquí, en unas cuantas frases, se resumen las tesis básicas de *Culture/Metaculture*. Como se afirma en dicho libro, han provocado críticas basadas en fundamentos tanto históricos como teóricos; y también han provocado diversos malentendidos, por los que tengo que aceptar cierta responsabilidad. La objeción histórica de Collini hace referencia al despliegue poco ortodoxo que yo hago de la categoría germánica de Kulturkritik⁵.

I. LOS ACENTOS DE LA KULTURKRITIK

La Kulturkritik, tal y como figura en *Culture/Metaculture*, es una «construcción» mía y, advierte Collini, tendenciosa. Es cronológicamente más limitada que el género histórico al que comúnmente se ha aplicado dicha denominación, retro trayéndose sólo a 1918, y geográficamente mucho más amplia, abarcando mucho más allá que la zona de habla alemana, para unir «un conjunto heterogéneo» de intelectuales de España, Inglaterra y Francia: Mann, Mannheim y el Freud de los últimos tiempos, pero también Ortega, Leavis e incluso Benda. Así, deliberadamente o no, «el pesimismo cultural europeo de entreguerras» se convierte en «el momento característico» de una «tradición» realmente diversa, y «el llamamiento a la “cultura” tiene que ser socialmente elitista, culturalmente alarmista y políticamente conservador»: intrínsecamente, un tropo intelectual de la derecha⁶. Al parecer, llevo el corazón en la mano.

Por supuesto, la Kulturkritik es una construcción, al igual, pongamos, que el «absolutismo» o el «movimiento moderno». Construcción y reconstrucción son el proceso de todo pensamiento, cuando se esfuerza por conocer la realidad. La pertinente cuestión crítica hace referencia a la naturaleza de la construcción y a su reivindicación de verosimilitud racional. Genéricamente contemplado, *Culture/Metaculture* es un ensayo sobre la morfología histórica del discurso. Su punto de entrada crítico es la *forma*: la recurrencia de ciertas relaciones entre los conceptos (cultura, política, autoridad), cierta gama de temas (la modernidad como desintegración, por ejemplo), cierto espíritu de tratamiento (el intelectual profético y personajes análogos). El propósito del análisis es demostrar la unidad de su material histórico en ese plano específico, demostrar que este «conjunto heterogéneo», a pesar de las reconocidas diferencias existentes entre ellos en

⁵ Presentada deliberadamente de esta forma, sin cursiva ni comillas.

⁶ Stefan Collini, «Hablemos de cultura», cit., pp. 166-167.

lo que a sensibilidad nacional y disciplinaria, inclinación política y personalidad intelectual se refiere, actuó con un orden discursivo compartido y se plegó a su lógica rectora. Collini es en conjunto gratificadamente claro respecto a las prioridades «estructurales o formales» del análisis, a pesar de declararse persuadido por el análisis de las relaciones entre la Kulturkritik y los estudios culturales. Pero aquí, momentáneamente, responde como si se tratase de otro tipo de obra.

Un libro más amplio y más ricamente histórico abarcaría más. Registraría otras variedades nacionales del mismo periodo –*The Shadow of the Future* de Johan Huizinga y los *Vekhi* [hitos] rusos, por ejemplo– y podría probar la importancia de un pensador como Croce, cuyo pensamiento tenía cierta afinidad formal con la Kulturkritik, pero quizá ninguna otra asociación sustancial. Incluso sin aventurarse fuera de las fronteras europeas, al menos reconocería la presencia de la Kulturkritik, con formas derivadas o paralelas, en otros continentes. Un estudio más firmemente comparativo no sólo registraría las manifiestas variaciones internacionales del discurso, sino que intentaría buscarles un sentido histórico. Así, Leavis difería claramente de sus homólogos europeos en la prioridad que concedía a la dimensión económica sobre la dimensión política de la modernidad. Condiciones coyunturales y otras más duraderas han contribuido por igual a esta distribución. Mann escribió en los últimos días de la Alemania guillermina, Mannheim en los últimos años de Weimar. El manifiesto de Ortega coincidió con el nacimiento de la España republicana. El compromiso público formativo de Benda fue dreyfusista; décadas más tarde, se unió a la movilización contra la *Croix de Feu*. En el Reino Unido, por su parte, con un núcleo constitucional establecido desde hacía mucho tiempo y en gran medida exento de controversia política, no hubo nada que distrajese la atención de las últimas novedades en un proceso continuado de transformación económica: el fordismo y la industria de la cultura, no la nueva política del trabajo, son los elementos privilegiados en la sintomatología de Leavis.

De esta forma, la variada Kulturkritik de la década de 1920 observó el esquema geográfico de «revolución dual» establecido por Hobsbawm, pero con efectos que no se pueden evaluar mediante un simple cálculo de similitudes frente a diferencias. Los lectores de *Scrutiny* eran tan conscientes de la crítica «francesa» que Martin Turnell hacía a la democracia como de la más conocida ampliación de la crítica «inglesa» que Leavis hacía al industrialismo. Collini está quizá demasiado absorbido por el racionalismo y el cosmopolitismo de Benda, que alcanzaba sus límites en la frontera francoalemana⁷. Sus escurridizas abstracciones quizá no sigan el estilo inglés, pero su tendencia, que Collini admite, a «considerar a Francia

⁷ *La Trahison des clercs* se recuerda por su sobrio intelectualismo, pero no por su renovada insistencia en que las potencias centrales eran las únicas responsables de la Primera Guerra Mundial.

como hogar nacional de lo universal» tiene un estricto homólogo en la Inglaterra imaginaria de Leavis. La condición que favoreció estas identificaciones cautivadoras fue en ambos casos política. El humanismo nacional de Leavis, su desenvuelta elisión de la inglesidad y la «vida» *tout court*, dependía para su intuitiva verosimilitud de la heredada realidad del imperio mundial; el universalismo de Benda estaba enraizado en los códigos abstractos de la Tercera República. Para Mann, por el contrario, lo universal era un valor espurio y ajeno —«romano»—: en este sentido, no tenía una visión equivalente de Alemania. Escribiendo como súbdito de un imperio fracasado, apoyándose en la llegada de una igualdad cívica que para él era la segunda mejor opción, hablaba en nombre de un particularismo apreciado, un introvertido *Sonderweg* del espíritu. Así su nacionalismo era, en contexto y propensión, un verdadero negativo de los otros. Tres imágenes de la distinción cultural, marcadas y contrastadas, o incluso opuestas, desde el punto de vista nacional, todas reivindicando una precedencia moral sobre el orden político contemporáneo, y todas ellas una sublimación de condiciones políticas dadas.

