traducción de

NORA RABOTNIKOF MASKIVKER

ORIGEN DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA

THEODOR W. ADORNO, WALTER BENJAMIN
Y EL INSTITUTO DE FRANKFURT

por

SUSAN BUCK-MORSS

siglo veintiuno editores
MÉXICO
ESPAÑA
ARGENTINA
COLOMBIA

ción de Adorno de la historia, la suya no era de ningún modo la interpretación de Marx.

Sin embargo, en un nivel más profundo que el del simple vocabulario común, *Dialektik der Aufklärung* tenía una afinidad con el marxismo que, como podría afirmarse en el caso de Adorno, marcaba un viraje *hacia* Marx y no un alejamiento. Porque si el libro era algo más que la negación crítica de las filosofías burguesas de la historia, entonces su mensaje positivo expresaba que cuando la transformación dialéctica tiene lugar sólo a nivel superestructural y la estructura de clases permanece intocada, entonces recae sobre sí misma y se repite como el ciclo de la naturaleza. El libro rechaza entonces la revolución al interior de la "razón", cuando lo que se requiere es una revolución al interior de la sociedad.[154] Pero también implicaba lo mismo en relación con la dialéctica exclusivamente a nivel de la infraestructura.[155] Y Adorno no estaba dispuesto a abandonar la filosofía.

necesidad de hierro hacia resultados inevitables", Adorno sostenía (en contra de Engels) que esto debía ser interpretado en el espíritu crítico que había hecho suyo, es decir, que la utilización por parte de Marx del término "naturaleza" quería criticar el desarrollo capitalista como no auténticamente histórico, como "pre-histórico" (*vor-Geschichte*) tal como Marx definía toda historia previa. (*Ibid.*, pp. 347-349.) Para la crítica de la interpretación de una teleología de la historia en Marx, véase Alfred Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx* (Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1971), pp. 29-30. Schmidt afirma que "la dialéctica materialista es no teleológica... El que aprehendiera la historia humana hasta el presente, de ningún modo captó a partir de ahí la dirección del mundo" (*ibid.*, p. 29).

[154] Por supuesto, Adorno siempre había sostenido esta posición (véase cap. 2), pero sin duda a comienzos de la década de 1930 creía que la revolución en el arte y la desintegración de las formas cognitivas burguesas anticipaban de algún modo una revolución social progresista, y no estaba por lo tanto completamente liberado del mito burgués del progreso. Si *Dialektik der Aufklärung* es una estimación más sobria del poder revolucionario de la razón, su crítica de Schönberg, escrita en el mismo período, se basaba en un argumento paralelo: la ruptura dialéctica de Schönberg respecto de la tonalidad burguesa, que liberaba a la música de las leyes tonales, había recaído en una nueva forma de dominación, el sistema cerrado y las leyes establecidas de la composición dodecatónica. (Véase Theodor W. Adorno, *Philosophy of modern music*, trad. Anne G. Mitchell y Wesley V. Blomster [Nueva York, The Seabury Press, 1973].)

[155] Horkheimer y Adorno sostenían que el triunfo de la clase burguesa y también de la dictadura soviética del proletariado habían transformado la base económica dejando intacta la estructura de dominación.

4. UNA LÓGICA DE LA DESINTEGRACIÓN: EL OBJETO

LOS ORÍGENES DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA

En el capítulo anterior, la aproximación de Adorno al problema de la historia nos suministró una ilustración concreta de su proceder dialéctico. Al yuxtaponer conceptos antitéticos (naturaleza-historia) y exponer la irreconciliabilidad de los conceptos con la realidad supuestamente descrita (la idea de historia o de naturaleza *versus* su realidad), Adorno emprendía la doble tarea de ver a través de las puras apariencias de la realidad burguesa y de la pretendida adecuación de los conceptos burgueses utilizados para definirla. Como en Hegel, la contradicción, con la negación como su principio lógico, dotó a su pensamiento de estructura dinámica y proporcionó la fuerza motora para la reflexión crítica. Pero mientras Hegel veía en la negatividad el movimiento del concepto hacia su "otro", sólo un momento dentro de un proceso mayor hacia la consumación sistemática, Adorno no veía posibilidad alguna de que una argumentación se detuviera en la síntesis inequívoca. Hizo de la negatividad el signo distintivo de su pensamiento precisamente porque creía que Hegel se había equivocado: razón y realidad no coincidían. Como en Kant, las antinomias de Adorno permanecían antinómicas, pero a causa de los límites de la realidad, más que de los de la razón. El pensamiento no reconciliatorio era impulsado por condiciones objetivas: porque las contradicciones de la sociedad no podían desterrarse por medio del pensamiento, la contradicción tampoco podía desterrarse dentro del pensamiento.

Adorno no afirmaba ni el concepto ni la realidad en sí mismos. En cambio planteaba cada uno en crítica referencia al otro. Dicho de otro modo, cada uno era afirmado sólo en su *no identidad* respecto del otro. En realidad, el "principio de no identidad", que Adorno desarrollaría con riqueza creciente, llegó a ser el fundamento de su filosofía, es decir, de la "dialéctica negativa".

Adorno no habló de un "principio" de no identidad hasta después de haberse unido al Instituto[1] y "dialéctica negativa" fue in-

[1] La invocación de un principio de no identidad podría haber surgido como respuesta crítica al enfoque heideggeriano de la identidad

cluso una formulación posterior,[2] aunque lo sustancial de ambos ya era evidente en la teoría de Adorno a comienzos de la década de 1930. En aquella época, denominaba a su método filosófico una "lógica de la desintegración",[3] frase que no sólo indicaba el carácter no totalizador del enfoque sino que suponía también la razón de su necesidad. Porque tal como hemos visto,[4] Adorno creía que la pérdida del sentido de totalidad de su época era síntoma de la decadencia de la era burguesa. La historia actual era la crónica de su desintegración. La bancarrota enfrentaba no sólo al sistema económico burgués sino también a sus esfuerzos en el plano de la hegemonía ideológica. La crisis económica y la muy reconocida "crisis en la cultura" que la había anticipado, eran entonces dos caras de la misma moneda falsa. Como escribió Walter Benjamin: "Antes de que se desmoronen empezamos a reconocer como ruinas los monumentos de la burguesía en las conmociones

como tema central no sólo del idealismo burgués, sino de toda la filosofía occidental a partir de Parménides. Por supuesto, el rechazo de la identidad hegeliana de sujeto y objeto (creencia en lo real como racional y en lo racional como real) era una noción anterior, que se remontaba a la primera aceptación de Adorno del marxismo. En realidad fue Horkheimer quien articuló por primera vez el ataque a esta premisa idealista (véase Max Horkheimer, *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie* [Stuttgart, Kohlhammer, 1930], pp. 185-197; *idem.*, "Hegel und das Problem der Metaphysik", *Festschrift für Carl Grünberg: Zum 70. Geburtstag* [Leipzig, Verlag von C. L. Hirschfeld, 1932], pp. 185-197.) Las implicancias de este rechazo de la identidad para la teoría de la historia de Adorno fueron discutidas en el capítulo 3. Sin embargo, el rechazo de la identidad sujeto-objeto hegeliana comprendía sólo un aspecto del "principio de no identidad" de Adorno. Otros niveles debían más a Benjamin que a Hegel o a Horkheimer, como demostraremos.

[2] Utilizó por primera vez este término en sus seminarios sobre Hegel en la década de 1950, pero su filosofía no fue oficialmente bautizada "dialéctica negativa" hasta 1966, con la aparición del libro del mismo nombre. Incluso en 1963, en su prefacio a sus tres ensayos sobre Hegel, Adorno se refería sólo de una manera general a sus esfuerzos, como formulaciones de "un concepto modificado de la dialéctica." (Theodor W. Adorno, *Tres estudios sobre Hegel* [Madrid, Taurus, 1974], p. 10.)

[3] En una nota a la edición alemana de *Negative Dialektik*, Adorno escribió: "La idea de una lógica de la desintegración es la más antigua de sus concepciones filosóficas [del autor], y se remonta a sus años de estudiante." (Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik, Gesammelte Schriften*, vol. 6, ed. Rolf Tiedemann [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973], p. 409.) Que su intención era compatible con la teoría posterior de Adorno es evidente a partir de la siguiente afirmación: "Su movimiento [de la dialéctica negativa] no tiende a la identidad en la diferencia de cada objeto con su concepto, más bien desconfía de lo idéntico. Su lógica es la del desmoronamiento..." (Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa* [Madrid, Taurus, 1975], p. 148.)

[4] Véase cap. 3.

de la economía mercantil."[5] La fragmentación de las disciplinas intelectuales, el hecho de perder la filosofía su anterior posición burguesa como sintetizadora y sistematizadora de todo conocimiento, era una manifestación de dicha desintegración Aceptando la división del trabajo intelectual como una condición inevitable de la producción actual, pero convencido de que los problemas técnicos de la praxis *geistige* manifestaban los antagonismos de la estructura social,[6] Adorno consideraba que su tarea como filósofo era la de socavar el ya vacilante marco del idealismo burgués al exponer las contradicciones que afectaban a sus categorías, y siguiendo su lógica inherente, empujarlas al punto de su autodestrucción. Éste era su objetivo, consumar la liquidación del idealismo desde dentro, y esto era lo que tenía en mente al formular la necesidad, para la filosofía, de una "lógica de la desintegración".

Lo que separaba la meta de Adorno de un puro nihilismo, era su creencia en la posibilidad de extraer de las propias contradicciones del idealismo una nueva lógica. Para emplear una frase que Adorno tomara de Brecht, creía que las categorías declinantes podían ser "refuncionalizadas (*umfunktioniert*)[7] y transformadas en herramientas cognoscitivas del materialismo dialéctico. La superación del idealismo podría inducirse a generar desde sus propias ruinas una filosofía "dialéctica", cuya necesidad histórica y lógica estaba así demostrada. A la buena manera hegeliana,[8] Adorno no hacía distinción entre teoría y método: el proceso de llegada a tal filosofía era en sí la nueva filosofía en acción.

Éste era el programa filosófico que Adorno delineara en su conferencia inaugural "Die Aktualität der Philosophie". Debe admitirse que su proceder revestía un cierto carácter *ex post facto*. Adorno ya tenía idea de qué aire tendrían las categorías del nuevo materia-

[5] Walter Benjamin, "París, capital del siglo XIX" (1935), en *Iluminaciones, 2, Poesía y capitalismo*, trad. J. Aguirre (Madrid, Taurus, 1980), p. 190.

[6] Véase cap. 2.

[7] La palabra alemana es más dialéctica que su traducción: el prefijo *um* implica la reversión, no la mera reformulación de las categorías. Sin embargo, la traducción en el pasaje siguiente parece sobreintelectualizada y abstracta: "En orden a la modificación de formas e instrumentos de producción en el sentido de una inteligencia progresista —y por ello interesada en liberar los medios productivos, y por ello al servicio de la lucha de clases— ha acuñado Brecht el concepto de transformación funcional [*Umfunktionierung*]." (Walter Benjamin, "El autor como productor", *Tentativas sobre Brecht [Iluminaciones III]*, trad. J. Aguirre [Madrid, Taurus, 1975], p. 125.)

[8] Para Hegel (y para Adorno) el método filosófico no era un conjunto formal de reglas a aprender, sino una actividad a experimentar y articular.

lismo. La mayoría de ellas habían sido articuladas por Walter Benjamin durante la década de 1920. Pero mientras Benjamin tan sólo planteaba las categorías, Adorno, mucho más versado en los problemas de la filosofía contemporánea, intentó extraerlas sistemáticamente de las formas tardías del idealismo, a través de su crítica al existencialismo de Kierkegaard (escrita en 1928-1933) y a la fenomenología de Husserl (escrita en 1934-1937). Sin embargo, la casi intuitiva convicción de Adorno acerca de la validez del enfoque de Benjamin precedió a sus esfuerzos por probar su necesidad histórica y lógica.

Los orígenes de la "dialéctica negativa" se encuentran entonces en los primeros trabajos de Benjamin y en el diálogo intelectual entre ambos, comenzado en 1929 al formular un programa común en Königstein, que madurará en los escritos de Adorno a comienzos de la década de 1930. Un análisis de estos orígenes da una clave para la filosofía de Adorno, aun en su última y madura formulación. Los siguientes dos capítulos presentarán las primeras formulaciones de sus categorías filosóficas, demostrarán su deuda respecto del temprano trabajo de Benjamin y las analizarán como una respuesta a los problemas técnicos que enfrentaba la filosofía de su época, problemas que los métodos burgueses tradicionales parecían incapaces de resolver.

Sin embargo, antes de continuar, es necesario clarificar un punto. Durante la década de 1960 el método de la "dialéctica negativa" llegó a identificarse con la "teoría crítica" del Instituto de Frankfurt, del cual Adorno había llegado a ser el miembro más ilustre. Sin embargo, al delinear los orígenes del método de Adorno, he tratado premeditadamente de evitar igualarlo con la "teoría crítica", término que carece de precisión sustantiva. La teoría crítica nunca constituyó una filosofía articulada de manera completa, que los miembros del Instituto aplicaran de idéntico modo. Se trató mucho más de un conjunto de supuestos compartidos que distinguían su enfoque de la teoría burguesa o "tradicional".[9] Dentro de este marco común, la metodología de los individuos miembros podía variar y de hecho así sucedió. Además, el término carece de precisión histórica, ya que se refiere en general a la orientación teórica del Instituto durante los treinta y tantos años que estuvo bajo la dirección de Max Horkheimer y, aunque luego Adorno estuvo evidentemente de acuerdo con el término, había señalado las características distintivas de su propio método en la conferencia inaugural, escrita siete años antes de convertirse en miembro del Instituto. En aquel momento (mayo de 1931) Horkheimer era director del Instituto desde hacía sólo algunos meses y la nueva orientación por él introducida en lo referente a la metodología crítica recién comenzaba a cobrar forma. Por supuesto, aun en aquel momento, las ideas de Horkheimer tenían mucho en común con las de Adorno, dada su estrecha amistad personal e intelectual. El tránsito hacia el marxismo a finales de la década de 1920 había sido una experiencia compartida, y Horkheimer había presenciado las charlas en Königstein. Pero el impacto del materialismo dialéctico en sus respectivos pensamientos no fue idéntico y los condujo en diferentes direcciones. Horkheimer volvióse hacia las ciencias sociales, mientras que Adorno, en lugar de unirse a su amigo en el Instituto, optó por aceptar un puesto académico.

El joven Adorno se veía a sí mismo como filósofo y como artista,[10] y no como científico social, y es claro que lo entusiasmaba más la crítica literaria de Walter Benjamin que los proyectos de investigación social empírica del Instituto. En cuanto a la evaluación del Instituto acerca de Adorno, es útil recordar que dos artículos presentados a la revista del Instituto en la década de 1930 fueron rechazados, en forma reiterada, por el comité editorial.[11] Y aunque los artículos de Adorno que fueron aceptados —"Zur gesellschaftlichen Lage der Musik" (1932) y "Über Jazz" (1936)— fueron de perdurable importancia para su desarrollo intelectual,[12] los tra-

[9] Como apuntó Adorno, la expresión "teoría crítica" fue "formulación de Horkheimer" (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 198); fue Horkheimer quien señaló por primera vez sus características distintivas en su artículo de 1937 de la *Zeitschrift für Sozialforschung,* "Traditionelle und kritische Theorie". (Véase Max Horkheimer, "Teoría tradicional y teoría crítica", *Teoría crítica,* trad. E. Albizu y C. Luis [Buenos Aires, Amorrortu, 1974], pp. 223-271.)

[10] Como recordará más tarde comparándose con Horkheimer: "Yo, sin embargo, por antecedentes y por mi desarrollo anterior, era un artista, un músico, aunque animado por un impulso de dar cuenta del arte y de su posibilidad en el presente, donde también algo objetivo deseaba expresión, una sospecha de la insuficiencia del proceder estético ingenuo en vista de las tendencias de la sociedad." (Theodor W. Adorno, "Offener Brief an Max Horkheimer", *Die Zeit,* 12 de febrero de 1965, p. 32.)

[11] Un estudio sobre Mannheim tuvo dos revisiones (1934 y 1937) y sin embargo nunca apareció en la revista —una tercera revisión fue finalmente publicada en otra parte (Theodor W. Adorno, "Über Mannheims Wissenssoziologie" [1953], reditado en *Prismen* [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1955]). Un artículo de 1937 sobre Husserl, revisado en 1938, nunca fue publicado. Las copias de ambos borradores están en el Legado Adorno.

[12] En el artículo de 1932 (que fue discutido en detalle en el cap. 2) y en las cuarenta notas sobre música que publicara en una variedad de periódicos y revistas durante la década de 1930, Adorno sentó las bases para una filosofía estética en cuya formulación se ocupó hasta el momento de su muerte (un largo e inconcluso manuscrito, *Aesthetische Theorie,* se publicó póstumamente en 1970 como el vol. 7 de las *Gesammelte Schrif-*

bajos más importantes de estos años fueron los estudios estrictamente filosóficos acerca de Husserl y Kierkegaard. Los temas del jazz y de la condición social de la música reflejaban la preocupación básica del Instituto respecto del contenido ideológico de los fenómenos culturales, la cuestión de cómo los productos *geistige* funcionaban para sostener o desafiar el *status quo* societal. Esto era por supuesto, algo bastante distinto de la autoimpuesta tarea de Adorno de fomentar la liquidación de la filosofía idealista.