Variedades de la invariabilidad política

Hasta ahora, por lo menos, la consideración de la diversidad nacional de la Kulturkritik presenta pruebas a favor, no en contra, de su unidad discursiva. Los casos de Mannheim y Ortega, cuya identificación nacional se vio complicada por las circunstancias de exilio y educación respectivamente, podrían mostrarse menos dóciles a este respecto. Más importante, por ser liberales de izquierda y derecha claramente contrastados, es que impiden cualquier afirmación de que la Kulturkritik fuese uniformemente «conservadora» o «reaccionaria». Ésa no es la tesis que se plantea en *Culture/Metaculture*, y los argumentos del libro tampoco lo presuponen: afortunadamente, porque la alternativa habría supuesto un naufragio. La Kulturkritik era y sigue siendo políticamente intercambiable, en sus formas más sencillas, y todavía más en sus variedades mezcladas. Benda, cuando se sintió con el «permiso» de intervenir, lo hizo poniéndose del lado de la izquierda, sin siquiera tener que esforzarse en exceso ante un manifiesto con la etiqueta de «revolucionario». Mann respaldó pronto la constitución de Weimar, y posteriormente puso su eminencia al servicio del antifascismo intelectual. Ortega respondió de manera diferente, saliendo de España rumbo a Argentina al estallar la Guerra Civil. Entre los colaboradores de *Scrutiny* se incluyeron un socialista como L. C. Knights y un derechista clerical como Turnell, así como su esquivamente liberal editor jefe, Leavis, que en las peligrosas corrientes de la década de 1930 llevó la revista hacia la izquierda, y sólo más tarde evolucionó visiblemente hacia la derecha. Los híbridos discursivos exigen un particular esfuerzo de discriminación. *A Room of One's Own* resulta incoherente por la presión interiorizada que supuso la versión presuntuosa y rentista de Kulturkritik presentada por Bloomsbury, pero decir esto no significa rechazar las simpatías izquierdistas de Wolf ni rechazar el feminismo de su libro (o, como he olvidado

añadir, del distinto y posterior *Three Guineas*). Otros híbridos son más sencillos. Richard Hoggart ha confirmado la posibilidad de que exista una Kulturkritik de izquierdas estable y duradera, una convicción socialdemócrata que adapte los diagnósticos de Leavis para aseverar el valor de la difusión como progreso, la aceleración de la vida popular por la cultura ampliamente proyectada. Collini se siente mucho más cercano a esa obra que yo (y tiene una opinión correlativamente mucho más pobre de Raymond Williams, cuyas políticas culturales son fundamentalmente distintas)⁸. Pero la sugerencia —a la que le compromete la lógica de su acusación— de que mis categorías generales no pueden acomodarla adecuadamente, ni siquiera como posibilidad histórica, es poco convincente. Tal y como se establece en *Culture/Metaculture*, en términos que marcan una distancia política pero difícilmente suprimen la distinción histórica: «en Richard Hoggart, el movimiento sindical británico encontró a su propio Matthew Arnold».

La conformación política de la Kulturkritik es de otro orden: conservador, liberal o socialista, este discurso florece en lo *climatérico*, y su tendencia recurrente es *autoritaria*. Los textos canónicos inscriben lo climatérico en sus formas, las cuales se asemejan en mayor o menor medida al manifiesto: la alerta general, el recuerdo del deber, las tesis clavadas en la puerta de la librería. La Kulturkritik es «ocasionalista» en el sentido que la palabra adquiere en la crítica hecha por Carl Schmitt al romanticismo político⁹. Su relación con los términos preestablecidos de compromiso político está sometida a «un tercero superior», que reelabora la política en sí como elemento constitutivo de la crisis, no la dimensión en la que ésta puede tratarse. La política se muestra como el moderno pretendiente de la autoridad social, cuya forma legítima (pasada y, posiblemente, futura) es el principio cultural. Esa supraordenación de la cultura como principio, y de un cuerpo intelectual específico de sus significados, sólo puede ser autoritaria, en su efecto supremo, incluso cuando la aspiración social asocia-

⁸ Véase Stefan COLLINI, «Critical Minds: Raymond Williams and Richard Hoggart», en *English Past: Essays in History and Culture*, cit., pp. 210-230. La diferencia se formuló ya en la conclusión de *Culture and Society*, de Williams. Collini cita este texto en términos familiares y cuestionables, hablando de su «equiparación» de la crítica «cultural» al individualismo burgués con «la ética solidaria de la clase trabajadora» (p. 51). De hecho, según mi interpretación, Williams no plantea dos sino tres «ideas sobre la naturaleza de la relación social», y la tercera es «la reformadora modificación burguesa» del individualismo, o «la idea de servicio». Esta idea, que ha predominado «de Coleridge a Tawney», es diferente de la ética de solidaridad, y «en la práctica» es algo «opuesto» a la misma (Raymond WILLIAMS, *Culture and Society*, Harmondsworth, 1961, pp. 312-313, 315). Hoggart demostró, en su propia carrera, que realmente eran posibles los híbridos individuales de solidaridad y servicio, aunque sólo fuese dentro de los horizontes estratégicos del laborismo y la BBC. La crítica a ese paternalismo reformista era, para Williams, el preludio de una teoría y una política de la práctica y la organización cultural alternativas, socialistas y democráticas.

⁹ Carl SCHMITT, *Political Romanticism* [1910], Cambridge (Massachusetts) y Londres, 1986. Escrito en 1917-1918, este libro es casi exactamente contemporáneo de las *Reflexiones de un hombre apolítico*, de Mann.

da sea benigna y progresista. Hay residuos de esto en *Uses of Literacy*, de Hoggart, y depósitos muchos más sustanciales en los escritos de R. H. Tawney, a quien Collini cita como indicador de la complicación histórica que él echa de menos en *Culture/Metaculture*. Socialista cristiano e inspirador para generaciones de reflexivos seguidores del laborismo, no se le puede negar a Tawney un lugar en la historia intelectual de la izquierda británica. Pero la crítica que hace a «la sociedad adquisitiva», presentada en el libro así titulado [*The Acquisitive society*], se basaba en recuerdos idealizados de la Inglaterra preindustrial, y la emitió en una estrategia que apelaba a la suprema autoridad moral de una Iglesia nacional rearmada. La homología con la Kulturkritik es manifiesta, como Collini seguramente aceptaría: el análisis crítico que acabo de resumir es suyo¹⁰.

II. ¿UNA KULTURKRITIK MARXISTA?

Queda un elemento extraño en el concepto ampliado-restringido de la Kulturkritik. Si la previa reducción cronológica de mi análisis es lamentable, no se debe a ninguna restricción adjunta de las posibilidades políticas. Se debe a que una retrospectiva histórica más larga habría hecho hincapié en la especificidad genealógica de la Kulturkritik como descendiente del Romanticismo alemán e inglés. Unos cuantos párrafos introductorios sobre Herder y Arnold constituyeron el tardío y simbólico reconocimiento de esto; y como la mayoría de las «introducciones», escritas al final, carecen de un verdadero poder para modificar el texto sustantivo. Si las cosas hubiesen sido de otra forma, quizá yo seguiría sin decir mucho sobre el siglo XIX, pero la representación del pensamiento alemán de mediados del siglo XX habría sido ciertamente diferente. Martin Ryle ha expresado «sorpresa» por la ausencia de «un estudio sistemático de la Escuela de Frankfurt»; Peter Osborne considera la omisión «desafortunada»¹¹. Tienen razón. Marcuse y Adorno aparecen en *Culture/Metaculture* como mentores de mi propia causa, sujetos desarraigados de una cierta posición teórica, pero no más concretamente, como lo que históricamente fueron: intelectuales críticos formados en firmes tradiciones alemanas. Al no registrar esto, el libro evitó reflexionar sobre la desconcertante posibilidad que parecía excluir por adelantado, la de una Kulturkritik marxista.

La «cultura» de la que Marcuse hablaba en su clásico estudio de 1937 no era la *Kultur* de Mann¹². Universal en principio, más que nacional, dicha cultura era la reconstrucción crítica del *status* y de la función asignados a la literatura y a las artes en una sociedad burguesa. La cultura es, en este

¹⁰ Stefan COLLINI, «Moral Mind: R. H. Tawney», en *English Pasts: Essays in History and Culture*, cit., pp. 177-194.

¹¹ Martin RYLE, «Tempting Relevancies», *Radical Philosophy*, 103, septiembre-octubre de 2000, p. 46; Peter OSBORNE, *Philosophy in Cultural Theory*, Londres, 2000, p. 121, n. 14.

¹² Herbert MARCUSE, «The Affirmative Character of Culture», *Negations: Essays in Critical Theory*, Londres, 1968, pp. 88-133.

sentido, la negación de un orden social para el que, en el mismo gesto, compone una coartada trasfiguradora. Comprometida con las posibilidades de la totalidad y de la resolución en los asuntos humanos («la pacificación de la existencia», como más tarde diría Marcuse), pero actualizándolos sólo en la vida abstracta e interiorizada de la sensibilidad, la cultura honra la promesa de felicidad pero sólo, por así decirlo, como cuestión de forma. Siendo una mala utopía, «afirma» en la práctica social aquello a lo que, como imaginación, pide cuentas. La sensibilidad, la facultad que da acceso a la experiencia cultural y se vuelve sutil en quienes la ejercitan, es el modo en que los sujetos que carecen de libertad escogen entre el quietismo inconsolable y una buena conciencia¹³.

Para Marcuse, esta «cultura» significaba el lugar del arte y la literatura en las relaciones sociales capitalistas. Su autoridad discursiva era un indicativo de la opresión, no un recurso para un futuro emancipado. Rechazando el anuncio hecho por Karl Kautsky de «la “felicidad próxima”», proyectó una visión alternativa de transformación social: no la «conquista» de la cultura sino su «eliminación» por parte de las masas¹⁴. En general, Adorno se inclinaba menos a anticipar una existencia transformada o a coordinar su visión con cualquier prospecto político colectivo. En una secuela crítica esbozada varios años después del estudio de Marcuse, rastreó una senda diferente, fuera de la cultura, que suponía otro tipo de práctica. La negación, también para él, es la «completa verdad» de la cultura. «Exactamente porque la cultura afirma la validez del principio de armonía dentro de una sociedad antagonista [...] no puede evitar confrontar a la sociedad con su propia noción de armonía y de ese modo tropezar con la discordia». Pero el resultado del enfrentamiento es la parálisis: la cultura se repliega sobre sí misma, y el trabajo de lo negativo se confina a la agitada estasis que es la Kulturkritik. El crítico «es necesariamente de la misma esencia que aquello a lo que se imagina superior [...]». Su vanidad ayuda a la de la cultura: incluso en el gesto acusador, el crítico se aferra a la noción de cultura, aislada, indiscutida, dogmática¹⁵. Pero, al constituir el momento en el que la cultura llega a percibir la discrepancia entre su generalidad empírica y su «principio», la Kulturkritik no es inútil. Lleva «a la mentira a ser consciente de sí misma», y en eso radica su propia «verdad». La verdadera tarea del pensamiento «dialéctico» que «no desea sucumbir ante el “economicismo”» no es catalogar y condenar la Kulturkritik sino «absorberla». La crítica dialéctica difiere de la Kulturkritik en que la «eleva», «hasta que la noción de cultura es en sí misma negada, realizada y superada a un tiempo».