Horkheimer creía tan firmemente como Adorno que la filosofía burguesa yacía en un estado de decadencia,[13] pero parecía concluir que si la metafísica ya no era posible, el filósofo debía buscar auxilio en las ciencias sociales para hallar la verdad. Aunque estas ciencias, a su vez, necesitaran de una conciencia crítica, especulativa, la filosofía como disciplina separada era eliminada, liquidada desde afuera, por así decirlo.[14] Para Horkheimer, el problema del "objeto" tendía a disolverse en la sociología (marxiana), el problema del "sujeto" en la psicología (freudiana),[15] y la Teoría Crítica intentaba explicar su interrelación. En su conferencia inaugural como director del Instituto, se refirió a la interacción dialéctica entre teoría e investigación empírica.[16] Adorno en cambio distinguía un proceso dialéctico *dentro de la filosofía misma.*

ten). No estoy sugiriendo que los primeros ensayos sobre música publicados en la *Zeitschrift für Sozialforschung,* que contenían elementos para una teoría estética así como una teoría crítica de la cultura de masa, fueran insignificantes en comparación con sus estudios filosóficos publicados como libros; simplemente sostengo que, mientras el Instituto estaba más interesado en una *sociología* (filosófica) del arte, la preocupación básica de Adorno estaba en una *filosofía* (sociológica) tanto de la estética como de la cognición epistemológica.

[13] Como afirmó en 1932, la premisa idealista, la identidad de sujeto y objeto, "ha hecho colapso desde hace mucho tiempo y, con ella, el edificio de la filosofía hegeliana... la filosofía 'absoluta'... es cosa del pasado". ("Hegel und das Problem der Metaphysik", p. 192.)

[14] La fe de Horkheimer en que las ciencias sociales pudieran responder los interrogantes tradicionales de la filosofía a través de la investigación empírica, no era compartida por Adorno. Contra esta tendencia Adorno, como recordaría más tarde, trataba de "fortalecer la inclinación antipositivista, especulativa" de Horkheimer. (Adorno, "Offener Brief an Max Horkheimer", p. 32.)

[15] Estas dos teorías, sentía, proporcionaban "una formulación de las viejas cuestiones [filosóficas] más adecuada al estado de nuestro conocimiento presente..." (Max Horkheimer, "Die gegenwärtige Lage der Sozialphilosophie und die Aufgaben eines Instituts für Sozialforschung" (1931), *Sozialphilosophische Studien: Aufsätze, Reden und Vorträge, 1930-1972,* ed. Werner Brede [Frankfurt am Main, Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1972], p. 43.)

[16] Invocaba "una penetración y desarrollo dialéctico continuos entre la teoría filosófica y la práctica de las disciplinas científicas individuales..." (*Ibid.,* p. 40.)

En realidad, Adorno poseía una fe casi hegeliana en la lógica inmanente de la filosofía, en su desarrollo histórico como despliegue de la verdad aunque, ciertamente de modo nada hegeliano, creía que la verdad desafiaba críticamente el curso de la historia en lugar de fundirse con él. Convencido de que las contradicciones sociales aparecían dentro del material de la filosofía en forma mediada y de que el filósofo, como el artista, debía ser "absolutamente moderno", es decir debía aprehender estas contradicciones en sus manifestaciones más corrientes y (en una época de desintegración) más antagónicas, Adorno tomó las polémicas heredadas de la anterior generación de filósofos, se sumó a sus filas, y desde su posición de quinta columna impulsó las antinomias de sus teorías hasta el punto en el cual la negación dialéctica del idealismo podía ser consumada.[17] Esta argumentación desde dentro, sobre las bases de la lógica inherente a la propia filosofía, históricamente desarrollada, y dirigida a salir del idealismo burgués hacia el materialismo revolucionario, era la significación otorgada por Adorno a la "crítica inmanente", y constituía la sustancia de su idea de una "lógica de la desintegración".

Este programa ligaba a Adorno con Benjamin más que con Horkheimer.[18] Aunque Horkheimer también afirmaba que, si la teoría burguesa iba a ser efectivamente desafiada, debía serlo "desde dentro", esto significaba simplemente para él que tal teoría no podía ser descartada desde el exterior a través de adoptar cierto punto de vista antiburgués, metafísicamente trascendental. En cambio, debía exponerse la brecha entre el pensamiento burgués y su propia realidad. En sus ensayos, Horkheimer confrontó conceptos burgueses (justicia, razón, individualismo) con la realidad de la sociedad burguesa (su injusticia, irracionalidad, capitalismo monopólico), o tendió a señalar la discrepancia entre la abundancia potencial de las fuerzas productivas actuales y la escasez existente, o demostró

[17] Como escribió en su discurso inaugural: "Sólo una filosofía esencialmente no dialéctica, que apunta a una verdad ahistórica, pudo sostener que los viejos problemas podían eliminarse simplemente olvidándolos y empezando nuevamente desde el comienzo." (Theodor W. Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *Gesammelte Schriften,* vol. 1: *Frühe philosophische Schriften,* ed. Rolf Tiedemann [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973], p. 339.)

[18] En una carta a Benjamin del 18 de marzo de 1936, Adorno escribió: "Tal vez adheriría en primer lugar a nuestro viejo método de la crítica inmanente." (Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin* [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970], p. 127.)

que, por ejemplo, la *Lebensphilosophie* traicionaba su propio intento de protesta, ya que, al funcionar como soporte del *status quo* societal, terminaba convergiendo con el positivismo que precisamente atacaba.[19] Pero, a diferencia de Adorno, Horkheimer no se implicó profundamente en las controversias técnicas de la filosofía contemporánea.[20] De allí que, aunque la mayoría de sus artículos publicados en la revista del Instituto, *Zeitschrift für Sozialforschung,* durante la década de 1930, constituían críticas a la filosofía burguesa, no eran en sí artículos "filosóficos" en el sentido estricto del término. Manteniendo un pie fuera de la disciplina, esbozó temas y conceptos descriptivamente a través de la historia de la era burguesa (su conocimiento fáctico de la historia era muy superior al de Adorno) con el objeto de poner a la luz su función social.[21] Horkheimer se movía entre la teoría y la sociedad, señalando las estructuras correspondientes en la conciencia y en la realidad, de un modo muy parecido al joven Lukács (y de ahí a su maestro Wilhelm Dilthey, cuyo trabajo Horkheimer apreciaba de manera con-

[19] Para una síntesis de los escritos de Horkheimer a comienzos de la década de 1930 véase Martin Jay, *The dialectical imagination: a history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950* (Boston, Little, Brown, 1973), pp. 44-65.

[20] La preocupación básica de Horkheimer era la *Ideologiekritik,* es decir, cómo era posible que "opiniones [burguesas] en sí correctas, valores teóricos y estéticos indiscutiblemente elevados, pueden tener, en determinados contextos, un efecto ideológico..." (Horkheimer, "Observaciones sobre ciencia y crisis", *Teoría crítica,* p. 19). Adorno, convencido como estaba de que la invalidez *social* del pensamiento burgués se manifestaba *inmanentemente,* no habría sostenido que tal pensamiento pudiera ser "correcto en sí"; al mismo tiempo creía que la ideología, correctamente interpretada, era la fuente de la verdad.

[21] La distinción puede ilustrarse comparando los análisis críticos de Adorno del concepto de historia con dos ensayos anteriores de Horkheimer. El abordaje de Adorno, delineado en su discurso de 1932 ante la *Kantgesellschaft* en Frankfurt, consistía en yuxtaponer los antitéticos conceptos de naturaleza e historia de tal modo que ninguno de ellos fuera planteado como el fundamento de una filosofía afirmativa de la historia. Su argumentación era más polémica y dialéctica que descriptiva. En contraste, en un ensayo de 1930, *Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie,* el abordaje de Horkheimer consistía en diseñar el desarrollo histórico del concepto burgués de historia desde Maquiavelo y Vico hasta Hegel, identificando en él los elementos progresivos y regresivos, en vista de su función ideológica. Su programa para una teoría actual de la historia, esbozado en un discurso pronunciado en la misma *Kantgesellschaft* antes mencionada, sugería que el problema, antes preocupación del metafísico, podía ser mejor tratado ahora a partir de la teoría "científica" (de Marx) y de la psicología (freudiana) (véase "Historia y psicología" [1932], en Max Horkheimer, *Teoría crítica* [Buenos Aires, Amorrortu, 1974], pp. 22-42].

siderable).[22] En contraste, Adorno utilizaba la "crítica inmanente", no simplemente como un método de *Ideologiekritik,* sino como un medio para descubrir la verdad. Intentó tornar visible la estructura de la sociedad burguesa desde las palabras mismas de los textos burgueses. Un tipo de exégesis dialéctica, *Sprachkritik* más que *Ideologiekritik,* más *interpretación* crítica que teoría.[23]

La diferencia de método entre Adorno y Horkheimer suponía un terreno diferente para fundar la validez de los juicios.Los argumentos de Horkheimer descansaban en principios de rectitud moral,[24] principios desarrollados por la misma sociedad burguesa que él atacaba. Tal como lo explicaba:

> Las ideas con que la burguesía explica su propio sistema: el intercambio equitativo, la libre competencia, la armonía de los intereses, etc., revelan su contradicción interna y, con ello, su *antítesis respecto de ese sistema,* apenas se las considera seriamente y se las piensa, hasta sus últimas consecuencias, como principio de la sociedad.[25]

El componente trascendente del idealismo, que permitía hacer una distinción moral entre lo que es y lo que debería ser, siguió siendo esencial para Horkheimer, a pesar de su vocación por la investigación empírica. Adorno recordaría más tarde: "En usted la cuestión básica fue la indignación frente a la injusticia", apuntando cómo Horkheimer era tributario de la ética judaica de su familia así como de los principios del Iluminismo burgués.[26] También observó que sus primeras experiencias "no se desarrollaron en forma paralela.

[22] Su objetivo era "mostrar los rasgos estructurales comunes de conocidos procesos de la historia moderna". (Max Horkheimer, "Egoísmo y movimiento liberador", *Teoría crítica,* p. 163.) Para una discusión de la evaluación de Horkheimer acerca de Dilthey, sus críticas y sus puntos de acuerdo, véase Jay, *The dialectical imagination,* pp. 48-53.

[23] La descripción de Ricoeur de los métodos interpretativos de Marx, Freud y Nietszche como "ejercicios de la sospecha", una "hermenéutica de la desmistificación", también se aplica a Adorno (Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura,* trad. A. Suárez) (México, Siglo XXI, 1970), p. 32.

[24] Por ejemplo, cuando Horkheimer criticaba la aceptación de aquello que había evolucionado históricamente como "segunda naturaleza", su preocupación se refería no sólo a que, en tanto "categoría suprahistórica eterna" era de hecho incorrecta, sino a que en relación a la voluntad moral, era un "signo de una lamentable impotencia". (Horkheimer, "Teoría tradicional y teoría crítica" [1937], *Teoría crítica,* pp. 242-243.)

[25] *Ibid.,* pp. 246-247. "El abismo entre los cánones morales que los europeos han reconocido desde el advenimiento de la cristiandad, y los que estos europeos en realidad practican, es inconmensurable." (Max Horkheimer [seud. Heinrich Regius], *Dämmerung: Notizen in Deutschland* [Zurich, Verlag Oprecht und Helbling, 1934], p. 193.)

[26] Adorno, "Offener Brief an Max Horkheimer", p. 32.

Es más, convergieron".[27] Si el impulso de Horkheimer hacia la crítica social tuvo su origen en un humanismo ético, casi religioso, Adorno en cambio estaba comprometido de manera primordial con el problema de la verdad. Para él, los juicios acerca de la verdad o falsedad, más que las cuestiones del bien y del mal, constituían la base necesaria para la validación de la teoría. En una época en que la metafísica había perdido toda legitimidad, Adorno continuaba planteando la pregunta metafísica; del mismo modo, en una época que había proclamado la muerte de Dios, Horkheimer se negaba a abandonar el problema moral del bien y del mal.[28]

Adorno, el metafísico sin fe en la metafísica; Horkheimer, el moralista que no creía en la divina providencia: describirlos así puede ilustrar aquello que mantuvo sus senderos intelectuales separados durante la década de 1930 y, de hecho, a lo largo de sus vidas.[29] Esta diferencia da cuenta de la enorme preocupación de Horkheimer por la brecha entre conciencia proletaria "imputada" y empírica,[30] ya que consideraba que en la era moderna la praxis moral era por necesidad praxis política. El fracaso del proletariado para arribar a la conciencia revolucionaria se transformó en el foco de interés de la investigación del Instituto durante la primera década de su desempeño como director,[31] mientras que el interés de Adorno

[27] *Ibid.*

[28] Adorno todavía batallaba con la cuestión de la posibilidad de la metafísica en el capítulo final de *Negative Dialektik*. Cf. la afirmación de Horkheimer en 1934: "No sé hasta qué punto los metafísicos tienen una posición correcta, quizá existe en alguna parte un sistema o fragmento metafísico especialmente apremiante. Pero sé que los metafísicos suelen estar sólo mínimamente impresionados por aquello que atormenta y aflige a los seres humanos." (Max Horkheimer, *Dämmerung*, p. 86.) La preocupación moral de Horkheimer por el sufrimiento físico (tanto de animales como de seres humanos), opuesta en cierto modo a la orientación más cerebral de Adorno, puede ilustrarse por el siguiente recuerdo de Adorno: "Una vez tú [Horkheimer] me dijiste que yo percibía a los animales como humanos mientras tú veías a los humanos como animales. Hay algo de eso." (Adorno, "Offener Brief an Max Horkheimer", p. 32.)

[29] Como escribió Adorno: "A pesar de todo, la tensión entre los polos de donde proveníamos no desapareció, y creció, fructificando para nosotros." (*Ibid.*)

[30] Aquí, como en otras situaciones, Horkheimer estaba más cerca del Lukács de *Historia y conciencia de clase*. Veía en el papel del intelectual al articulador de la conciencia de clase imputada, aunque, como Adorno, rechaza el control del Partido sobre el trabajo teórico del intelectual. (Véase Horkheimer, "Teoría tradicional y teoría crítica" [1937], *Teoría crítica*, pp. 223-271.)

[31] En su discurso inaugural como director escribió: "La discusión referente a la sociedad cristaliza gradualmente y con creciente claridad alrededor de una cuestión, básicamente la cuestión de la conexión entre la vida económica de la sociedad, el desarrollo psíquico de los individuos, y las transformaciones en el ámbito cultural..." (Horkheimer, "Die gegenwärtige Lage der Sozialphilosophie und die Aufgaben eines Instituts für Sozialforschung", *Sozialphilosophische Studien*, p. 43.) El problema condujo a Horkheimer, como ocurriera con Wilhelm Reich (véase su *Massenpsychologie des Faschismus* [Copenhague, Verlag für Sexualpolitik, 1933]), a mezclar la teoría social marxista con la psicología freudiana: "Habría que investigar cómo llegan a crearse mecanismos psíquicos por cuyo intermedio pueden permanecer latentes aquellas tensiones entre las clases sociales que, sobre la base de la situación económica, tienden a generar conflictos." (Horkheimer, "Historia y psicología" [1932], *Teoría crítica*, p. 33.)

en cuestiones tales como la verdad de la teoría, o la validez del arte como interrogante totalmente separados del problema de la conciencia del proletariado, determinó que la misma noción de un sujeto revolucionario colectivo quedara excluida de su teoría.[32]

Pero la polarización entre el metafísico y el moralista no debería acentuarse demasiado enérgicamente, ya que nunca fue categórica.[33] Su trabajo fue en esencia complementario, y ello fue mucho más evidente a partir de 1938. Aunque la opción original de Adorno fue la de enseñar en el marco de la disciplina filosófica tradicional, en lugar de unirse al Instituto de Horkheimer, reconoció sin embargo desde el primer momento la dependencia que este tipo de filosofar tiene respecto de las contribuciones de la investigación en ciencias sociales;[34] del mismo modo que Horkheimer consideraba la teoría especulativa indispensable para el proceso de investigación. El primero estaba haciendo filosofía sociológica; el otro sociología filosófica. Además Adorno incorporó tempranamente la preocupación de Horkheimer por las injusticias del sufrimiento humano, como vimos en su crítica del concepto de historia.[35] Y Horkheimer compartía el interés de Adorno, si no su preocupación, por la tarea de establecer un terreno nuevo para la teoría materialista y dialéctica.[36]

[32] Véase cap. 2. Aunque ninguno de los dos veía a la teoría como subordinada de la praxis política, para Adorno la relación entre ambas era altamente mediada, y los desarrollos teóricos seguían siendo más autónomos.

[33] En *La imaginación dialéctica*, Martin Jay ha acentuado las similitudes entre Adorno y Horkheimer. La diferencia con nuestra interpretación puede ser más de enfoque que de sustancia. Como Jay lo expresara: "Desde su perspectiva más puntillosa, las diferencias entre Adorno y sus colegas aparecen más claras que desde la mía..." (Carta de Martin Jay a la autora, 21 de septiembre de 1973.)

[34] En su discurso de 1931 Adorno apuntaba que la filosofía tendría "que tomar su material específicamente disciplinario de la sociología..." (Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *GS* 1, p. 340.)

[35] Véase *supra*, cap. 3.

[36] En un ensayo de 1932 Horkheimer, al referirse a las tareas que la filosofía debía realizar todavía, reflejaba el mismo espíritu de filosofía que Adorno había articulado en su discurso inaugural el año anterior:

En realidad, la correspondencia de Adorno evidencia que el deseo de colaborar con Horkheimer en esta tarea fue una de las razones por las que Adorno decide finalmente unirse en 1938 al Instituto en los Estados Unidos. Tal como escribió a Benjamin en junio de aquel año:

> Además, los planes literarios de Max y míos están ahora tomando una forma muy concreta. Está establecido que primero escribiremos juntos un largo ensayo acerca de la nueva forma abierta-cerrada de la dialéctica. Estamos ambos abocados al plan. . .[37]

Sin embargo, con el estallido de la guerra, este ensayo, parte de una "gran lógica materialista propuesta",[38] fue dejado de lado por *Dialektik der Aufklärung,* cuyo tema expresaba de modo más adecuado el impacto sufrido por la barbarie de Auschwitz e Hiroshima. Cuando Adorno escribió por fin su ensayo sobre la nueva forma de la dialéctica en 1966 (*Negative Dialektik*), lo hizo como único autor.[39]

Es interesante notar que la descripción de la Teoría Crítica aparecida en la revista del Instituto en 1941 (en su primera edición en inglés) reflejaba la más rigurosa concepción de Adorno sobre la crítica inmanente,[40] así como un tipo de inducción muy benjaminiana como método para llegar a la verdad.[41] Ello estaría indi-

"Es también absolutamente posible presentar los resultados de la investigación empírica de tal modo que la vida de los objetos logre expresarse en todas sus facetas." (Horkheimer, "Hegel und das Problem der Metaphysik", p. 195.)

[37] Carta de Adorno a Benjamin, 8 de junio de 1938 (Frankfurt am Main, Legado Adorno.)

[38] *Ibid.* Véase cap. 11.

[39] *Dialektik der Aufklärung* era en cierto sentido un estudio preliminar para *Negative Dialektik,* como un análisis comprehensivo de la historia del Iluminismo: debía saberse lo que no había funcionado con la razón para poder redimirla.

[40] ". . .debido a que el concepto debe formarse bajo el aspecto de la totalidad social a la que pertenece, la sociología debe ser capaz de desarrollar estas cambiantes pautas [sociales] a partir del contenido mismo del concepto, en lugar de agregarle contenidos específicos desde afuera." (Max Horkheimer, "Notes on Institute Activities", *Studies in Social Science,* 9, 1 [1941]: 123.)

[41] El método era descrito como "inductivo", no en el sentido tradicional de recolectar experiencias individuales hasta que éstas alcanzaran el peso de leyes universales", sino en el sentido de buscar "lo universal dentro del particular, no por encima o más allá de él" porque "la sociedad es un 'sistema' en el sentido material de que cada campo social particular o relación contiene y refleja de diversas maneras el todo en sí." (*Ibid.*) Adorno sostenía que el método de Benjamin había "redimido a la inducción" (véase *infra,* p. 200).

cando que el cambio en la teoría del Instituto se debía tanto al resultado de un cambio en el poder subsecuente a la llegada de Adorno, como a una respuesta a los acontecimientos mundiales, mientras que la propia posición de Adorno permanecía notoriamente consistente a través del tiempo.[42]

Esto no quiere sugerir que Adorno no tuviera ideas nuevas después de los 30 años. El tema de la dominación, que llegó a ser central en sus escritos posteriores a 1940, era fuertemente tributario de los trabajos teóricos y empíricos del Instituto sobre el problema de la autoridad durante la década de 1930,[43] trabajos que Adorno desarrolló posteriormente en su contribución a *La personalidad autoritaria.*[44] Tampoco aquellas ideas que permanecieron constantes en su teoría emergieron maduras como Minerva de su cerebro juvenil; se tiene la impresión, a partir de la lectura de sus escritos tempranos, de que su formulación de conceptos es anterior a la propia comprensión plena de sus potencialidades. Sólo después de años de trabajar con los conceptos estuvo en condiciones de desarrollar, a partir de sus posibilidades abstractas, un significado claro, concreto.

Adorno retornaba siempre al objetivo de trascender el idealismo conduciendo sus conceptos, *via* su propia lógica inmanente, hasta el punto de su autoliquidación. Como escribió en el prefacio a *Negative Dialektik:*

> Desde que el autor se atrevió a confiar en sus propios impulsos mentales,

[42] Debe observarse que el Adorno de la madurez no dejaba de ser crítico respecto de sus esfuerzos anteriores. En una nota a la redición de 1966 de su estudio sobre Kierkegaard decía que entonces encontraba el libro demasiado afirmativo, demasiado esperanzado; al reditar sus primeros ensayos sobre música, algunas veces alteró secciones que parecían "inexcusablemente idealistas". Pero es notable que Adorno pudiese publicar tanto de sus ensayos previos al mismo tiempo que sus trabajos maduros, con poca o ninguna revisión.

[43] [Institut für Sozialforschung], *Studien über Autorität und Familie,* ed. Max Horkheimer (París, Félix Alcan, 1936.) Sin embargo, notamos que la crítica de la dominación de la naturaleza era ya explícita en el estudio sobre Kierkegaard (escrito en 1928-1933) y que jugó un papel en su crítica a Wagner, también escrita antes que Adorno se uniera al Instituto; mientras que, el año que Adorno publicaba su libro sobre Kierkegaard, Horkheimer todavía podía escribir: "Pues la verdadera libertad humana no se puede comparar con lo absoluto incondicionado ni con el mero capricho, sino que es idéntica con el dominio sobre la naturaleza, en nosotros y fuera de nosotros, merced a la decisión racional." (Max Horkheimer, "Acerca del problema del pronóstico en las ciencias sociales" [1933], *Teoría crítica,* p. 49.)

[44] Véase *infra,* cap. 11.

sintió como propia la tarea de quebrar con la fuerza del sujeto el engaño de una subjetividad constitutiva...[45]

Éste era el espíritu de su importante estudio sobre Husserl, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie,*[46] y fue la primera tarea para la filosofía propuesta en su conferencia inaugural. En realidad, resulta tentador sugerir que Adorno podría haber tenido frente a sí este último documento cuando escribía la introducción a *Negative Dialektik,* tan asombrosa resultaba la afinidad entre ambos intentos filosóficos.[47] "Die Aktualität der Philosophie" es por lo tanto un documento clave para introducir los conceptos de "lógica de la desintegración" y de "dialéctica negativa", hacia la cual evolucionó posteriormente.

En la siguiente discusión de aquellos conceptos en su formulación original, deberá prestarse atención al modo como cada uno encarna una configuración específica de la idea de no identidad.[48] En el intento de demostrar la extensión del legado de Benjamin en Adorno (distinto del de Horkheimer y el Instituto)[49] documentaré la consistencia de la teoría de Adorno a través del tiempo, comentando pasajes paralelos de *Negative Dialektik.*[50]

[45] Adorno, *Dialéctica negativa,* (Madrid, Taurus, 1975, p. 8.)

[46] Escrito en 1934-1937 y revisado y publicado en 1956.

[47] En una nota del editor a la primera (y póstuma) publicación de la conferencia, Tiedemann comentaba que éste y algunos otros ensayos tempranos, "inusualmente programáticos para el pensamiento de Adorno", introducían motivos e ideas que "anticipaban algo así como una parte complementaria de *Negative Dialektik*" (Rolf Tiedemann, "Editorische Nachbemerkung", en Adorno, *GS* 1, p. 383).

[48] Ya he apuntado (véase n. 1 de este capítulo) que la no identidad cobraba diferentes niveles de significación en la teoría de Adorno, sólo uno de los cuales era el rechazo de la síntesis sujeto-objeto hegeliana, y que su utilización de la expresión podría haber estado motivada en una respuesta crítica a la fascinación de Heidegger con el problema. En un ensayo de 1957, "Identität und Differenz", Heidegger revisaba la historia de la identidad en la filosofía occidental, notando que en su evolución ésta había asumido distintas formas. Éstas incluían, en el nivel cognitivo, que cosa y concepto son lo mismo (o que la cosa es un caso del concepto): la forma ontológica, que una cosa permanece idéntica a sí misma (el problema de esencia y apariencia); la forma lógica A = A (la identidad del concepto consigo mismo, la contradicción vista como error); y el nivel metafísico (Dios es idéntico al mundo, la razón es una con la realidad). Adorno invertía todos estos supuestos, y como veremos, estas inversiones ya estaban implícitas en su programa para la filosofía de 1931.

[49] El discurso iba a ser dedicado a Benjamin en su publicación, pero ésta nunca ocurrió. (Véase Tiedemann, "Editorische Nachbemerkung", en Adorno, *GS* 1, p. 383.)

[50] En la mayoría de los casos se ha utilizado la traducción española, *Dialéctica negativa,* de 1975.

LO PARTICULAR CONCRETO Y EL DILEMA DE LA FILOSOFÍA BURGUESA

La situación histórica hace que la filosofía tenga su verdadero interés allí precisamente donde Hegel, de acuerdo con la tradición, proclamó su indiferencia en lo carente de concepto, en lo particular y especial, eso que desde Platón fue despachado como perecedero y sin importancia, para serle colgada al fin por Hegel la etiqueta de existencia corrompida.[51]

Si bien en su discurso inaugural Adorno no intentaba aún extraer una lógica materialista desde las ruinas del idealismo, sin embargo dejó sentado que el problema de "Die Aktualität der Philosophie" no podía separase de la historia de la filosofía. Comenzó por sintetizar brevemente los problemas enfrentados por las últimas escuelas filosóficas y concluyó:

Si he discutido la historia reciente de la filosofía, no lo he hecho para orientarme en la historia intelectual general (*geisteswissenschaftliche*) sino porque sólo a partir de la trama histórica de preguntas y respuestas emerge de manera precisa la cuestión de la actualidad de la filosofía.[52]

Adorno sostenía que su programa para "la disolución de aquello que durante mucho tiempo se llamó filosofía"[53] (el idealismo burgués) no era una opción arbitraria de la fantasía subjetiva, sino que emergía de las "demandas del material filosófico en su etapa actual de desarrollo". "Actualidad" hacía referencia a:

...sea que, después del fracaso de los últimos grandes esfuerzos, existe una adecuación entre las preguntas filosóficas y la posibilidad de ser plenamente contestadas, sea que los resultados reales de la historia más reciente de estos problemas sea cada vez más la incontestabilidad esencial de los interrogantes filosóficos cardinales. La pregunta no es de modo alguno retórica y debe ser tomada literalmente. Toda filosofía que hoy no dependa de la seguridad de las condiciones intelectuales y sociales actuales, sino de la verdad, se ve enfrentada al problema de una liquidación de la filosofía.[54]

Adorno utilizó en su discurso el término decadencia *natural* para

[51] Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 16. El mismo sentimiento era expresado en términos casi idénticos en el ms. sobre Husserl (1934-1937), p. 423. La palabra alemana *faul* (traducida por "corrompida") significa no sólo eso sino también inútil, perezosa.

[52] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1939), *GS* 1, p. 331.

[53] *Ibid.,* p. 339.

[54] *Ibid.,* p. 331. "A la filosofía le correspondería preguntarse ya simplemente si y cómo es aún posible después de la caída de la de Hegel". (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 12.)

describir los conceptos y principios idealistas de filosofía, tratándolos como objetos materiales con vida y muerte propias y, por lo tanto, aceptando su carácter histórico, es decir, su transitoriedad.[55] Argumentaba, en crítica referencia a la por entonces popular ontología del ser de Heidegger:[56] "La idea del ser se ha debilitado

[55] Cf. capítulo 3. En *Negative Dialektik* Adorno expresó la misma noción de la obsolescencia histórica de los fenómenos filosóficos, pero su metáfora estaba mediatizada por un nuevo presente social: "El introvertido arquitecto mental está en la luna, que ya han conquistado los técnicos extrovertidos. Los recipientes conceptuales, que según costumbre de la filosofía debían poder acoger la totalidad, semejan restos de la primitiva economía premonetaria en medio del neocapitalismo industrial, así lo muestra ya su comparación tanto con esta sociedad en ilimitada expansión como con los progresos empíricos de las ciencias naturales." (Adorno, *Dialéctica negativa,* pp. 11-12.)

[56] El discurso inaugural de Adorno puede ser interpretado como un contraprograma del de Heidegger, cuyo *Sein und Zeit,* publicado en 1927, era muy influyente entre los círculos de las facultades de la Universidad de Frankfurt. En una carta a Benjamin del 17 de diciembre de 1934 (Adorno, *Über Walter Benjamin,* p. 106) Adorno se refirió a parar a Heidegger "sobre sus pies". En realidad, todo el corpus de los escritos de Adorno puede ser fructíferamente leído como una respuesta crítica a Heidegger, tanto más efectiva cuanto más silenciosa su intención e indirecto su ataque. (El libro de Adorno expresamente dedicado a atacar a Heidegger, *Jargon der Eigentlichkeit* [1964], es uno uno de los menos satisfactorios, en comparación, por ejemplo, con su estudio sobre Kierkegaard [1933], que desafiaba indirectamente a Heidegger, al desafiar su herencia existencialista.) Una comparación detallada de Adorno y Heidegger merecería una investigación competente. Aquí sólo podemos sugerir algunos puntos en los que su pensamiento converge (aunque no en idénticas configuraciones). Al igual que Adorno, Heidegger estaba convencido de que los filósofos actuales debían repensar radicalmente los fundamentos de su disciplina. Pero para Heidegger esto significaba establecer una nueva ontología de la existencia del hombre, mientras que Adorno, criticando la ideológica afirmación del *status quo* inherente a toda ontología, consideraba la filosofía "radical" en términos de la negación crítica del idealismo existente. En contra de las categorías ontológicas "ser", "arrojado", e "historicidad", Adorno insistía en la especificidad histórica de la condición de los hombres (no "del hombre"). Ambos estaban fuertemente influidos por Husserl, ambos estaban de acuerdo en que objeto y sujeto estaban necesariamente relacionados (Husserl había sostenido que el pensamiento era siempre pensamiento de algo, y Adorno concordaba, mientras que Heidegger hablaba en términos del ser-ahí [*Dasein*] como siendo siempre en el mundo); pero Heidegger simplemente planteaba esta relación como dada inmediatamente en la experiencia, mientras Adorno revelaba su relación mediatizada a través de la experiencia de la argumentación dialéctica. Ambos querían establecer un análisis concreto, "materialista" de los fenómenos, una hermenéutica fenomenológica del mundo profano, pero para Heidegger esto significaba develar una verdad general, "esencial", a partir de la existencia vivida del hombre, mientras que Adorno quería exponer dentro de lo particular la estructura general de una sociedad históricamente desarrollada. Para Heidegger, "materialista" significaba referir los particulares a las categorías ontológicas del ser, para Adorno significaba referirlos a las categorías marxistas de la sociedad. Heidegger internalizaba la dialéctica hegeliana del ser y el no ser, concibiéndola en términos del ser-para-la-muerte del hombre, mientras que Adorno la concebía en términos de la relación sujeto-objeto. Ambos eran críticos de la cultura masificada y de la sociedad tecnológica. Pero para Heidegger la *Angst* que sufrían los hombres como una condición existencial, ontológica, requería que el hombre se transformara a sí mismo; Adorno insistía en la transformación de la sociedad. Como escribiera a Benjamin: "El objetivo de la revolución es la eliminación de la angustia [*Angst*]" (carta de Adorno a Benjamin, 18 de marzo de 1936, en Adorno, *Über Walter Benjamin,* p. 132). En realidad, el hecho de que Heidegger pudiese adherir al tratamiento de la alienación del joven Marx en su "Carta sobre el humanismo" (1947) era razón suficiente para que Adorno sospechara del humanismo marxista.

en la filosofía: no es más que un principio de forma vacía cuyo arcaico valor ayuda a adornar no importa qué contenido."[57] Y utilizó un lenguaje de decadencia para describir aquello que veía como el dilema de las dificultades presentes de la filosofía, la disolución de la premisa de identidad entre sujeto y objeto, considerada por el idealismo burgués como prerrequisito para el conocimiento de la verdad que, según se pretendía, era tan absoluto como total: "La adecuación de pensamiento y ser como totalidad... se ha descompuesto..."[58]

La *autonome ratio* —tal la tesis de todo sistema idealista— se suponía capaz de desarrollar el concepto de realidad y de toda la realidad desde sí mismo. Esta tesis se ha desintegrado.[59]

Horkheimer, en el lenguaje más pedestre, menos metafórico, de la *Ideologiekritik,* describía la muerte del principio de identidad, sobre el cual se había fundado la metafísica burguesa, en términos de una transformación en las relaciones sociales de producción:

La idea de completa armonía entre realidad y razón pertenece a la fase liberal. Corresponde a una economía social determinada por una pluralidad de empresarios individuales.[60]

Tal correspondencia tenía validez histórica. La construcción de los grandes sistemas metafísicos coincidió de hecho con el período del liberalismo burgués anterior a 1848, antes que los acontecimientos de aquel año colocaran a la burguesía en posición defensiva. Ya no defensores de la revolución, se transformaron de ahí

[57] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 325.