¹³ *Sensibility* parece históricamente más apropiado como traducción del *Seele* de Marcuse que el literal *soul* [alma] de la edición inglesa.

¹⁴ Herbert MARCUSE, *Negations: Essays in Critical Theory*, cit., pp. 132-133.

¹⁵ Theodor ADORNO, «Cultural Criticism and Society», *Prisms*, Cambridge, Massachusetts, 1981, pp. 28, 27, 19 led. cast.: *Prismas*, Barcelona, Ariel, 1962].

La crítica inmanente y la regresión

No muchos críticos marxistas de la cultura han estado tan libres de superstición o tan convencidos de que los filisteos son otros. Y sin embargo a veces puede parecer que la razón dialéctica practica su propio tipo de magia: *Aufhebung* como prestidigitación verbal. Vale la pena investigar cuánto, de la crítica de Frankfurt, y específicamente de la «crítica inmanente a la cultura» planteada por Adorno, se ha suprimido y cuánto se ha conservado.

La tensión constitutiva de la crítica inmanente es manifiesta en su autodesignación. Como inmanente, «perfora desde el interior», al contrario que la «crítica trascendente», que renuncia a «una relación espontánea con el objeto» en nombre de una verdad «externa» y sobreviniente. Pero como crítica, debe exceder a las categorías implicadas en el objeto; la empatía, por así decirlo, es procedimental, una táctica fuerte, no un medio para la identificación definitiva. A un tiempo dentro y fuera, la crítica inmanente no es tanto una posición como una ética del movimiento, una práctica crítica cuyo análogo artístico sería una especie de música¹⁶. Su tensión es, por lo tanto, «dialéctica»; o podría serlo, pero sólo en la medida en que la fuerza de la negación sea suficiente para sostener el movimiento, si el «exterior» conceptual es más que un producto de la imaginación. No es fácil concluir que Adorno creyese esto; o, en términos impersonales, que sus conceptos puedan llegar a admitir la idea. «La crítica trascendente» —el término filosófico distanciador que él utiliza para los estilos imperantes del marxismo— adopta su postura sobre una base no existente. Allí donde la «ideología» ha saturado la totalidad, como él mantiene que es el caso, no hay exterior: la idea es «una utopía abstracta», una «ficción», un sueño arquimediano. La ortodoxia se aferra a su ilusión al coste de sufrir una regresión a la «naturaleza» y al cientificismo preculturales. ¿Pero cómo puede, entonces, la ética del movimiento crítico planteada por Adorno seguir marcando su diferencia con las agitaciones fútiles de la Kulturkritik, y cuál es el coste para sí misma?

El concepto rector en la teoría crítica de Adorno es el intercambio: la forma-mercancía, con su poder de cosificación difícilmente limitable, es la realidad nuclear del capitalismo en su totalidad. El ímpetu histórico de la sociedad se registra en otro concepto canónico, el de las fuerzas productivas y su desarrollo. Pero donde la denominada ortodoxia veía la promesa material —o incluso la garantía— de un socialismo emancipador, Adorno sólo ve un sistema de frustraciones. Una y otra vez, sus ensayos avanzan hacia la misma cadencia final. Un análisis retrospectivo de Spengler invoca «la impotente, [...] la negativa personificación dentro de la negatividad de esta cultura de cualquier cosa que promete, si bien débilmente, rom-

¹⁶ En contraste con Lukács, cuya crítica está gobernada por la imagen visual de la perspectiva: la dialéctica es «el punto de vista de la totalidad», desde el que las representaciones históricas —las de la novela sobre todo— se pueden revisar, situar y evaluar.

per con la dictadura de la cultura y poner fin al horror de la prehistoria. En rechazarla radica la única esperanza de que el destino y el poder no tengan la única palabra». De Thorstein Veblen concluye: «Representa la pobreza. Ésta es su verdad, porque los hombres siguen constreñidos a ser pobres, y su mentira, porque la absurdidad de la pobreza se ha hecho manifiesta. Hoy en día, el ajuste a lo que es posible ya no significa ajuste; significa hacer que lo posible sea real»¹⁷. En otras partes, habló con nostalgia de una liberación «tan cercana que es posible tocarla». Tales pasajes recuerdan y desplazan al mismo tiempo el tipo de ceremonia de clausura que ha sido tradicional en la prosa marxista. «Floritura de despedida» es la descripción del material, y no encaja. Son visiones de una promesa que se burla de la esperanza. Existencialmente a pesar de todo su rigor, en tales gestos Adorno retrasa el momento de partir, el último adiós al único futuro soportable.

En lógica teórica, sólo podría ser así. El privilegio de las mercancías y la promesa correlativa de productividad social son los efectos estructurales homólogos de la propiedad capitalista: un concepto ciertamente presente en Adorno, pero, y esto es crucial, inactivo en su razonamiento. La «dictadura» que sostiene la «prehistoria» es la de una clase, cuyo otro social, no meramente (ni necesariamente) «pobre» y no meramente (ni necesariamente) «impotente», es ante todo carente de propiedad, un productor colectivo de existencia social que trabaja por un salario. Este antagonismo social constitutivo sólo aparece negativamente en la obra de Adorno, en las formas de su supuesta neutralización. Fue la división del trabajo mental y manual, por el contrario, la que proporcionó los términos del compromiso de Adorno con el enfrentamiento entre el arte comprometido y el autónomo, entre todo empeño autónomo y la industria de la cultura¹⁸. En política propiamente dicha, un izquierdismo incalificable avaló una ética crítica de la lejanía. Como él escribió al final de su vida, defendiendo su práctica contra los reproches del movimiento estudiantil, «en el momento actual, no hay ninguna forma superior de sociedad concretamente visible: por esa razón, todo lo que parezca fácil de alcanzar es regresivo». Y la regresión, «objetivamente considerada», es renuncia¹⁹. Su opinión sobre Carl Schmitt sugería un distanciamiento todavía más fundamental que este maximalismo autoanulador. Apelando de nuevo a la noción de regresión, despreció «la reducción *a priori* a la relación amigo-enemigo» y concluyó: «la libertad no sería elegir entre blanco y negro, sino renunciar a tales decisiones»²⁰.