[58] *Ibid.*

[59] *Ibid.*, p. 326.

[60] Horkheimer, "Materialism and Metaphysics" (1933), *Critical Theory,* p. 12.

en adelante en protectores de su propio *statu quo,* amenazado entonces por un pujante proletariado industrial. Desde la década de 1860, la consigna de "volver a Kant"[61] había articulado la desilusión de los filósofos respecto de toda metafísica. Sin embargo, el neokantismo, producto de las nuevas condiciones históricas, nunca "volvió" realmente. Mientras la crítica kantiana de la metafísica había sido radical en cuanto a sus implicancias sociales, estos neokantianos transformaron la razón crítica en una ideología de la resignación, un positivismo que era en realidad derrotismo, pasiva aceptación del mundo en su forma dada. Según Adorno, paralelamente al avance de la "crisis del idealismo", el mundo "dado" del orden social burgués se hizo cada vez más difícil de justificar.[62] En tanto razón y realidad perdían contacto entre sí fuera de la filosofía, también perdían contacto dentro de ella y la relación entre sujeto y objeto se transformaba en el problema técnico más urgente que debía afrontar la filosofía moderna, amenazando, de hecho, su existencia misma.

Adorno sostenía que los filósofos, independientemente de su pertenencia de clase, no podían dejar de reconocer este problema sólo con tomar en cuenta el material filosófico,[63] aun cuando la adhesión a premisas idealistas les impidiera resolver la cuestión. En tanto no podía ocurrírseles que la relación sujeto-objeto estuviese filosóficamente basada en la misma no identidad que parecía tan problemática, los filósofos burgueses contemporáneos se sentían impulsados en cambio a elegir entre la razón (formal, absoluta) y la realidad (histórica, relativa) como fundamento de su teoría. En un polo, los neokantianos de Marburgo levantaban el concepto de razón como universal, pero pagaban caro por ello, al sacrificar el contexto histórico y social:

> [La escuela de Marburgo] renuncia a todo derecho sobre la realidad y retrocede a una región formal en la que cada determinación del contenido está condenada al punto más lejano de un proceso interminable.[64]

[61] La frase fue usada por primera vez por Otto Liebmann en 1865.

[62] Lukács ya había conectado esta idea con el tema de la decadencia en *Historia y conciencia de clase.* En referencia a la "crisis en la cultura" escribió: "La crisis ideológica es un síntoma infalible de decadencia. La clase está ya constreñida a la defensiva, ya por su mera conservación (pese a lo agresivos que pueden ser sus medios de lucha): *la clase burguesa ha perdido inapelablemente su capacidad de dirección.*" (Georg Lukács, *Historia y consciencia de clase,* trad. Manuel Sacristán [México, Grijalbo, 1969], p. 74.)

[63] "...porque el contenido de verdad de un problema en principio es diferente de las condiciones históricas y psicológicas de las que surge." (Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *GS* 1, p. 337.) *Ideologiekritik* era sólo el impulso de la crítica filosófica, no su culminación.

En el polo opuesto, la *Lebensphilosophie,* al aceptar la relatividad histórica de la verdad así como la necesidad de la filosofía de manejarse con el contenido empírico (experiencia vivida),

> ...ha mantenido el contacto con la realidad de forma explícita, pero al hacerlo ha perdido toda pretensión de encontrar un sentido más allá del mundo empírico que la aprisiona...[65]

Edmund Husserl, a quien Adorno consideraba el más progresista de los filósofos actuales, intentó asir razón y realidad. La fenomenología fue un obcecado intento por alcanzar el conocimiento del objeto, las "cosas mismas" (*"zu den Sachen"* era el lema de Husserl) sin dejar el concepto idealista tradicional de la razón universal y absoluta.[66] Husserl fracasó, pero según Adorno su fracaso constituyó precisamente un triunfo, ya que condujo a los dilemas y antagonismos internos de la filosofía idealista a su articulación completa.[67] Al discutir el formalismo abstracto, Husserl sostenía que el conocimiento era siempre conocimiento *de algo,* aunque al mismo tiempo negaba la realidad empírica, ya que al ser contingente y transitoria no podía constituir una base para el saber absoluto. Intentó por lo tanto distinguir entre el objeto material, "natural", y su presencia en el pensamiento, con la esperanza de fundar un dominio trascendental de "objetos del pensamiento" que pudieran ser analizados por una lógica pura, incontaminada por la heterogeneidad empírica. Así, utilizaba el siguiente ejemplo. Al pensar un manzano en el jardín, el objeto de nuestro pensamiento, aunque particular, no es igual al árbol real, "natural". Este último podría ser "puesto entre paréntesis" en el análisis fenomenológico, porque incluso si se consumiera por el fuego, el "significado" del árbol permanecería como la "intencionalidad" del acto de pensamiento.[68] Adorno ya había discutido esta distinción en su tesis para Cornelius en 1924, argumentando la posición empirista de que la cuestión era precisamente que el árbol podía consumirse: "*Las cosas particulares pueden consumirse*",[69] el significado del

[64] *Ibid.,* p. 326.

[65] *Ibid.*

[66] Como lo describiera Adorno en *Negative Dialektik,* parafraseando un adagio inglés, Husserl "quería comer el pastel y tenerlo a la vez". (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 73.)

[67] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 327.

[68] Cf. Adorno, "Die Transzendenz des Dinglichen und Noematischen in Husserls Phänomenologie" (1924), *GS* 1, pp. 45-49.

[69] *Ibid.,* p. 49 (subrayado de Adorno).

árbol, la verdad de su posibilidad de transformación, residía justamente en aquella heterogeneidad que Husserl había tratado de eliminar.

Es importante tomar conciencia de que el debate de este problema filosófico era algo más que un torneo escolástico. Estaba en discusión la posibilidad misma de la comprensión racional. Si la realidad no podía llegar a identificarse con los conceptos racionales, universales, como habían pretendido los idealistas desde Kant, entonces corría el peligro de despedazarse en una profusión de particulares que se enfrentaran al sujeto de manera opaca e inexplicable. Estas "cosas" inmanejables, impensables, que Hegel desde la perspectiva macroscópica de una totalidad racional había sido capaz de despreciar como "existencia corrompida", perdían de pronto su conocida familiaridad y despuntaban sobre el horizonte humano como elementos amenazantes y alienantes, originando una ansiedad abrumadora. El testimonio de la especificidad histórica de esta experiencia de ansiedad apareció en forma recurrente en la literatura de las décadas de 1920 y 1930.[70] Quizá en ningún lugar fue expresada de modo más vívido como en *La náusea,* de Jean Paul Sartre (1938). Su descripción del castaño en el parque (podría haber sido también en el jardín de Husserl), experimentado como un objeto totalmente "no intencional", sin nada de su contingencia material puesta entre paréntesis, merece ser citada:

> Las raíces del castaño estaban hundidas en la tierra justo hasta la parte de abajo de mi banco. Ya no podía recordar que era una raíz. Las palabras se habían desvanecido y con ellas la significación de las cosas, la forma de utilizarlas, y los débiles puntos de referencia que los hombres han trazado en su superficie. Yo estaba sentado, inclinado hacia adelante, la cabeza agobiada, solo frente a esa masa negra, intrincada, enteramente bestial, que me espantaba... Y luego, de repente, allí estaba, clara como el día: la existencia se había autodevelado súbitamente. Había perdido el inocente aspecto de una categoría abstracta: era la pasta misma de las cosas, esta raíz se había sobado en la existencia... Todos esos objetos...[71] ¿Cómo podría explicarlo? Me incomodaban; hubiera preferido que existieran de modo menos violento, más fríamente, en forma más abstracta, con más reserva. El castaño presionaba contra mis ojos...
>
> *En el camino:* Fue la única relación que pude establecer entre estos

[70] Quizá sea significativo que, a comienzos de la era burguesa, aquello que Kant había llamado el "escándalo" instigado por el ataque de Hume a la razón no provocara la misma *Angst* que causó la amenaza a la razón a comienzos del siglo XX, época de la declinación cultural burguesa.

[71] Elipsis de Sartre.

> árboles, estos puentes, estas piedras. Traté en vano de *contar* los castaños, de ubicarlos por su relación con Velleda, de comparar su altura con la de los sicomoros: cada uno de ellos escapó de la relación en la que yo traté de encerrarlos, se aisló a sí mismo, y desbordó.[72]

Adorno, cuya alta estima por Sartre, el artista, no se extendía al Sartre filósofo,[73] podría haber reconocido la validez de esta descripción pero no las conclusiones filosóficas extraídas por Sartre. Este último sostenía que la imposibilidad de subsumir fenómenos particulares bajo categorías generales y abstractas constituía una prueba de lo absurdo de la existencia.[74] Para Adorno, tan sólo probaba lo absurdo de todo el proceso clasificatorio y de tomar como conocimiento un mero encasillamiento. En su discurso de 1931 declaró:

> Si la filosofía debe aprender a renunciar a la totalidad, ello implica que debe aprender a manejarse sin la función simbólica, en la cual, durante mucho tiempo, al menos en el idealismo, lo particular parecía representar a lo general...[75]

Este mandato filosófico concordaba con la observación experiencial de Sartre. Pero Adorno sentía que el existencialismo (así como la fenomenología y la *Lebensphilosophie*) se equivocaban al aceptar los fenómenos naturales como "dados" inmediatamente en la experiencia. Hegel ya había demostrado la naturaleza ilusoria de estos intentos de "concreción" en las páginas introductorias de la *Phänomenologie des Geistes,* afirmando que el "esto" o el "aquí" dados de manera inmediata eran en realidad los más abstractos. Adorno utilizó el argumento de Hegel (aunque disfrazándolo con el lenguaje de Walter Benjamin) en su crítica al fundador del existencialismo moderno, Sören Kierkegaard:

> Puede decirse que la abstracción constituye el distintivo del pensa-

[72] Jean Paul Sartre, *La nausée.*

[73] "...sus piezas de teatro [de Sartre] desmienten la filosofía que exponen en forma de tesis." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 56.)

[74] "Lo absurdo del mundo cobra vida bajo mi pluma... Y sin formular claramente nada, entiendo que he encontrado la clave de la Existencia, la clave de mis Náuseas, de mi propia vida. En realidad, todo aquello que puedo aprehender más allá de esto vuelve a este absurdo fundamental... El mundo de las explicaciones y las razones no es el mundo de la existencia. Un círculo no es absurdo, se explica claramente por la rotación de un segmento recto alrededor de una de sus extremidades. Pero un círculo no existe. Esta raíz, por otro lado, existía de un modo que yo no podía explicar." (Sartre, *La nausée.*)

[75] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 336.

miento mítico. La ambigüedad de la conexión culposa con la naturaleza, donde todo se comunica con todo sin diferenciación, no conoce concreción verdadera. Aquí los nombres de las cosas son confundidos, y en su lugar queda la ceguera del signo vacío. La difundida costumbre de otorgar al pensamiento mítico el más alto grado de concreción por su percepción conceptualmente inmediata del "esto-aquí", conduce al error.[76]

Para Adorno, "lo concreto" necesitaba situar lo particular en su relación dialéctica y mediada con la totalidad. El objeto era entonces *más* que el objeto mismo, y su conocimiento era algo más que el tautológico A = A. Pero sólo a través de la mediación de la reflexión conceptual podía ser entendida esta relación, precisamente por no estar "dada" de forma inmediata en la experiencia.

Por supuesto, la "totalidad" que Adorno pensaba no era la del sistema metafísico cerrado de Hegel, sino la significación marxiana de la estructura socioeconómica de relaciones que caracterizaba al orden burgués.[77] Abstraído de este todo, considerado como una entidad aislada y "natural", el objeto "se congela... en un fetiche que tan sólo se encierra en lo más profundo de su existencia".[78] La falacia del existencialismo y de la fenomenología de Husserl[79] consistió en detenerse en el objeto dado inmediatamente y no ver más allá de esta apariencia fetichizada, cuya forma reificada Lukács había analizado como una "segunda naturaleza".[80] (Tanto en Sartre como en Husserl, la ceguera ante la naturaleza *social* de los objetos fue evidente desde un comienzo, al elegir un árbol,

[76] Theodor W. Adorno, *Kierkegaard: Konstruktion des Aesthetischen* (1933): *mit zwei Beilagen,* 3ª ed. ampliada (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1962), p. 142.

[77] "Para Hegel, la totalidad era la totalidad de la razón, un sistema ontológico cerrado, finalmente idéntico al sistema racional de la historia. El proceso dialéctico de Hegel era por lo tanto ontológicamente universal, y la historia se moldeaba sobre el proceso metafísico del ser. Marx, por otra parte, separaba la dialéctica de su base ontológica... La totalidad a la que arriba la dialéctica marxiana es la totalidad de la sociedad de clases, y la negatividad que subyace a sus contradicciones y conforma su propio contenido es la negatividad de las relaciones de clase." (Herbert Marcuse, *Reason and revolution: Hegel and the rise of social theory,* 2ª ed. ampliada [Nueva York, The Humanities Press, 1954], p. 314.)

[78] Adorno, *Kierkegaard* (1933), p. 142.

[79] El enfoque fenomenológico de Heidegger simplemente ignoraba el carácter fetichista de los objetos en tanto mercancías. Hablaba de las cosas como si su valor de uso estuviera aún intacto, en lugar de, como subrayaba Marx (y Adorno), haber sido desplazado por el abstracto valor de cambio característico de las mercancías burguesas. (Véase Martin Heidegger, *Sein und Zeit* [1927], 9ª ed. inalterada [Tubinga, Niemeyer Verlag, 1960], pp. 68-69.)

[80] Véase *supra,* cap. 3.

un objeto de la "naturaleza primera" para ilustrar la esencia de la problemática cognitiva.)

Pero (como podía anticiparse por la inclinación de Adorno a yuxtaponer posiciones opuestas) había también otro aspecto de la cuestión. Si la posición existencialista necesitaba del correctivo de la mediación dialéctica, la dialéctica, a su vez, al abandonar los sistemas metafísicos cerrados, necesitaba enfrentar los fenómenos particulares de la vida cotidiana, la "existencia corrompida" de Hegel, sobre los que la *Lebensphilosophie* y el existencialismo habían recién atraído la atención filosófica. Adorno escribió: la filosofía "debe dar de baja a los grandes problemas, cuya dimensión alguna vez pareció ser garantía de totalidad, mientras que hoy la interpretación se escurre por entre las redes de las grandes cuestiones".[81] Lo distintivo de la aproximación de Adorno era no sólo su hegeliana definición de la realización dialéctica entre lo particular y lo general, sino el hecho de encontrar, a diferencia de Hegel, lo general dentro de las características de la superficie misma de lo particular, y la verdad dentro de aquello en apariencia más insignificante, atípico o extraño. En la encrucijada de dos posiciones aparentemente contradictorias, al insistir en la relación dialéctica del fenómeno con la totalidad y al mismo tiempo en la necesidad del análisis microcósmico, Adorno fundó su concepto de "lo particular concreto".

No cabe duda de que fue Benjamin quien convenció a Adorno de la validez de este enfoque. Pese a que el rechazo de las teorías totalizantes y el respeto por lo individual y lo particular formaban un tema único dentro de las diferentes influencias tempranas en Adorno,[82] en su opinión, nadie como Benjamin tornó tan fructífera esta perspectiva.

[81] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 336. "Ciertamente, la filosofía no puede sustraerse a la dignidad de esos temas [de la metafísica occidental]; pero no hay ninguna garantía de que el tratamiento de los grandes objetos sea el suyo. Hasta tal punto tiene que temer los carriles trazados por la reflexión filosófica que su interés enfático se refugia en objetos efímeros, todavía sin desfigurar por intenciones superpuestas." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 25.)

[82] Cornelius había sostenido que los fenómenos jamás podrían ser enteramente conocidos, sino que permanecían "siempre parcialmente extraños a nosotros". (Hans Cornelius, *Grundlagen der Erkenntnistheorie: Trascendentale Systematik,* 2ª ed. [Munich, Ernst Reinhardt, 1926], p. 261. Cf. "El conocimiento no se asimila hasta el fondo ninguno de sus objetos." [Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 22.]) Ernst Simmel, al comparar la filosofía con la nueva física de Einstein, observó: "La totalidad de la verdad es quizá tan poco verdadera como la pesadez de la totalidad de la materia." ("Aussprüche" de Simmel, compilados por Ernst Bloch, *Buch*

Quienes conocieron a Benjamin se sintieron impresionados por su aguda sensibilidad, por la "minucia" (*das Kleinste*), el detalle en apariencia insignificante. Ernst Bloch escribió:

> Benjamin tenía algo, que le hacía falta desesperadamente a Lukács,[83] tenía una extraordinaria percepción... para lo individual (*Einzelsein*), lo inusual y no esquemático, aquello que no encajaba en el molde...[84]

La "mirada microscópica" de Benjamin, como la llamara Adorno, a través de la cual se destacaban los objetos más triviales, era una característica personal, pero era también algo más. Como herramienta para el conocimiento filosófico, era un medio para que cada mínima particularidad del objeto liberara una significación que disolvía su apariencia reificada y la revelaba como algo más que simplemente idéntica a sí misma. Al mismo tiempo, el conocimiento liberado permanecía adherido a lo particular en lugar de sacrificar su especificidad material en un nivel de abstracta generalización ahistórica.[85]

des Dankes an Georg Simmel, eds. Kurt Gassen y Michael Landmann [Berlín, Duncker & Humblot, 1958]. p. 251; cf. "La totalidad es lo no verdadero." [Theodor W. Adorno, *Minima moralia* (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969), p. 57].) Arnold Schönberg, argumentando contra los sistemas teóricos de composición, escribió: "las leyes de la naturaleza no conocen excepciones: las teorías del arte se fundan sobre todo en excepciones." (Arnold Schönberg, *Harmonielehre* [Viena, Universal-Edition, 1922], p. 6.) El rechazo de Horkheimer frente a la identidad hegeliana de historia y verdad a causa del sufrimiento de los individuos particulares ya ha sido discutido en el capítulo 3.

[83] Al analizar Lukács la estructura de la teoría burguesa y encontrar en su interior la estructura-mercancía de la totalidad social, proporcionó el modelo para los propios esfuerzos de Adorno por encontrar lo general dentro de lo particular, pero la diferencia estaba precisamente allí, en la impaciencia de Lukács frente a los detalles y su inconfundible preferencia por las visiones totalizadoras. Cf. su afirmación: "Cuanto mayor es la distancia respecto de la mera inmediatez, cuanto más amplia la red de esas 'relaciones', cuanto más totalmente entran las 'cosas' en el sistema de esas relaciones, tanto más parece deponer el cambio su inconcebibilidad, su esencia catastrófica, y tanto más resulta comprensible." (Lukács, *Historia y consciencia de clase,* p. 171.)

[84] Ernst Bloch, "Erinnerung", en Theodor W. Adorno *et al., Über Walter Benjamin* (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1968), p. 17. Bloch recordaba: "Era capaz de preguntar algo como esto —fue la primera pregunta que le hizo a mi entonces prometida cuando lo viera pensativo en el Kurfurstendam [en Berlín], vagabundeando cabizbajo, y ella, Karola, que lo veía por primera vez y me había escuchado hablar tanto de él, le preguntó en qué pensaba, y él respondió: 'Querida, ¿alguna vez le aconteció pensar en la enfermiza apariencia de las figuras de mazapán?' " (*Ibid.,* p. 18.)

[85] Cf. "No hay que filosofar sobre lo concreto sino a partir de ello." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 41.)

Para clarificar de manera precisa aquello que era único en el enfoque de Benjamin, será útil hacer una comparación. En su discurso inaugural Adorno hizo una referencia crítica a Georg Simmel, respecto de la orientación "irracionalista" y "psicologista" de su *Lebensphilosophie.*[86] Sin embargo, en varias otras ocasiones reconoció a Simmel como a un precursor de su propio círculo intelectual.[87] Es significativo que Simmel enfocara también su ojo analítico en los fenómenos particulares y que tuviera un don similar para interpretar las minucias de la existencia.[88] Lukács, que había estudiado con Simmel en Berlín antes de la guerra, describió a su ex maestro haciendo referencia a:

> ...la aprehensión iluminadora y las asombrosas expresiones plenas de significación de la evidencia filosófica aún no descubierta, la habilidad para ver tan intensamente las más pequeñas y menos esenciales cosas de la vida cotidiana *sub specie philosophae,* que las tornaba transparentes, revelando más allá de esta transparencia una estructura relacional del significado filosófico eterno.[89]

[86] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 326.

[87] Ernst Bloch conocía personalmente a Simmel y fue el canal a través del cual Adorno conoció su pensamiento. Adorno reconoció su deuda para con Simmel en una conferencia celebrada en Nueva York el 19 de abril de 1940 (Theodor W. Adorno, "Über das Problem der individuellen Kausalität bei Simmel", Frankfurt am Main, Legado Adorno.) Véase también *idem., Dialéctica negativa,* p. 21; también la cita de la nota siguiente.

[88] "Georg Simmel... fue seguramente el primero, a pesar de todo su idealismo psicológico, en realizar ese retorno a los objetos concretos... Si en algún momento nuestra reacción contra Simmel fue tan fuerte, fue sólo porque aquello con lo cual nos seducía por un lado, nos era sustraído por el otro." (Theodor W. Adorno, "Henkel, Krug und frühe Erfahrung", *Ernst Bloch zu Ehren: Beiträge zu seinem Werk,* ed. S. Unseld [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966], pp. 11-12.) En otra ocasión Adorno señaló que los esfuerzos de Benjamin estaban ligados a los de Simmel: "conducir a la filosofía fuera de 'la helada inmensidad de la abstracción' y transformar a los pensamientos en imágenes históricas concretas". (Adorno, *Über Walter Benjamin,* p. 38.)

[89] Georg Lukács, "Georg Simmel", publicado originalmente en *Pester Lloyd,* 2 de octubre de 1918, reimpreso en *Buch des Dankes an Georg Simmel,* p. 172. En su libro de ensayos premarxistas *Die Seelen und die Formen* (Berlín, Egon Fleischel & Co., 1911), eran evidentes en Lukács algunas de estas mismas preocupaciones por la particularidad, pero más tarde, bajo la influencia de Hegel, el pensamiento de Lukács tomó una orientación totalizadora. Sin embargo, en otros sentidos, Lukács siguió estando en deuda con Simmel. Por ejemplo, era Simmel quien lamentaba las formas culturales osificadas, considerándolas como el origen de la alienación del hombre moderno, la misma concepción que subyacía al concepto de "segunda naturaleza" de Lukács.

Esta descripción es similar a la que hiciera Bloch de Benjamin, excepto por la palabra "eterna". Sin embargo, en la siguiente ilustración se hace evidente que esta única excepción da la clave de la crítica diferencia entre sus respectivos métodos para tratar con lo "particular".

El pequeño ensayo de Simmel "Sociología de las comidas" era una interpretación de esta común actividad humana, inspirada en un *insight* de la paradoja esencial de las comidas: aquello que todos los hombres comparten, "que se debe comer y beber", era al mismo tiempo la actividad más individualista y egocéntrica:

> ...lo que pienso, puedo contarlo a otros, lo que veo puede ser visto, lo que hablo puede ser escuchado por centenares —pero lo que un individuo come no puede ser comido por otro, en ningún caso.[90]

Este hecho, sostenía Simmel, proporcionaba la clave para interpretar los rituales sociales que rodean a las comidas. Regularidad de tiempo y espacio, uso de utensilios y platos idénticos, estética y modales de mesa —estos detalles ceremoniales simbolizaban la necesidad de socializar deseos individuales, que en su forma "natural" amenazaban la cohesión de la comunidad.[91]

Consideremos ahora esta breve cita de *Einbahnstrasse,* de Benjamin:

> La manera como se ha desarrollado una cena puede adivinarla de una sola ojeada alguien que observe la ubicación de platos y tazas, vasos de vino y comida.[92]

Mientras que el análisis de Simmel apunta hacia una verdad eterna de la existencia humana (subjetiva),[93] la observación hecha por Benjamin permanece en el nivel del acontecimiento histórico particular (objetivo): "Su interés filosófico no estaba en modo alguno dirigido a lo ahistórico, sino precisamente a lo temporalmente más determinado, a lo irreversible."[94] Al mismo tiempo, estas minucias, "despojos del mundo físico" (*Abhub der Erscheinungswelt),* como las llamara Adorno citando a Freud,[95] carecían del carácter absurdo de la mera existencia que caracterizaba al castaño de Sartre. Benjamin pudo extraer un significado mucho más que tautológico, que trascendía los objetos "dados" de modo inmediato sin trascender su particularidad. La mesa con los restos de la cena no surgía como testigo de algún principio general acerca de la naturaleza de la sociedad, sino que podía revelar en verdad la naturaleza de esa sociedad particular cuyos miembros dejaron tras de sí sus restos en el comedor.[96]

Debe señalarse que el análisis microscópico fue una característica temprana de los escritos de Benjamin, anterior a su conversión al marxismo, en una época influida por las teorías románticas alemanas de la crítica literaria (en especial Novalis y Schlegel)[97]

[90] Georg Simmel, "Soziologie der Mahlzeit", *Brücke und Tür* (Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1957), p. 243.

[91] *Ibid.,* pp. 245-250.

[92] Walter Benjamin, *Einbahnstrasse* (1928), *Gesammelte Schriften,* 6 vols., ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, vol. IV: *Kleine Prosa,* 2 vols., ed. Tillman Rexroth (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972), vol. IV:1, p. 125.

[93] Adorno más tarde caracterizó esta "Simmelia" como "aquel filosofar folletinesco... que veía..., en la sensación experimentada al tomar una taza de té, la profundidad total de la existencia de modo inmediato" y como un ejemplo de lo que Lukács "en la época en que era realmente un pensador independiente" llamó "aplanamiento por la profundidad [*Verflachung durch Tiefe*]". (Theodor W. Adorno, *Terminología filosófica,* 2 vols., ed. Rudolf zur Lippe, trad. R. Sánchez [Madrid, Taurus, 1976], vol. I, p. 105.)

[94] Theodor W. Adorno, "Einleitung zu Benjamins *Schriften*" (1955), *Über Walter Benjamin,* ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1970), p. 42.

[95] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 336.

[96] El tema de la cena invita también a una comparación con Horkheimer. En 1934 publicó un libro de aforismos que interpretaba también la significación social de los fenómenos cotidianos. Un aforismo criticaba el espíritu seudofraternal de las fiestas de Año Nuevo en hoteles o *nightclubs,* que hacía parecer que "las diferencias entre la gente, sobre todo entre ricos y pobres, son insignificantes". Pero ese espíritu aparecía como ideología en el gesto de una muchacha empleada que derramaba vino sobre su vestido: "Mientras su rostro resplandecía de entusiasmo, reflejando la alegría generalizada, sus manos procedían con prisa inconsciente a sacar la mancha. La mano aislada traicionaba toda la camaradería festiva." (Max Horkheimer, *Dämmerung* [1934], p. 15.) Esta preocupación de Horkheimer acerca de cómo un acto específico reflejaba la estructura de clase particular de la sociedad, también lo separaba de Simmel. Pero a pesar de las importantes semejanzas con Benjamin, el enfoque de Horkheimer no era idéntico: mientras éste utilizaba gestos y detalles de la conducta para ilustrar simbólicamente la injusticia social a través de un ejemplo concreto, Benjamin consideraba los detalles como misterios que contenían lo general de un modo que debía ser descifrado: los objetos naturales necesitaban ser "llevados al discurso" inductivamente, por medio de la interpretación crítica. Adorno se refirió a "cierta amplitud de interpretación" en *Dämmerung* de Horkheimer que al principio "me molestó en ciertos aforismos"; pero al leer el libro terminado "pude identificarme casi completamente con él —tan completamente que me es difícil señalar las diferencias". (Carta de Adorno a Lowenthal, 6 de julio de 1934, citada en Jay, *The dialectical imagination,* p. 66.)

[97] Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Ro-*

y por la Cábala, tradición del misticismo judío en la cual Benjamin había sido iniciado por Gershom Scholem en la década de 1910. Un esbozo de este método en su forma premarxista fue presentado por Benjamin en *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1927), aplicándolo a la crítica literaria.[98] Aquí los fenómenos eran textos históricos y no objetos naturales: la "idea" del drama barroco era "descodificada", no a partir de la disposición de platos y tazas, sino de extremos y a menudo contradictorios elementos contenidos en los textos de dichos dramas. Fue en tanto método de análisis textual (pero ubicado dentro del marco de la teoría marxista) como el enfoque de Benjamin devino para Adorno una herramienta potencialmente fructífera para su propio proyecto, la liquidación del idealismo. Un análisis microscópico que pudiera identificar lo general (la estructura social burguesa) dentro de lo particular (los detalles de los textos filosóficos burgueses) podía llegar a indicar algo más que la función social de las ideas (*Ideologiekritik*); auguraba la posibilidad de efectuar enunciados de verdad objetiva, aunque históricamente específicos En lugar de demostrar simplemente las implicancias ideológicas de las escuelas filosóficas, la forma en que estas posiciones generales (irracionalismo, positivismo y otras similares) actuaban como soporte del *status quo,* este método llevó a Adorno a profundizar en las particularidades de los textos filosóficos, de modo que las mismas palabras y su disposición, detalles aparentemente insignificantes, devenían elementos plenos de sentido, liberando una significación incluso no buscada por su autor. En realidad, la "verdad no intencional" era precisamente el objeto de la investigación crítica de Adorno. Pero antes de examinar más de cerca esta idea de "verdad no intencional" (que originariamente también era de Benjamin), sería útil hacer una síntesis para poder explicitar los aspectos de "no identidad" contenidos dentro del concepto de lo "particular concreto".

Lo particular no constituía "un caso de lo general", no podía ser identificado por su ubicación dentro de una categoría general, ya que su significación residía más en su contingencia que en su universalidad.[99] Además (y esto era lo que separaba su teoría del

mantik (publicado primero en 1920), ed. Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973).

[98] Véase cap. 1.

[99] "La filosofía no trata de agotar su tema a la manera de la ciencia, reduciendo los fenómenos a un mínimo de principios... Por lo contrario, la filosofía quiere literalmente abismarse en lo que le es heterogéneo, sin reducirlo a categorías prefabricadas." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 21.) Lo particular no podía ser ni siquiera adecuadamente comprehendido como un caso del concepto, tal como se ilustró en el cap. 3: un objeto natural

nominalismo) lo particular no era idéntico a sí mismo. Era algo más que la tautológica proposición "rosa es una rosa", por su relación mediada con la sociedad.[100] Como las mónadas de Leibniz,[101] cada particular era único, pero cada uno contenía una imagen del todo, una "imagen del mundo",[102] lo que dentro de un marco marxista significaba una imagen de la estructura social burguesa. Como esta realidad social general tampoco era absoluta, sino un momento particular dentro del proceso histórico[103] en lugar de ser válida ontológica y eternamente, era en sí misma "historia sedimentada".[104] Existía también una dimensión utópica de la no identidad referida al particular concreto. La transitoriedad de los particulares era promesa de un futuro diferente, mientras que su pequeña dimensión, su resistencia a la categorización implicaba un desafío a la misma estructura social que expresaban. Leer la no identidad de los particulares como una promesa de utopía era una idea que Adorno tomó de Ernst Bloch.[105] Al insistir en el reconocimiento de aquello que "no existe todavía" (*Nochnicht-seiende*),[106] Bloch fundaba la esperanza de futuro en aquellas "huellas"

era no sólo natural sino histórico; un fenómeno histórico no era pura historia sino también naturaleza material. (Cf. "los objetos son más que su concepto" [*ibid.,* p. 13].)

[100] Nos recuerda el comentario de Marx: "Un negro es un negro. Sólo se transforma en un esclavo en ciertas relaciones." (Karl Marx, "Wage labour and capital", *Karl Marx and Frederick Engels: Selected works* [Nueva York, International Publishers, 1972], p. 81.)

[101] Leibniz desafiaba el principio de identidad aplicado a la cuestión de los universales y el problema de la identidad de indiscernibles. En su *Monadología* escribió: "Es necesario, en verdad, que cada mónada sea diferente de la otra. Porque no hay jamás en la naturaleza dos seres exactamente iguales y en los cuales no sea posible hallar diferencias internas..." (Gottfried Wilhelm Leibniz, "Die Monadologie", *Hauptschriften zur Grundlegung der Philosophie,* ed. Ernst Cassirer [Leipzig, 1906], vol. 2, pp. 436-437.)

[102] "La idea es una mónada. Esto quiere decir en síntesis que cada idea contiene una imagen del mundo." (Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels,* ed. Rolf Tiedemann [Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1972], p. 32.)

[103] "El ídolo [es decir, el objeto "dado"] se deshace cuando se comprende que lo que existe no es simplemente así y sólo así, sino que ha llegado a serlo bajo determinadas condiciones." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 58.)

[104] Véase cap. 3.

[105] "Mientras él [Bloch] buscaba materialísticamente el carácter histórico-filosófico de la utopía en la lucha sin ilusiones por las necesidades fundamentales de la vida, él buscaba las 'huellas' de la utopía, de la redención finita brillando dentro [del presente], en los pequeños rasgos de... la realidad..." (T. W. Adorno, "Für Ernst Bloch", *Aufbau-Reconstruction,* 8, 48 [27 de noviembre de 1942], p. 17.)

[106] Bloch introdujo este término en *Geist der Utopie* (1923).