¹⁷ Theodor Adorno, *Prisms*, cit., pp. 72, 94.

¹⁸ Véase Theodor ADORNO y Max HORKHEIMER, *Dialectic of Enlightenment*, Londres, 1972 [ed. cast.: *Dialéctica de la Ilustración, fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 1994] y Theodor ADORNO, «Commitment», *Notes to Literature*, vol. 2, Nueva York, 1992, pp. 76-94 [ed. catalana: *Notes de literatura*, Barcelona, Columna Edicions, 2001].

¹⁹ Theodor ADORNO, «Resignation», *The Culture Industry*, editado por J. M. Bernstein, Londres, 1991, p. 174.

²⁰ Theodor ADORNO, *Minima Moralia*, Londres, 1974, p. 132 [ed. cast.: *Minima moralia*, Madrid, Taurus, 1987].

Si hay una política adorniana, su disposición utópica es precisamente *apolítica*, en el sentido aprobador de Mann. Y ése no es el único signo de afinidad con la *Kulturkritik*. Aun siendo marxista, la visión que Adorno tenía de la modernidad como un sistema cerrado de productividad e intercambio podría haber dado al antimarxista Leavis motivos para recapitar. En una prosa en su mayor parte inflexiblemente objetiva, en el sentido literario, vale la pena señalar las imágenes que a veces parpadean brevemente. Adorno rechaza la práctica del etiquetado adscriptivo a la clase en la crítica marxista, ese «pensamiento topológico, que conoce el lugar de cada fenómeno y la esencia de ninguno». Pero hay más de una forma de liberar lo socialmente inexpresable, como sugiere su propio lenguaje crítico. «La mayoría de las contribuciones socialistas a la crítica cultural [...] carecen de experiencia sobre aquello de lo que tratan»; «desarrollan una afinidad con la barbarie»; sus principios teóricos «adoptan un tono provinciano»²¹. No exactamente «pequeñoburgués», cierto, sino quizá ni siquiera eso. La voz que emite estos juicios procede de otra parte. «A cualquiera que tenga el hábito de pensar con los oídos», comienza Adorno, «las palabras *crítica cultural (Kulturkritik)* deben de sonarle ofensivas»; y «no meramente porque, como *automóvil*, sean una mezcla de latín y griego»²². He aquí, a la perfección, un epítome del principio cultural: la música *contra* el fordismo y los educados a medias. Que el tropo de la discriminación recuerde a Henry James, y la filología sea ya un antiguo dogma de escuela, es esencial para el ambiguo sentimiento que produce el pasaje. Es una prueba de que la crítica inmanente de Adorno, insegura de la posibilidad «externa» que alentaría su movimiento dialéctico, no estaba libre de la maldición general de la regresión; en este caso, al aristocratismo natural de la *Kulturkritik*.

Ambigüedades de la utopía

Marcuse, por el contrario, persistió en la búsqueda de claves capaces de liberar las «posibilidades encadenadas» del presente. Su cálculo de las probabilidades históricas era apenas más optimista que el de Adorno. A comienzos de la década de 1930, sólo decía que «el destino del movimiento obrero está enturbiado por la incertidumbre»²³. A mediados de la década de 1960, el paisaje era soleado pero baldío:

estas posibilidades se están haciendo gradualmente realidad a través de medios e instituciones que suprimen su potencial liberador, y este proceso no sólo afecta a los medios, sino también a los fines. Los instrumentos de la productividad y del progreso, organizados en un sistema totalitario,

²¹ Theodor Adorno, *Prisms*, cit., pp. 33, 32.

²² *Ibid.*, p. 19. La edición inglesa incorpora el término alemán.

²³ Herbert Marcuse, «The Struggle Against Liberalism in the Totalitarian View of the State», (1934), *Negations: Essays in Critical Theory*, cit., p. 42.

determinan no sólo las utilizaciones reales, sino también las posibles. En su fase más avanzada, la dominación funciona como administración, y en las áreas superdesarrolladas de consumo de masas la vida administrada se convierte en la buena vida de la totalidad, en defensa de la cual se unen los opuestos²⁴.

Pero la conclusión política de Marcuse era desafiante, e implícitamente activista: un socialismo genuinamente liberador tendría que imaginar una transformación mucho más global que la prevista en los programas clásicos. «La libertad sólo es posible como realización de lo que hoy se denomina utopía»²⁵.

El capitalismo avanzado, como Marcuse teoriza en *El hombre unidimensional*, es más verdaderamente *totalitario* de lo que jamás haya sido el fascismo. El concepto fundamental del análisis ya no lo constituyen exactamente las «fuerzas productivas» de Marx; a pesar de lo importante que sea esta referencia teórica, tanto en sus escritos como en los de Adorno. Es el «aparato tecnológico», que subsume propiedad y productividad, formas de poder así como concentraciones de la riqueza, bajo una única categoría, el aumento autosostenido del control, o la dominación, de la naturaleza y la sociedad. (Aquí, de nuevo, es válida la comparación con Leavis.) En un universo tan cohesivo, tan herméticamente sellado, parece imposible que se reúna una fuerza contraria suficiente, y mucho menos que se imponga como «el nuevo Sujeto» de la historia. Hasta la cultura ha perdido su papel negativo, operando ahora como agente de la «desublimación represiva». Pero ése es, precisamente, el punto desde el que Marcuse lanza su dialéctica de la liberación. La tercera y última parte de *El hombre unidimensional*, donde un espíritu menos tendente a la reflexión quizá hubiese presentado una exposición de la función histórica del proletariado, comienza con un crucial análisis sobre «el compromiso histórico de la filosofía». En una secuencia notablemente especulativa, Marcuse explora un proceso en el que, gracias al desarrollo técnico, ideas en otro tiempo rechazadas por metafísicas se convierten en científicas, y la propia ciencia, al no estar ya la razón técnica apartada del arte, se vuelve finalista, constituyendo así una nueva teoría y práctica de la política. Lo único que le falta a este proceso es un sujeto social dotado de poder.