(*Spuren*)[107] de utopía ya experimentadas en el presente. En su discurso inaugural, Adorno retomaría su pensamiento: "sólo en las huellas [*Spuren*] y las ruinas" había "esperanza de hallar una justa y genuina realidad."[108] Esta idea de que el lugar de la esperanza utópica residía en las cosas pequeñas, en los detalles que escapaban a la red conceptual, era una idea que Adorno ya había expresado en su filosofía de la música, y que siguió siendo importante en su teoría estética. Tal como escribiera en 1928 acerca de la música de Schubert:

> ...el cambio sólo tiene lugar en las cosas pequeñas. Allí donde la escala es amplia, domina la muerte.[109]

LA VERDAD ININTENCIONAL

> Interpretación de lo inintencional a través de una yuxtaposición de elementos analíticamente aislados, e iluminación de lo real por el poder de esta interpretación: éste es el programa de todo conocimiento auténticamente materialista...[110]

Para la "dialéctica negativa" no sólo la no identidad del objeto consigo mismo era crucial, sino también su no identidad con el sujeto cognoscente, el entendimiento y sus procesos lógicos. En la conferencia inaugural de Adorno, este nivel de no identidad encontró expresión en el término "verdad inintencional", y en Adorno la elección de términos no carecía de significación. En aquella época, Horkheimer y sus colegas en el Instituto también insistían en la no identidad de sujeto y objeto.[111] Pero la noción de "lo inintencional" decía más. Si los ensayos de *Ideologiekritik* del Instituto exponían la falsedad de la identidad (de la pretensión hegeliana de la racionalidad de lo real), Adorno afirmaba la posición inversa, la no identidad era el lugar de la verdad.[112]

[107] Bloch había publicado un libro en 1930 que describía estas "huellas" en fragmentos aforísticos. (Véase Ernst Bloch, *Spuren, nueva* ed., ampliada [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969]).

[108] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p 325.

[109] Theodor W. Adorno, "Schubert" (1928), *Moments musicaux: Neugedruckte Aufsätze, 1928 bis 1962* (Frankfurt am Main: ed. Suhrkamp, 1964), p. 26.

[110] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 325.

[111] Cf. p. ej. Horkheimer, "Hegel und das Problem der Metaphysik" (1932); Herbert Marcuse, "The Concept of Essence" (1936), *Negations: essays in critical theory,* trad. Jeremy J. Shapiro (Boston: Beacon Press., 1968), pp. 43-87.

[112] Cf. "el concepto de ideología sólo tiene sentido en relación con la verdad o mentira de aquello a que se refiere". (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 198.)

En la extraña y singular teoría cognitiva que Benjamin delineara en su libro sobre *Trauerspiel*[113] (que apuntaba contra el materialismo mucho más profundamente que lo que su autor, inspirado en la Cábala, pretendiera inicialmente), la idea de "lo inintencional" tenía un papel central:

> La verdad nunca entra en una relación, y particularmente no en una intencional. El objeto de conocimiento como algo determinado dentro de la intención conceptual no es verdadero. La verdad, construida a partir de ideas (más que apareciendo dentro de ellas), es ser inintencional. El proceso que adecuadamente se conforma a ella no es por lo tanto una intención dentro del proceso cognitivo, sino un entrar dentro [de la verdad] y desaparecer. La verdad es la muerte de la intención.[114]

La argumentación de Benjamin era una inversión crítica de la "doctrina de la intencionalidad" formulada por el escolástico medieval Duns Escoto y que había sido revivida por Franz Brentano[115] e incorporada a la fenomenología de su discípulo Edmund Husserl.

Volvemos al jardín de Husserl. El propósito de la doctrina de la intencionalidad era distinguir los objetos empíricos (el manzano realmente existente) de los objetos *intencionales* (el árbol tal como existe en el pensamiento del árbol) cuya objetividad no residía en su existencia empírica. (Que "objetos" tales como unicornios y sirenas pudiesen ser pensados parecía demostrar la necesidad de esta distinción.) Lo atrayente para Husserl, por supuesto, era que esta doctrina podía ser usada para justificar su proceso de "puesta entre paréntesis": si los juicios de verdad podían formularse acerca de los objetos, independientemente de su existencia real, entonces la fenomenología podía evitar asentarse sobre el movedizo e incierto terreno de los seres empíricos —precisamente aquellos particulares transitorios que Adorno y Benjamin consideraban cruciales.

El rechazo de la intencionalidad puede haber tenido su origen, en el caso de Benjamin, en un impulso místico; sin embargo convergía con el materialismo en su pretensión de que el objeto era la fuente de la verdad.[116] El sujeto necesitaba ir hacia el objeto,

[113] Un sumario de la teoría del *Trauerspiel* aparece más adelante.

[114] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1927), p. 17.

[115] Brentano (1838-1917) fue un filósofo neokantiano que enseñó en Viena.

[116] Era el significado de lo que Adorno llamaría más tarde *Vorrang des Objects* ("prioridad del objeto"). (Véase Adorno, *Dialéctica negativa,* pp. 185-187.)

entrar dentro de él, en tanto que detenerse en los "objetos del pensamiento" era descubrir nada más que la propia reflexión del sujeto como "intención". Benjamin había afirmado, más que comprobado, la inintencionalidad de la verdad en su estudio del *Trauerspiel*. Más tarde Adorno, en su extenso estudio sobre Husserl, demostró cómo el método de Husserl lo condujo de vuelta inevitablemente al círculo del idealismo del cual había tratado de escapar; y utilizó esta crítica para validar su propia premisa materialista de la inintencionalidad.[117]

Debemos señalar que esta noción era "materialista" no tanto en el sentido marxiano sino en el sentido más simple del materialismo prekantiano.[118] Sólo que era aún más externa: Adorno insistía en que la filosofía reconociera como "materia" no sólo a los objetos naturales sino a los fenómenos *geistige* también (incluida la noción de Husserl de "objetos del pensamiento"). Al igual que la materia física, el "material" de las ideas, teorías, conceptos, novelas y composiciones musicales, vivía, envejecía y declinaba. Ni siquiera los productos del pensamiento eran entonces pura subjetividad, y esto quería decir que ellos eran también el *locus* de la "verdad inintencional".

El describir los fenómenos como teniendo una vida propia,[119] como si expresaran una verdad acerca de la cual su humano creador no fuese consciente, constituía un rasgo único de los escritos de Benjamin. Era una suerte de antropomorfismo, una expresión moderna de lo arcaico, que también aparecía en los escritos de Adorno. Pero en lugar de sustraer a la naturaleza de su otredad identificándola con el sujeto, este antropomorfismo tenía el efecto inverso de incrementar la no identidad, la extrañeza del objeto. Benjamin llamaba "aura"[120] a esta extrañeza y constituía un tema místico en sus escritos.

[117] Adorno, *Metakritik der Erkenntnistheorie, GS* 5, pp. 7-245.

[118] Éste era precisamente el punto, por supuesto, en el cual el mentor anterior de Adorno, Hans Cornelius, había "retrocedido detrás de Kant" (véase cap. 1).

[119] "La idea de la vida y de la vida del más allá en una obra de arte debe considerarse con una objetividad enteramente no metafórica Incluso en épocas de pensamiento estrechamente prejuiciado, existía la intuición de que la vida no se limitaba a la corporeidad orgánica" (Walter Benjamin, "The Task of the Translator" [1923], *Illuminations*, ed. e introd. Hannah Arendt, trad. Harry Zohn [Nueva York: Schocken Books, 1969], p. 71.)

[120] En *Dialektik der Aufklärung* (publicada por primera vez en 1947) Adorno escribió que el origen arcaico del "aura" era el "mana" de los objetos naturales, donde los hombres primitivos reconocían la otredad de los objetos. El *mana* era la fuente del terror y de lo sagrado. "Cuando un árbol ya no es percibido simplemente como un árbol, sino como la evidencia de un Otro, como la ubicación del *mana*, el lenguaje expresa la contradicción de algo que es lo mismo y al mismo tiempo algo distinto de mismo, idéntico y no idéntico." Es claro que la concepción de Adorno sobre el objeto era más semejante a esta visión del árbol que a la de Husserl sobre el manzano. (Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, trad. John Cumming [Nueva York, Herder and Herder, 1972], p. 15.)

Precisamente esta orientación de Benjamin y Adorno distinguía su método del enfoque burgués de la *Geisteswissenschaft*. La articulación más consciente de ésta se encarnaba en los escritos de Wilhelm Dilthey. Una vez más, la comparación puede resultar instructiva. Al igual que Adorno, Dilthey se refería a los fenómenos concretos, históricamente particulares[121] cuyas formas estructurales tenían el sello de una era social específica. Los "objetos" culturales —textos, documentos, obras de arte— exigían *interpretación* y, según Dilthey, este enfoque interpretativo, hermenéutico era lo distintivo del método de la *Geisteswissenschaft* frente a las ciencias naturales. Adorno efectuaba una distinción similar entre la filosofía y la ciencia en su conferencia inaugural: "Planteado sintéticamente: la idea de la ciencia es la investigación, la de la filosofía es la interpretación."[122] Pero a pesar de que la dialéctica negativa era un procedimiento claramente hermenéutico, divergía radicalmente de la hermenéutica de Dilthey, y la noción de "inintencionalidad" proporciona la clave de esta diferencia: Dilthey trataba los fenómenos *geistige* en tanto expresiones psicológicas, su objetivo al interpretarlas era recapturar el significado original subjetivo, la intención original detrás de la palabra escrita o de otra forma de expresión cultural.[123] En contraste, Adorno quería saber qué esta-

[121] Uno de los motivos de Husserl para intentar afirmar la fenomenología como un método "puro" y "científico" era combatir el relativismo que tanto problema le había causado a Dilthey al reconocer la particularidad histórica. (A pesar de todo, al final de su vida Husserl comenzó a reconocer la validez del concepto de *Leben* de Dilthey y trabajó con él en sus propios escritos teóricos.)

[122] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 334.

[123] El énfasis de Dilthey en el significado intencional condujo a su teoría a una paradoja irreconciliable: si el objetivo de la interpretación de los textos históricos era revivir, a través de la comprensión empática, las experiencias psicológicas de eras pasadas, entonces estaba implícito el supuesto de una similitud ahistórica entre los sujetos, un núcleo universal de la naturaleza humana que anulaba la particularidad histórica misma que había sido la *raison d'être* en primer lugar de un método *geisteswissenschaftlich*. El intérprete diltheyano vivía nuevamente la experiencia; podía comprender sólo lo igual a sí mismo, y por lo tanto su conocimiento no develaba nada nuevo. Como escribió Rolf Tiedemann: "Por lo tanto el historiador diltheyano reconoce en la historia sólo aquello que se extiende hasta el presente, aquello que es una 'expresión' de su propia 'vida' y por

ban diciendo los objetos culturales, *a pesar* de la intención de su creador: "entre los supuestos básicos de la interpretación filosófica" estaba "la construcción a partir de pequeños elementos inintencionales"[124] interiores a los fenómenos *geistige*. Para Dilthey, era al artista a quien la hermenéutica trataba de entender; para Adorno, era la obra de arte.

Un estudio acerca de la novela de Goethe *Die Wahlverwandtschaften* ("Las afinidades electivas"), que Benjamin escribiera en 1921-1922, antes de conocer a Adorno, cuestionaba el enfoque de Dilthey respecto de la historia literaria. Sostenía que la verdad de la novela no dependía de la habilidad del intérprete para identificarse empáticamente con los sentimientos expresados en la novela[125] o con la intención del autor;[126] la verdad, en cambio, yacía dentro mismo de la novela. Esta verdad no era inmune a la teoría, y su percepción de hecho se enriquecía por la distancia temporal que separaba al intérprete de su objeto.[127] La experiencia previa de Adorno con la reproducción musical, su conciencia de las dificultades de tratar de recapturar la verdad de una composición pasada dentro de la interpretación presente, lo había conducido a la misma conclusión.[128] Porque una parte del problema era, tal como lo expresara más tarde, "las grandes obras pueden ser reconocidas en la diferencia entre aquello que en ellas sobresale y su propia inten-

lo tanto accesible a su 'comprensión'." (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 115.) Dilthey quedó atrapado en el círculo del subjetivismo psicológico, mientras que el relativismo histórico amenazaba todos los juicios referidos a la realidad externa al sujeto. Pero cuando se reconocía la no identidad entre la palabra escrita y la intención subjetiva, y cuando la primera era el foco de la interpretación, como fenómeno histórico sin significado eterno sino con vida y muerte propias, entonces la dificultad diltheyana se superaba (véase cap. 3).

[124] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 336.

[125] Walter Benjamin, "Goethes Wahlverwandtschaften" (1924), reditado en Johann Wolfgang Goethe, *Die Wahlverwandtschaften* (Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1972), p. 273.

[126] "Pretender que las *Wahlverwandtschaften* sean accesibles al entendimiento a través de las propias palabras del autor es un esfuerzo vano. Éstas sirven precisamente para impedir el acceso de la crítica... [La razón reside] en la tendencia a descuidar todo aquello que la explicación del autor desconoce." (*Ibid.*, p. 275.)

[127] Para Benjamin, el contenido de verdad de una obra de arte no era idéntico a su contenido substantivo: "En tanto, al separarse al interior de la obra, ellos [*Wahrheitsgehalt* y *Sachgehalt*] deciden la cuestión de su inmortalidad. En este sentido, la historia de las obras prepara su crítica, cuyo poder crece entonces con la distancia histórica." (*Ibid.*, pp. 255-256.)

[128] Véase cap. 3.

ción".[129] Pero no fue hasta que Benjamin y Adorno articularon el problema dentro del marco de una teoría marxista de la sociedad, cuando nombraron el origen de los elementos "inintencionales": la estructura socioeconómica mediatizaba toda la producción *geistige* y por lo tanto se expresaba a sí misma dentro de los artefactos culturales al lado de (y a menudo en contradicción con) la intención subjetiva de sus creadores. Los fenómenos *geistige* no se agotaban por lo tanto en un análisis de la psicología subjetiva. Pero tampoco eran reductibles sólo a la infraestructura, como la "teoría de la copia", del marxismo ortodoxo sostenía. Contra el reduccionismo económico y psicológico, Benjamin sostenía:

> La cuestión es precisamente: si bien la infraestructura determina la superestructura hasta cierto punto, su pensamiento y experiencia material, sin embargo esta determinación no es la de una simple copia o reflejo, ¿cómo debe entonces —con total independencia de sus orígenes causales— ser caracterizada? Como su expresión [*Ausdruck*]. La superestructura es la expresión de la infraestructura. Las condiciones económicas bajo las cuales la sociedad existe, se expresan en la superestructura.[130]

Una vez más, una afinidad literal con el lenguaje de la hermenéutica diltheyana ilumina la no identidad de las dos posiciones. Para Dilthey, los fenómenos culturales eran "expresiones" (*Ausdrücke*) de la "vida", la articulación de la reflexión consciente acerca de la experiencia subjetiva pasada. Pero si lo que los fenómenos expresaban era la estructura social objetiva y si esto ocurría a pesar de la intención consciente, entonces el foco de esta interpretación viraba en dirección al polo opuesto (el polo objetivo, materialista). En este sentido, los objetos culturales se transformaban en "un medio para el inconsciente escribir-la-historia de la sociedad".[131]

Fue este aspecto de la "verdad inintencional", por supuesto, lo que permitió que Adorno afirmara que el artista podía servir mejor a la sociedad ignorando la política y concentrándose en su material, así como considerar revolucionaria a la música de Schönberg, no sólo en un sentido cultural, sino también político, marxiano, a pesar de la falta de simpatía por el marxismo del propio Schön-

[129] Theodor W. Adorno, "Sakrales Fragment: Über Schönbergs Moses und Aron", conferencia en Berlín (abril de 1963), en *Quasi una fantasia: Musikalische Schriften II* (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1963), p. 308.

[130] Walter Benjamin, *Passagenarbeit* ms., citado en Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 106.

[131] [Adorno], "Kunst und Musiksoziologie", *Soziologische Exkurse*, p. 93.

berg. A diferencia de algunos marxistas más ortodoxos, Adorno podía sostener que el arte burgués y también la filosofía burguesa no eran simple ideología, y que debían ser interpretados como algo más que una falsa conciencia.[132] La ideología era expuesta demostrando el carácter histórico de las premisas que se aceptaban como "segunda naturaleza"; para citar a Lukács: "aquello que *no* se hace problema" para la filosofía.[133] Pero el contenido de verdad del pensamiento burgués yacía en la dirección opuesta, en las "rupturas" (*Brüche*) de su lógica, las brechas de su unidad sistemática. En realidad, como la verdad se autorrevelaba en la no identidad entre el intento psicológico y su objetivación concreta, el pensador burgués se acercaba más a la expresión de la verdad, cuanto más alejado se sentía. Paradójicamente, entonces, su teoría ganaba en verdad cuanto mayor era su admisión del fracaso, porque este fracaso testimoniaba una realidad cuyas contradicciones reales no podían resolverse sólo a nivel del pensamiento.