En 1937, Marcuse había considerado la «cultura» burguesa como un ambiguo signo de alienación, cuyo punto de desaparición coincidiría con la realización de la libertad. Ahora parecía que una cierta dialéctica de la cultura y del aparato tecnológico sería esencial para la obra de transformación. Lejos de superar la antigua oposición entre artes liberales y artes útiles —el punto de partida para la crítica de la cultura afirmativa—, el socialismo la

²⁴ Herbert MARCUSE, *One Dimensional Man*, Londres, 1964, p. 199 [trad. cast.: *El hombre unidimensional*, Barcelona, Seix Barral, 1985].

²⁵ Herbert Marcuse, *Negations: Essays in Critical Theory*, cit., p. xx.

canonizaría, o al menos eso parece decir Marcuse en las últimas páginas de *El hombre unidimensional*:

La autodeterminación en la producción y distribución de bienes y servicios vitales sería un despilfarro. La tarea es técnica y, en cuanto tarea verdaderamente técnica, ayuda a reducir el esfuerzo físico y mental. En este ámbito, el control centralizado es racional si establece las condiciones previas para una autodeterminación significativa. Ésta puede hacerse efectiva en su propio ámbito: en las decisiones que implican la producción y distribución del excedente económico y en la existencia individual²⁶.

Si la teoría utópica es normalmente ambigua, aquí evoluciona por su lado malo. En esta visión culminante, la relación entre la producción necesaria y la excedentaria aparece como diferencia institucional valorizada en la vida económica, cultural y política. He aquí una regresión. Esta división programática no es más sostenible que la perspectiva ortodoxa de una transición del «gobierno de las personas» a la «administración de las cosas y la dirección del proceso de producción»²⁷, a la que, en esencia, vuelve. Las cosas, como los valores sociales, nunca son disociables de las personas, excepto en las ficciones de consenso por las que las burocracias validan ordinariamente las prerrogativas de sus expertos; la expresión «bienes y servicios vitales» recuerda en sí a los comunicados oficiales, y a las duras medidas que deben tomarse, como siempre, por el interés de todos. El «esfuerzo» del que nos libran a todos es el trabajo necesario de una democracia socialista.

Que Marcuse razonase como lo hizo es, no obstante, coherente con su inclinación cultural espontánea en la que, de nuevo, la utopía comportaba una regresión. La preponderancia de la «cultura» como buena propuesta es un indicativo de la potencialidad alienada, había sostenido él. Sin embargo, ahora parecía decir que la liberación de la necesidad debe incluir la exención de la preocupación y el esfuerzo de pensar sobre la misma. La supuesta esfera de necesidad, por implicación diferenciadora, carece de sentido. La realidad es diferente. La «necesidad» social es excesivamente significativa, inherentemente, y a menudo contenciosamente, ambigua. Marcuse reconocía esto en su concepto (cuestionable) de las «necesidades artificiales». La idea de que las artes técnicas y morales son necesariamente una vejación bajo la dignidad de una confederación autodeterminante es una ilusión, pero que se retrotrae, como él nos dice, a

²⁶ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man*, cit., p. 197.

²⁷ Friedrich Engels, *AntiDübring*, citado en V. I. LENIN, *The State and Revolution*, Pekín, 1965, p. 19. Compárense las discriminaciones que Marx, en *El capital*, vol. 3, hace entre los ámbitos de la «necesidad» y la «libertad» y el estado intermedio de libertad en la necesidad (Londres, 1981, p. 959); un pasaje que, aunque bien puede haber inspirado el pensamiento de Marcuse, no plantea la idea de una diferenciación institucionalizada en la práctica social. Por supuesto, el contexto del análisis de Marx no era programático.

Aristóteles. Su imagen de liberación es un palimpsesto de las épocas: ataque revolucionario y remodelación del aparato tecnológico, la realización de la cultura afirmativa, el privilegio aristocrático para todos.

III. LA METACULTURA Y LA POLÍTICA

El marxismo no emergió intacto de este compromiso «inmanente» con la cultura que, como la Kulturkritik, remodelaba los conceptos que entraban en su campo gravitacional, dando así forma a una órbita teórica específica. La crítica de la cultura planteada por la Escuela de Frankfurt, a pesar de su penetrante análisis, participa del discurso metacultural. Ésta, en mi opinión, no es una afirmación de lo obvio, y tampoco es fácil especificarla sin distorsión. Pero según la interpretación de Stefan Collini sería una implicación necesaria de una verdad que yo no reconozco: «*el discurso sobre el discurso metacultural*», escribe, criticando mi tesis básica, «*no deja de ser una forma de discurso metacultural*»²⁸. Pues bien, ahí habla el discurso metacultural. Esa opinión enfática corona un pasaje de análisis en el que Collini cambia el acento del vocabulario fundamental del libro, recuperando los términos *cultura* y *política* —así como *metacultura*— en sentidos más adaptados a sí mismo y, debe decirse, a la tradición general de la Kulturkritik.

Por supuesto, nuestro desacuerdo es conceptual, no terminológico. El término *metacultura* no ha sido acuñado por mí, y el sentido que yo le doy aquí no descarta otros. Palabra enrarecida, debido a su etimología (que haría parpadear a Adorno), es de hecho corriente hoy en día en media docena o más de sentidos, que se elevan y caen tan bajo como su término de partida. En psicología evolutiva y antropología, metacultura significa «la base de universales» o «el sistema operativo» del que depende cualquier cultura existente; circula en un sentido similar en el análisis de la novela de culto de Hermann Hesse, *El juego de los abalorios*; es el título de una serie de guías de ocio, y tiene connotaciones jurídicas, al ser el nombre comercial de una empresa de postales estadounidense, MetacultureTM. Desde el punto de vista del uso lingüístico, *meta* podría igualmente significar «parodia». Felizmente inconsciente de todo esto, yo reacuñé el término *metacultura* como término compendiador de una tesis crítica, que es lo que aquí importa. Si la reconvención de Collini es válida, si la crítica al discurso metacultural es, por así decirlo, necesaria y completamente inmanente, entonces la tesis es equivocada.