El pensador burgués expresaba la verdad a pesar de sí mismo; o, mejor dicho, como en los lapsus freudianos, la verdad aparecía en las inconsistencias de su teoría, ahora más que nunca, a causa de la "desintegración" de la filosofía. Aquí radicaba un corolario importante del principio de verdad inintencional, que constituía una contribución específica de Adorno.[134] Ya desde la época de su primer contacto con la filosofía, cuando a los dieciséis años leía a Kant junto a Kracauer en las tardes de los domingos, Adorno había sido impactado por la significación de las rupturas lógicas:

> Si más tarde, en relación a los textos filosóficos tradicionales, no me dejé impresionar tanto por su unidad y coherencia sistemática sino que me interesaba el juego de fuerzas opuestas y conflictivas que se desarrolla bajo la superficie de toda posición teórica, y que la filosofía codificada algunas veces reconoce como campos de fuerza, en aquel entonces fue ciertamente Kracauer quien me dio la idea. Me presentó la *Crítica de la razón pura* no simplemente como un sistema de idealismo trascendental. Es más, me mostró... de qué modo las partes más elocuentes de la obra son las heridas que el conflicto en la teoría deja tras de sí.[135]

[132] En este punto resulta ilustrativa una comparación con Lukács. Lukács condenaba la filosofía burguesa como ideología casi *in toto* (véase Georg Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft: Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler* [Berlín, Aufbau Verlag, 1953]). Sin embargo, el arte para él era otra cuestión. Con su preferencia por la estética clásica, siguió alabando a escritores como Shakespeare, Balzac y Thomas Mann, afirmando que su objetividad les permitía capturar en sus obras la verdad social, a pesar de su falta de conciencia política radical. Lo que le permitía hacer esta excepción con ciertos artistas burgueses no era su teoría marxista, sino un concepto romántico residual del artista capaz de intuiciones inmediatas de la verdad. En contraste, la oposición de Adorno, fuese o no más "marxista", era al menos más consistente.

[133] Lukács, *Historia y consciencia de clase*, p. 122.

[134] Sin embargo, el tema de las rupturas y los quiebres aparece también en los escritos tempranos de Benjamin: primero, en el sentido de que la realidad es *brüchig* y que forma una totalidad no armoniosa; en segundo lugar, en su noción de la ruptura entre la verdad (*Wahrheitsgehalt*) y la sustancia (*Sachgehalt*) de una obra de arte, a lo largo del histórico pasaje del tiempo (Benjamin, "Goethes Wahlverwandtschaften", pp. 255-256).

Las fracturas, las ambigüedades y contradicciones, eran los detalles filosóficos en los que Adorno centraba sus esfuerzos interpretativos.

Aunque Adorno estaba convencido de que la verdad yacía en el objeto, y no en el entendimiento que se esforzaba por conocerlo por el pensamiento, aun en ese caso no era intencional. La realidad "dada" no concordaba de ningún modo con la intención divina, o con la de la razón absoluta de Hegel: "no es la tarea de la filosofía el retratar la realidad como significativa en sentido positivo y justificarla."[136] La filosofía

> ...hace más justicia [al procedimiento materialista] cuanto más se distancia de cualquier "significado" de sus objetos y cuanto menos se refiere a un significado implícito, cuasi-religioso.[137]

Adorno concordaba con Goethe, quien advertía: "No busques detrás de los fenómenos, ellos mismos son la verdad."[138] Sin embargo en su puro carácter de fenómenos "dados" eran tan absurdos como los suponía el angustiado héroe sartriano. Ésta era la dificultad que asolaba a los positivistas tanto como a los existencialistas.[139] En contra de ambas posiciones Adorno afirmaba que "el mundo en que vivimos... se construye de una manera distinta que a partir de las meras percepciones de la realidad..."[140] El proceso interpretativo necesitaba algo más que la experiencia inme-

[135] Theodor W. Adorno, "Der wunderliche Realist: Über Siegfried Kracauer", *Noten zur Literatur*, vol. 3 (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1965), p. 84.

[136] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 334.

[137] *Ibid.*, p. 336.

[138] Citado en Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, p. 54.

[139] El positivismo y el existencialismo convergían en su pasiva aceptación del objeto como lo dado. De allí, por ejemplo, que la afirmación "materialista" de Heidegger en el sentido de que no existía un reino de las esencias más allá de los fenómenos, podría ser interpretada como un elemento positivista dentro de su fenomenología existencialista.

[140] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 334.

diata de lo "dado", requería la intervención activa del sujeto pensante.[141]

Y aquí el foco se traslada desde la consideración de lo particular concreto como la fuente de la verdad inintencional al papel del sujeto en la interpretación de esa verdad. Es un viraje crucial, ya que, al igual que Husserl, al enfrentarse con el mundo meramente "dado", Adorno retorna hacia el sujeto como origen del conocimiento, pero *no al precio de abandonar la no identidad entre sujeto y objeto.* En cambio, ambos estaban necesariamente codeterminados: ni la mente ni la materia podían dominar al otro como primer principio filosófico. La verdad residía en el objeto, pero no estaba a la mano; el objeto material necesitaba del sujeto racional para liberar la verdad en él contenida.

[141] Cf. "En crudo contraste con el ideal científico habitual, la objetividad del conocimiento dialéctico no precisa de menos sino de más sujeto. De otro modo la experiencia filosófica degenera. Pero el espíritu positivista de nuestro tiempo es alérgico contra ella." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 48.)

5. UNA LÓGICA DE LA DESINTEGRACIÓN: EL PAPEL DEL SUJETO

EL INDIVIDUO COMO SUJETO DE LA EXPERIENCIA

Ya hemos analizado la aversión que sentía Adorno respecto a la idea de un sujeto colectivo.[1] Éste era el origen de su negativa a unirse al Partido Comunista y de su rechazo a basar su teoría en el concepto o la realidad del proletariado. Adorno no criticaba menos violentamente las purgas stalinistas que las de Hitler. Condenaba por totalitaria, independientemente de su motivación, a cualquier persecución de la desviación, de la visión *no idéntica.* Frente al lema nazi "El individuo no es nada, el pueblo todo",[2] pero también contra la línea de Brecht "El Partido tiene mil ojos, el individuo sólo dos",[3] Adorno defendía consecuentemente el concepto de individuo, sosteniendo que debía ser recuperado del naufragio del individualismo burgués que le había dado origen. En *Historia y conciencia de clase* Lukács había sostenido: "El individuo no puede ser nunca medida de todas las cosas... Sólo la clase... consigue referirse de un modo práctico y transformador a la totalidad de la realidad."[4] Pero para Adorno, la cuestión era todavía *interpretar* al mundo —no como sustituto pero sí como precondición del cambio, y como preventivo frente a una praxis falsa En su teoría "dialéctica" y "materialista" estaba ausente la concepción marxiana de la conciencia de clase como experiencia política, y en su lugar Adorno desarrolló una concepción de la conciencia individual como sujeto de la experiencia cognitiva.[5]

[1] Ver cap. 2.

[2] *Das Einzelne ist nichts, das Volk alles.*

[3] En *Dialéctica negativa* Adorno escribía que esta línea era "tan falsa como sólo puede serlo una perogrullada. La fantasía exacta de un disidente [*exakte Fantasie:* discutida más adelante] puede ver más que mil ojos a los que les han calado las gafas rosadas de la unidad y que en consecuencia reducen y confunden todo lo que perciben con la verdad universal. A eso se opone la individualización del conocimiento". (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 52.)

[4] Georg Lukács, *Historia y consciencia de clase,* pp. 214-215.

[5] Cf. "Para Lukács el contra-concepto de reificación era el de conciencia de clase. Para Adorno es el de experiencia..." Friedemann Grenz, *Adornos Philosophie in Grundschriften: Auflösung einiger Deutungsprobleme* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974), p. 44.

En este punto Adorno caía más atrás, no sólo de Marx sino de Hegel (cuyo *Geist* absoluto era la quintaesencia de la subjetividad colectiva)[6] y regresaba a Kant.[7] Recuperaba aquella invocación anterior de Bloch: "dejar arder a Kant a través de Hegel: el 'yo' debe ser siempre conservado".[8] Pero aunque Adorno reafirmara la noción kantiana de un espontáneo sujeto individual del conocimiento, transformaba radicalmente su función filosófica. Kant había sostenido que el sujeto no podía experimentar al objeto tal como era en sí, sino estructurado por formas y categorías subjetivas —es decir sólo como algo esencialmente idéntico al sujeto. El concepto de experiencia de Adorno revertía la polaridad de la relación entre sujeto y objeto, efectuaba, tal como lo expresara más tarde, "revoluciones a la revolución copernicana"[9] de Kant, y la no identidad se transformaba en la base del conocimiento.

Lejos de considerar demasiado individualista al sujeto kantiano, Adorno sostenía que éste no era suficientemente individualista. Al igual que el principio de intercambio de la producción burguesa de mercancías, la concepción de Kant era formal y abstracta, el menor común denominador del pensamiento humano. La universalidad del sujeto trascendental ignoraba la particularidad histórica y suponía la intercambiabilidad de todos los sujetos; no era en realidad individual en lo absoluto. En su conferencia inaugural Adorno afirmó en contra de Kant que el sujeto

> . . .no es ahistóricamente idéntico y transcendental, sino que asume con la historia formas cambiantes e históricamente reveladoras.[10]

Horkheimer lo expresó de modo más concreto:

[6] Cf. "La conciencia individual es casi siempre desgraciada, y con razón. La aversión de Hegel contra este hecho le impide apreciar una realidad que subraya cuando le conviene: hasta qué punto lo particular contiene lo universal." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 51.)

[7] Es un error interpretar el énfasis de Adorno en el individuo como un rasgo hegeliano de izquierda. No reducía la realidad al ego, no ubicaba al "yo" en el centro del pensamiento, ni sostenía que un cambio en la conciencia era suficiente para transformar la realidad. Sostenía, en cambio, que la experiencia cognitiva era siempre particular e individual, y que la naturaleza del todo social era revelada al individuo a través de la configuración específica de lo empírico.

[8] Ernst Bloch, *Geist der Utopie,* 2ª ed., rev. (Berlín: Paul Cassirer, 1923), p. 226.

[9] Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 9.

[10] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *Gesammelte Schriften,* vol. 1: *Frühe philosophische Schriften,* ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973), p. 333.

> No hay "pensamiento" en sí, sino sólo la persona particular, en la cual, ciertamente, toda la situación social juega un papel.[11]

El sujeto de la experiencia filosófica era el ser humano empíricamente existente, material y transitorio —no un puro entendimiento sino un cuerpo humano que siente, un "trozo de naturaleza" (*Stück Natur*).[12] Éste era un tema feuerbachiano (aunque también de Marx y de Lenin) que tanto el Instituto como Adorno comenzaron a enfatizar a fines de la década de 1930, al lado de la noción de que el objetivo de la sociedad era la "felicidad sensual" (*sinnliche Glück*).[13] Para Adorno esto significaba no solamente, como enfatizara Horkheimer, que el conocimiento debía reconocer la realidad del sufrimiento humano, sino también que el acto cognitivo tenía carácter somático.[14] En este punto su mentor era Benjamin, en cuyos escritos "el pensamiento se echa encima de la cosa, como si quisiera convertirse en acto, olor, sabor".[15]

En este punto, como en otros, el "materialismo" de Adorno no estaba más próximo del Iluminismo que del marxismo o del hegelianismo de izquierda. Horkheimer hace gala de un marxismo más ortodoxo, al mencionar siquiera el significado de clase en su descripción del sujeto como:

> . . .un individuo determinado, en sus relaciones reales con otros individuos y grupos, y en su relación crítica con una determinada clase, y, por último, en su trabazón, así mediada, con la totalidad social y la naturaleza.[16]

La clase como variable determinante de la experiencia subjetiva fue un foco de interés de la investigación del Instituto durante la

[11] Max Horkheimer, "Hegel und das Problem der Metaphysik", *Festschrift für Carl Grünberg: zum 70. Geburtstag* (Leipzig, Verlag von C. L. Hirschfeld, 1932), p. 191.

[12] Al afirmar la prioridad de la materia, Adorno atacaba a todo el idealismo que, al considerar a la realidad como constituida por el sujeto, no podía tomar a esa realidad como prerrequisito de la subjetividad y era llevada por lo tanto a desarrollar la teoría del sujeto trascendente.

[13] El documento importante en relación a esta cuestión es el artículo de Horkheimer de 1936 publicado en *Zeitschrift für Sozialforschung,* "Egoism und Freiheitsbewegung", que influyera considerablemente a Adorno.

[14] Esta orientación diferencia el concepto de *Erfahrung* de Adorno de la *Erlebnis,* o "experiencia vivida" de la *Lebensphilosophie.* Para esta última la experiencia vivida ocurría en primer lugar, y luego seguía la reflexión filosófica (la existencia-precede-a-la-esencia, postulado de todo existencialismo); pero para Adorno, la reflexión era en sí experiencia vivida, praxis social dialéctica, tan somática como cerebral.

[15] Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin" (1950), *Crítica cultural y sociedad* (Barcelona: Ariel, 1973), p. 129.

[16] Horkheimer, *Teoría crítica* (Buenos Aires: Amorrortu, 1974), p. 243.

década de 1930.[17] Pero las reflexiones de Adorno acerca del sujeto estaban notablemente desprovistas de consideraciones acerca del origen de clase o de la posición particular del sujeto dentro de las relaciones sociales de producción.[18] Consideraba que burguesía y proletariado eran igualmente susceptibles ante la ideología productora de falsa conciencia. No negaba el papel de la clase en la socialización del sujeto —rechazaba explícitamente la noción de Mannheim de una *inteliguentsia* "que flotaba libremente" (*freischwebende*).[19] Pero este reconocimiento de la cuestión de clase era, incluso aquí, periférico al eje principal de su argumento.[20] Dicho eje, como puede anticiparse, era la no identidad. Si el sujeto, en tanto particular y concreto, estaba determinado por circunstancias sociohistóricas, era cierto también que su particularidad (en oposición al principio de intercambio) lo hacía único e irremplazable. Además, el sujeto no permanecía idéntico a sí mismo a través del tiempo. La experiencia filosófica como un proceso dialéctico de praxis social no dejaba intacto al sujeto. Esta posición reflejaba, como Adorno señalara, un contraste marcado con la teoría burguesa, donde

> se concibe al sujeto como punto fijo de aprehensión cognitiva, como intransformable, existente de una vez y para siempre, y donde por lo tanto todo movimiento es erróneamente adjudicado sólo al objeto. Si en el curso del proceso cognitivo las contradicciones se hacen evidentes, porque el sujeto mismo está inmerso en ese proceso, es en sí un momento en el movimiento, él mismo se mueve, entonces sobreviene el pánico.[21]

Recordemos que Adorno insistía en la necesidad de que el pensador o el artista fuera "absolutamente moderno" en el sentido de no nadar

[17] Cf. [Institut für Sozialforschung], *Studien über Autorität und Familie*, ed. Max Horkheimer (París, Félix Alcan, 1936).

[18] Mientras Horkheimer *describía* al individuo como dialécticamente referido a la totalidad de la sociedad de clases, Adorno *yuxtaponía* dialécticamente "individuo" y "sociedad", de modo que cada uno de ellos proporcionara la crítica del otro (ver cap. 3).

[19] Cf. Theodor W. Adorno, "Über Mannheims Wissenssoziologie", 1947(?), Frankfurt am Main, legado de Adorno, p. 5.

[20] Adorno, artículo inédito sobre Mannheim, 1937, p. 5. Cf. también la introducción a la *Dialéctica negativa*, donde un extraño reconocimiento del papel de las clases aparece, casi entre paréntesis, dentro de una argumentación que defiende el carácter "privilegiado" de la experiencia filosófica: "Nada casa menos con la experiencia filosófica que una soberbia elitista. La experiencia filosófica es posible gracias a lo establecido, y tiene que rendirse cuentas de su contaminación con ello y en último término con la situación de las clases sociales." (Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 49.)

[21] Adorno, "Über Mannheims Wissenssoziologie", 1947(?), p. 4.

con la corriente, sino de cepillar la historia "a contrapelo".[22] La capacidad del individuo para rechazar la identificación con el *status quo*, reconociendo dialécticamente al mismo tiempo su propia dependencia respecto del presente y sus condiciones determinantes, era prerrequisito para la experiencia filosófica verdadera. Es decir, en lugar de juzgar la corrección de la conciencia por su *identidad* con los intereses del proletariado (conciencia de clase "imputada" en Lukács), Adorno encontraba su criterio en la *no identidad* del sujeto individual y el mundo, objeto de su reflexión, en su forma "dada" presente.[23] En el concepto marxiano de conciencia de clase, cognición significaba conocimiento de la propia posición socioeconómica y del consecuente papel histórico, pero en la dialéctica negativa la experiencia cognitiva significaba algo bastante diferente: de hecho era sinónimo de inconformidad intelectual.[24]

No por accidente, los héroes intelectuales de Adorno eran *outsiders*,[25] hombres como Schönberg, Freud, Benjamin, Kafka, Trakl, que se habían atrevido a desafiar las tradiciones de sus oficios. Ninguno, por supuesto, provenía de la clase obrera, ninguno, excepto Benjamin, era marxista; sin embargo, Adorno consideraba que la postura crítica tomada frente a su propia herencia cultural burguesa era tan verdaderamente revolucionaria como revolucionaria en su verdad. Sin embargo, la teoría de Adorno nunca enfrentó directamente el problema de la relación entre revuelta cultural y revolución política. Después de todo, ambas cosas no eran idénticas, como había sido demostrado por el fracaso de los expresionistas al transformar su estallido de protesta cultural en praxis política.[26] Ade-

[22] Ver cap. 3.