El atractivo inmediato de la objeción de Collini radica en su formulación, que resalta la *reflexividad* de la operación crítica. De hecho, esto no es suficiente para fundamentar una distinción entre la metacultura y otras formas de discurso crítico sobre la cultura. Y aun si, como él acepta, el

²⁸ Stefan Collini, «Hablemos de cultura», cit., p. 171. En cursiva en el original.

criterio de *generalidad* sigue siendo fundamental, parece una razón poco importante para establecer una distinción clara entre el discurso metacultural y otra obra, comparablemente sinóptica de, pongamos, sociología o antropología. Desde el primer punto de vista, la «metacultura» es teóricamente superflua, una palabra en busca de un concepto; desde el segundo, su valor es meramente descriptivo. Sin embargo, la metacultura tiene una tercera propiedad, la crucial, en la medida en que unifica y gobierna las otras dos: reafirma un *principio cultural*. El discurso metacultural es fuertemente reflexivo porque su sujeto y su objeto son una y la misma cultura, ahora dividida entre norma y realidad. Su generalidad es tendenciosa, lo cual significa una reivindicación de autoridad sobre el todo social. En ese sujeto y en esa generalidad, la cultura como principio anticipa el fin de la política.

Aquí Collini lucha por encontrar su fundamento. A su juicio, el llamamiento crítico a la «cultura» no necesariamente presupone un «locus de valor dado o trascendente», mantiene. Pero las formulaciones en las que él plantea su postura son circulares. «La reflexión disciplinada, en parte basada en una extensa herencia cultural y estética, puede proporcionar un punto de apoyo» para intentar «analizar críticamente» la política²⁹. No es así. En la problemática arnoldiana que gobierna el razonamiento de Collini en este punto, la primera frase no es más que una elaboración de la segunda. Ningún otro tipo de compromiso podría ser crítico en el sentido necesario, y la cuestión de un lugar –un emplazamiento en el disputado orden del valor social– sigue sin contestar. En opinión de Collini, el término *cultura* «todavía hace referencia a un movimiento ético, [todavía alude] a la influencia que este tipo de exploración de la posibilidad humana, desinteresada y con un fin en sí misma, que se busca, de manera característica (aunque no exclusivamente), en la actividad artística e intelectual, puede tener sobre esos procesos gobernados por la necesidad de producir fines instrumentales inmediatos»³⁰. Esta afirmación simplemente supone lo que necesita establecer. La palabra *característicamente* es una varita mágica ideológica. Marcuse podría haberla aprovechado para ilustrar la transmutación de la generalidad histórica del arte y de las ideas en un valor trascendente cuyo contenido es su negación del ámbito de los intereses, o «cultura afirmativa». Al contrario que las inconfundibles intenciones de Collini en la cuestión, el lugar del compromiso crítico resulta ser otro mundo.

Ideas de política

La reinención del principio cultural de Arnold encuentra su necesario complemento en una renovada depreciación de la política: la expresión

²⁹ *Ibid.*, p. 170.

³⁰ *Ibid.*, p. 167.

«fines instrumentales inmediatos» es característica. La «política», en el lenguaje de la crítica de Collini, es un valor negativo, normalmente calificada como «diaria», «instrumental» o «controlada por el presente», o peyorativamente asociada con un «rígido pragmatismo» y «perspectivas parciales o especializadas»³¹. Es la realidad moral inferior contra la que la cultura como sujeto ejerce su poder de reflexión general. El concepto de discurso metacultural presupone una interpretación diferente de la política.

Si la mera evidencia de los asuntos parlamentarios es desoladora, las generalizaciones negativas ordinariamente derivadas de ella son sólo un poco menos desoladoras. Un concepto propiamente crítico de la política buscaría el horizonte de la posibilidad –lo que es concebible como política– como condición para su suficiencia teórica. Las reivindicaciones metaculturales parecen entonces diferentes. La política es la lucha por determinar la totalidad de las relaciones sociales en un espacio dado (que puede coincidir o no con un territorio estatal). Presupone al menos una intuición del todo. En este sentido, las características formales que Collini reserva para una cierta ética de la «cultura» son, ciertamente, la realidad «diaria», por constitutiva, de la política, que es un trabajo general y cualitativo sobre las relaciones sociales. Las temporalidades básicas de la política son el mantenimiento y la transformación. (La restauración no es realmente la tercera, al ser en efecto una presentación fantasmagórica de una u otra de las otras dos.) La rigidez y el pragmatismo que Collini asocia con la política como tal serán inevitablemente más pronunciados en condiciones en las que la temporalidad dominante sea el mantenimiento, y todavía más donde éste sea consensual: donde las cualidades fundamentales del orden social se hayan integrado. Sin embargo, el caso excepcional de la transformación ilumina la realidad general. Lenin suponía exactamente esto al sostener que un partido revolucionario sólo sería verdaderamente revolucionario si era verdaderamente político, si se medía en relación con el Estado, en el alcance organizativo pero también en la forma de su visión, aprendiendo a ver las relaciones sociales como el Estado, en principio, las «ve», en conjunto. En el núcleo de *¿Qué hacer?*, animando sus argumentos organizativos más conocidos, está la idea de la política como labor general, como teoría y práctica de la sinopsis.

Esto no quiere decir que la política se caracterice, o se caracterice solamente, por el ejercicio de la facultad sinóptica, que, por el contrario, se puede ver en funcionamiento en cada registro de una formación cultural y, conspicuamente, en los principales géneros de la cultura como principio. La sinopsis política se diferencia dentro de esa generalidad gracias a su relación constitutiva con la práctica, al mantenimiento o transformación de las relaciones sociales reales. Independientemente de su medio o emplazamiento, el discurso político como tal tiene una orientación predominantemente deliberativa y, explícitamente o no, una dirección precep-

³¹ *Ibid.*, pp. 168-170.

tiva. Eso es lo que yo quería decir al afirmar que la política está «modalmente especializada». Ahora lamento esa inocente expresión. Acentuando mentalmente la primera palabra, pasé por alto el sentido coloquial de la segunda –de especificidad a profesionalismo–, con lamentables resultados. Es probable que Collini sólo esté bromeando cuando ofrece el término *especialismo* como equivalente de su propia expresión, «rígido pragmatismo». Bruce Robbins, a pesar de mantener una relación diferente con el pragmatismo, hace la misma interpretación, y en serio. Encontrando en *Culture/Metaculture* un intento de «corregir» la «tendencia antidemocrática de la crítica social del pasado siglo», advierte de que el «deseo de reinstaurar la política en el sentido especializado hace esto todavía más difícil. Porque la especialización en el ámbito de la política valorará a ciertas personas y ciertas destrezas por encima de otras, como lo hace la especialización en el ámbito de la cultura [...]. En resumen, no hay escape de la cultura frente a la política»³².

Y verdaderamente no lo hay. Una vez interpretada la cultura, como en *Culture/Metaculture*, como el momento de encontrar el sentido de todas las relaciones sociales, la propia idea de escape se hace en sí contradictoria. La verdadera cuestión es la acción discursiva del *principio* cultural –que en el caso de Robbins, como en el de los estudios culturales en general, es un valor popular– en el plano de la disputada autoridad social, y específicamente en el de la política como forma específica de práctica. Esa dimensión del concepto de metacultura simplemente desaparece, en el resumen que Robbins hace de pasada de ella, volviendo finalmente a la poco atractiva figura del político al antiguo estilo, un ogro culturalista de izquierdas equiparable al pragmatismo rígido de Collini. La política es ordinaria, podría muy bien decir Robbins, haciéndose eco de la elevada tradición de estudios culturales, y así es, pero no de la misma forma que la propia cultura. La cultura está en todas partes; la política puede estar en cualquier parte, y eso no es lo mismo. Cualquier antagonismo social puede hacerse político, mantenía Schmitt, en el sentido de intensificarse hasta el límite de que asuma la forma específica de la política: una relación amigo-enemigo pública y colectiva que se busca a sabiendas de que cabe la «posibilidad de que se verifique el caso extremo», de la «lucha a muerte»³³. Aunque el abrazo filosófico de Schmitt al combate mortal sea ideológico, una eliminación decadente de la posibilidad de establecer una existencia pacífica, su riguroso formalismo proporciona una intuición en la que hay algo que aprender. No es el formalismo de *Culture/Metaculture*, donde el contexto del pensamiento lo proporcionaron Lenin y Gramsci, pero las implicaciones son paralelas. Si la diferencia específica de la política es *formal*, no una cuestión de fondo social, y aún menos de enrarecidas artes profesionales, entonces la relación cultura-política es interna a cada uno de los términos relacionados. Los complejos culturales habitan

³² Bruce ROBBINS, «No Escape», *London Review of Books*, 1 de noviembre de 2001, p. 35.

³³ Carl SCHMITT, *The Concept of the Political*, Chicago y Londres, 1996, p. 35.

la política por ser ésta el campo y el horizonte incierto de lo que es socialmente imaginable; y las prácticas de identidad y representación, el establecimiento de pautas de afinidad y aversión, que componen estos complejos están siempre, en principio, texturizadas por la posibilidad de la política, como amenaza, demanda u oportunidad.

La política puede, por consiguiente, estar en cualquier parte, pero no, como la cultura, en todas partes. Porque si la política es de hecho formalmente *específica*, entonces lo que se interioriza es precisamente una relación, que presupone una no identidad. La práctica política es *transcultural* en su reformulación del valor como exigencia, a veces promoviendo identidades y preferencias dadas, a veces rearticulándolas, perturbándolas o proporcionándoles una base, de acuerdo con juicios basados en un programa y en una estrategia socialmente determinados. Los elementos comunes y los antagonismos que elabora no sólo expresan o prefiguran formas de vida deseables. Definen delegaciones y participaciones en una lucha por el avance colectivo en el terreno social dado. En esto, la política deliberadamente culturalizada es distinta sólo en apariencia. La denominada política del estilo de vida adquiere eficacia sólo en la medida en que asume medios y modos de contención que el estilo de vida en sí no incluye y quizá ni siquiera valore. Los espectáculos literarios del Frente Popular en la década de 1930 y el ballet callejero «deconstructivo» de los *tute bianchi* de hoy en día, a pesar de todos sus contrastes de sensibilidad y circunstancias, ilustran la misma evidente paradoja: la «cultura», cuando entra directamente en el espacio de la práctica política, niega su imagen propia ideal, convirtiéndose en una táctica. Si el instrumentalismo de la Komintern se puede citar como explicación parcial del primer caso, no es posible encontrar ningún equivalente sospechoso del segundo, que continúa una tradición de militancia antitética y expresivista. El *mise-en-abîme* cultural está implícito en la lógica de la política como forma autónoma de práctica social.

Discrepancia es el término que yo he utilizado para resumir los límites y posibilidades de la relación y para calificar los significados de la «política cultural». Desde este punto de vista, la política cultural no es una posición, ni siquiera un conjunto de prácticas demarcado; es un campo de fuerzas del que resulta imposible huir y cuyo dinamismo está constantemente renovado por la carencia de identidad de sus términos constitutivos; es la discrepancia y sus efectos. Estructurada por la discrepancia, la política cultural es un espacio de frustración pero también, y en la misma medida, de creatividad. Los procesos por los que la mítica guerra de sexos se convirtió en el movimiento de liberación de las mujeres, y posteriormente en un feminismo más amplio y diverso, son una demostración clásica de esto. La eliminación de la clase trabajadora, como sujeto e interés, del discurso de la modernidad liberal social, es otra demostración impresionante, y un recuerdo de que la creatividad no es tan sólo algo bueno. Tales precedentes están ahí para que los socialistas reflexionen sobre ellos, mientras se enfrentan a sus propios desconocidos, entre ellos, principalmente, las formas de una adecuada política –imaginativa y capaz– contemporánea.