[23] Acerca de la naturaleza dialéctica de esta interrelación, véase un ensayo posterior (sin firma pero seguramente escrito por Adorno): "El individuo [burgués] malinterpreta al mundo, del que depende su propio núcleo, tomándolo como si fuera él mismo." (Institut für Sozialforschung, "Individuum", *Soziologische Exkurse* [vol. 4 de *Frankfurter Beiträge zur Soziologie*, eds. Theodor W. Adorno y Walter Dirks] [Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1956], p. 49.)

[24] Por supuesto, el corolario era su definición de falsa conciencia como "conformismo" (*Anpassung*), concepto central de la crítica de Adorno a la cultura de masas.

[25] Estos héroes abundaban en la generación de Adorno, y precisamente estos *outsiders* eran los *insiders* intelectuales de la Alemania de Weimar, tal como sostiene Peter Gay en *Weimar culture: The outsider as insider* (Nueva York, Harper Torchbooks, 1968). Cuáles eran las condiciones socioeconómicas que permitieron florecer a esta generación de *outsiders* y ser por lo menos solventes durante la década de 1920, es un interrogante que Adorno nunca planteó, así como no planteó el papel de la clase o de las relaciones sociales de producción en el trabajo del intelectual.

[26] Este fracaso está documentado en la historia del periódico *Die Aktion*,

más, no estaba claro que cualquier ser humano fuera capaz del tipo de experiencia intelectual que Adorno describía. Si la inconformidad era el criterio para establecer la conciencia correcta, la lógica interna de la palabra misma significaba que sólo una minoría podía poseerla.[27] De hecho, Adorno reconocía la naturaleza "privilegiada" de la experiencia intelectual. Pero tenía cuidado en señalar que, en contraste con los intelectuales del orden establecido (aquellos que Ringer ha descrito como los "mandarines" de Alemania),[28] esta élite tenía malas relaciones con la clase gobernante, cuya hegemonía amenazaba.[29] Sin embargo, al no poder articular el enlace entre la experiencia individual de revuelta intelectual y la transformación de la realidad social Adorno una vez más[30] nos deja con el interrogante: ¿precisamente a quién estaba conduciendo la *avant-garde?*

Quizá Adorno pudo ignorar esta cuestión porque su concepto de experiencia no incluía y ni siquiera suponía una teoría de la in-

de Franz Pfemfert, que empezó en 1911 como una plataforma para la literatura expresionista y la política radical. La incapacidad de combinar estética y radicalismo político llevó a Pfemfert a abandonar la primera y transformar a *Die Aktion* en un órgano puramente político (comunista-revolucionario). (Cf. *Ich schneide die Zeit aus: Expressionismus und Politik in Franz Pfemfert's 'Die Aktion', 1911-1918,* ed. Paul Raabe [Munich, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1964].)

[27] Debe señalarse que al rechazar la concepción burguesa del sujeto como universal trascendental, también desafiaba sus implicancias democráticas (la universalidad de las facultades humanas racionales, el principio de gobierno por consenso, el axiomático "un hombre, un voto" que afirmaba la identidad e intercambiabilidad de los sujetos). Sin embargo Adorno no era nada sino un demócrata. Algunos de sus pensamientos más audaces incluían las implicancias del principio de no identidad para una nueva concepción de la democracia política, basada en el reconocimiento del carácter único del individuo, donde la "discriminación" perdía así su connotación racista y peyorativa y se transformaba en la habilidad para discernir lo que contribuye a la justicia social en términos cuantitativos y cualitativos. (Ver, p. ej., Adorno, *Dialéctica negativa,* pp. 51-52, y *passim.*)

[28] Fritz K. Ringer, *The decline of the German mandarins: the German academic community, 1890-1933* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1969).

[29] "Hay que conceder que realmente las experiencias filosóficas no están por igual al alcance de todo el mundo... [Para] la racionalidad virtualmente desobjetivada de un ideal científico... todo es sustituible por todo... El argumento se las da de democrático, pero se hace de nuevas ante lo que el mundo administrado consigue de los que obliga a ser sus miembros. Sólo los que éste no ha modelado del todo, están humanamente en condiciones de resistirle. La crítica del privilegio se convierte en privilegio: tan dialéctica es la marcha del mundo." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 48.)

[30] Ver cap. 2.

tersubjetividad.[31] Como escribió en *Dialéctica negativa:* "La verdad es objetiva y no plausible."[32] No era dependiente del consenso subjetivo.[33] Aquello que otorgaba consistencia al conocimiento no era la universalidad del sujeto, sino la estructura uniforme (de mercancía) del objeto, "la mutua afinidad de los objetos".[34] Las experiencias individuales y únicas de subjetividad crítica corrían paralelas porque centraban su enfoque sobre particulares que reflejaban la misma realidad objetiva, y de allí que la colaboración fuese posible entre los intelectuales, aun cuando éstos trabajaran solos. Nada le complacía más a Adorno que el hecho de que un amigo llegara a percepciones similares, de manera independiente, ya que consideraba esto como una validación de su corrección. Como exclamara entusiastamente Benjamin después de leer el manuscrito del libro de Adorno sobre Kierkegaard: "Después de todo, existe todavía algo así como la colaboración..."[35]

FANTASÍA EXACTA: TRANSFORMACIÓN MIMÉTICA

El sello distintivo del sujeto kantiano era su "espontaneidad", es

[31] El intento de Martin Buber de transformar la dialéctica hegeliana del sujeto-objeto en una relación intersubjetiva de yo-tú dejó a Adorno indiferente, así como la noción diltheyana del conocimiento como "comprensión" (*Verstehen*) a través de la "empatía" (*Einfühlung*). Alguna vez Benjamin comentó a Adorno: "Estoy interesado no en los hombres, sino sólo en las cosas."

[32] Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 49.

[33] Pero la dimensión intersubjetiva era fundamental para la naturaleza *social* (como lo opuesto a lo puramente cognitivo) de la dialéctica, tanto en su forma hegeliana (la dialéctica del amo y el esclavo) como en la forma marxiana de la lucha de clases. De hecho era el punto de unión entre conocimiento y transformación real de la sociedad. La reciente teoría de Habermas de la interacción social y su concepción de la utopía en términos de un consenso verdaderamente democrático logrado a través de la "comunicación sin distorsiones", puede ser vista como intento por llenar este vacío en la teoría de Adorno. Al mismo tiempo, igual que Adorno, Habermas sostiene la individualidad del sujeto: el consenso debe lograrse por un diálogo entre iguales, no por los dictados de la clase dominante o del Partido Comunista. (Ver Jürgen Habermas, "Können komplexe Gesellschaften eine vernünftige Identität ausbilden?", en *Zwei Reden: Aus Anlass des Hegel-Preises* [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1974].)

[34] Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 33.

[35] Carta de Benjamin a Adorno, 1º de diciembre de 1932, citada por el editor en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften,* 6 vols., ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, vol. III, *Kritiken und Rezensionen,* ed. Hella Tiedemann-Bartels (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972), p. 661.

decir, su rol activo en la experiencia cognitiva. Si Adorno creía que Kant no había tomado suficientemente en serio el carácter individual del sujeto, argumentaba lo mismo en lo referido a su participación activa en el proceso cognitivo. El sujeto kantiano era creativo sólo en tanto moldeaba los objetos según formas y categorías *a priori* del entendimiento racional: el entendimiento tenía una estructura previa permanente según la cual se conformaban los objetos de la experiencia. Pero Adorno, dando un giro a la revolución copernicana de Kant, sostenía que el objeto, y no el sujeto, era lo preminente: era la previa estructura históricamente desarrollada de la sociedad la que hacía que las cosas fuesen como eran, incluyendo las reificadas categorías de la conciencia kantiana. Como lo escribiera a Benjamin en 1935:

> El carácter fetichista de la mercancía no es un hecho de conciencia, sino dialéctico en el sentido eminente que produce conciencia.[36]

Adorno sostenía que el momento cognitivo autónomo y espontáneo residía en el rechazo a aceptar la resultante fetichización del pensamiento en la que el sujeto era desdoblado del objeto, el entendimiento de la materia. El sujeto debía salir de la caja de la subjetividad entregándose al objeto, *entrando en él* como había afirmado Benjamin en el *Trauerspiel*.[37] Esta "inmersión en la interioridad"[38] no conducía al redescubrimiento de si mismo del sujeto,[39] sino a un descubrimiento de la estructura social en una particular configuración. Allí donde Hegel, también argumentando en contra de Kant consideraba que la estructura de la realidad era en última instancia idéntica a la subjetividad racional, Adorno consideraba al objeto como simplemente no racional, aunque era comprensible racionalmente. Pero sólo una lógica dialéctica podía captar las contradicciones internas de los fenómenos que reproducían en el microcosmos la dinámica del contradictorio todo social.

Marx afirmaba en su crítica de la *Rechtsphilosophie* que la filosofía no era una "cuestión de lógica" (*Sache der Logik*) sino la "lógica de la cuestión" (*Logik der Sache*) y Adorno incorporó esta frase a su propio vocabulario. Sin embargo, alteró en realidad su

[36] Carta de Adorno a Benjamin, 7 de agosto de 1935, en Adorno, *Über Walter Benjamin*, p. 112.

[37] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972), p. 17.

[38] Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 25.

[39] "[Esta filosofía]... se abandonaría [a los objetos], en vez de utilizarlos como espejo en que reproducir su propia imagen, confundiéndola con lo concreto." (*Ibid.*, p. 22.)

significado, conectándolo con una tradición filosófica premarxista. En su conferencia inaugural escribió:

> Podemos ver aquí [en el propio programa de Adorno] un intento por restablecer aquel antiguo concepto de filosofía formulado por Bacon y discutido apasionadamente en la época de Leibniz, concepción que el idealismo ridiculizara como tontería: la del *ars inveniendi*.[40]

El término *ars inveniendi* estaba bien elegido: significaba literalmente el arte de encontrar algo, invención en el sentido, no de construir algo, sino de descubrirlo por vez primera Pero, contra la pasividad receptiva y la postura observadora del sujeto positivista, "científico" a que había conducido históricamente la filosofía natural de Bacon, Adorno insistía: "El órganon de este *ars inveniendi*, sin embargo, es la fantasía."[41] En lugar de tomar la realidad tal como estaba dada inmediatamente (y ser tomado por ella), la "fantasía" del sujeto disponía activamente sus elementos, ubicándolos en relaciones diversas hasta que cristalizaran en una que hiciera que su verdad fuese cognitivamente accesible. Incluso cuando el sujeto "entraba dentro" del objeto, no era trabado por él, sino que mantenía la distancia necesaria para la actividad crítica.[42] Y al mismo tiempo, aquello que diferenciaba esta fantasía de la pura lucubración de sueños, era su adhesión estricta a los hechos. Era

> una fantasía exacta; fantasía que permanece estrictamente dentro del material que las ciencias le presentan, y que lo trasciende sólo en los más pequeños aspectos de su disposición: aspectos que la propia fantasía debe originalmente generar.[43]

[40] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie (1939), *GS* 1, pp. 341-342.

[41] *Ibid.*, p. 342. El término "fantasía" había sido revitalizado recientemente dentro del lenguaje filosófico por Husserl, cuyo método fenomenológico otorgaba a los objetos de la "fantasía" (sirenas y unicornios) la misma dignidad filosófica que a los fenómenos empíricos. El significado de Adorno era bastante diferente. En realidad, afirmaba que aun la ficción no podía poner entre paréntesis la realidad empírica. En su crítica a Husserl escribió: "El material de toda fantasía está ligado a la experiencia; de allí... el carácter ilusorio de la fantasía como ficción... no existe fantasía pura; es en sí una ficción y en realidad una ficción falsa, es decir aquella que no puede reconocer la referencia fundamental del pensamiento respecto a lo fáctico." (Theodor W. Adorno, Husserl ms., 1934-1937, Frankfurt am Main, legado de Adorno, p. 122.)

[42] La tendencia de Benjamin a permitir que el sujeto filosófico se hundiera tan totalmente dentro del objeto hasta el punto de desaparecer, llegó a ser una cuestión central en su polémica intelectual con Adorno durante la década de los treinta (ver caps. 9 y 10).

[43] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 341. Un año antes Benjamin había escrito una crítica en la que yuxtaponía los con-

"Exacta fantasía" era entonces un concepto dialéctico que reconocía la mediación mutua de sujeto y objeto sin permitir que ninguno obtuviera ventaja sobre el otro. No era imaginación en el sentido de proyección subjetiva más allá del mundo existente, ya hacia el pasado[44] o hacia el futuro,[45] seguía siendo "inmanente" a los fenómenos materiales, cuya facticidad actuaba como control del pensamiento. La "exacta fantasía" era científica en su rechazo a "salirse del perímetro de los elementos".[46] Pero como el arte, reacomodaba los elementos de la experiencia, las "enigmáticas figuras de la existencia empírica"[47] hasta que éstas se abrían a la comprensión cognoscitiva. Fue este reordenamiento interpretativo lo que arrojaba luz sobre lo que Adorno quería significar con "la lógica de la cuestión". El sujeto se entregaba a los objetos, pero no los dejaba intactos. En lugar de la mera duplicación en el pensamiento, éstos se transformaban al interior de la representación verbal.

En su *Trauerspiel,* Benjamin había diferenciado entre conocimiento (en el sentido de datos recolectados) y la experiencia filosófica de la verdad:

> El conocimiento es una adquisición... En él existe el carácter de propiedad. La presentación es secundaria a su posesión. No existe desde el comienzo como algo que se presenta a sí mismo. Esto es en cambio lo que ocurre precisamente con la verdad.[48]

ceptos de "exactitud" y "fantasía". (Ver Benjamin, "Ein Jakobiner von heute" [1950], *Gesammelte Schriften,* III, p. 260). El término *exakte Fantasie* también aparece en *Dialéctica negativa,* p. 52 y *passim.*

[44] Cf. Dilthey, quien describía el papel de sujeto como alguien que necesitaba de la "imaginación" (*Vorstellen*) para poder interpretar los fenómenos culturales, reviviendo la experiencia humana que éstos habían registrado. En contraste a la idea de Adorno de la experiencia interpretativa (*Erfahrung*) como transformación mimética del objeto no idéntico, la vivencia (*Erlebnis*) se basaba en la premisa de la identidad intersubjetiva, es decir la capacidad de ponerse en los zapatos del otro.

[45] Cf. uno de los pocos pasajes de los escritos de Horkheimer donde la palabra "fantasía" aparece con un significado muy diferente: "Este pensar [la Teoría Crítica] tiene algo en común con la fantasía, a saber: que una imagen de futuro, que surge por cierto desde la más profunda comprensión del presente, determina pensamientos y acciones, aun en los períodos en que la marcha de las cosas parece descartarla y dar fundamento a cualquier doctrina antes que a la creencia en su cumplimiento. Pero no es propio de este pensar lo arbitrario y lo sospechosamente independiente, sino la tenacidad de la fantasía." Fantasía aquí era la tozudez del moralista, su poder crítico de rechazar lo dado y de imaginar que las cosas podrían y deberían ser diferentes. (Max Horkheimer, "Teoría tradicional y teoría crítica" [1937], *Teoría crítica,* p. 251.)

[46] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie", *GS* 1, p. 342.

[47] *Ibid.,* p. 354.

[48] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels,* p. 10.

En términos marxistas, el conocimiento como "posesión" era una mercancía (el medio del lenguaje podría verse como el carro que lo transportaba al mercado, donde el "intercambio" de ideas era simplemente la trasmisión de la información). Pero la filosofía, según Benjamin, era revelación, *la presentación de la verdad,* y aquí el lenguaje no transportaba, sino *transformaba* los objetos de materia en palabras. En sí, los objetos eran mudos. Necesitaban ser "traídos al discurso" por la exacta fantasía del sujeto que expresaba su lógica interna en una traducción verbal. El lenguaje expresaba la "lógica de la materia" en una nueva modalidad.

En conexión con este punto aparecía en los escritos de Adorno la palabra "mímesis", y aquí también era manifiesta su deuda para con Bejamin. La experiencia de Benjamin al traducir a Proust y a Baudelaire[49] era paralela a la preocupación anterior de Adorno respecto de la reproducción musical.[50] Ambas eran actividades miméticas.

La traducción literaria y la ejecución musical no copiaban simplemente el original, mantenían el "aura" del original *transformándolo,* para que su verdad pudiese precisamente ser preservada.[51] Mimetizar el original en una nueva modalidad requería entonces de la "exacta fantasía". Como ha analizado Tiedemann en el caso de Benjamin, la traducción proporcionaba el modelo para su teoría de la verdad porque era "simultáneamente recepción y espontaneidad: el traductor requiere del modelo, el original, y su tarea es producir una nueva versión".[52]

[49] Walter Benjamin, "The task of the translator" (1923), *Illuminations,* ed. e introd. Hannah Arendt, trad. Harry Zohn (Nueva York: Schocken Books, 1969), pp. 69-82. Adorno comentó que había leído este ensayo, introducción a la traducción de Baudelaire, incluso antes de su publicación, y sin lugar a dudas influyó su modo de pensar en relación a la reproducción musical. (Adorno, *Über Walter Benjamin,* p. 68.)

[50] Theodor W. Adorno, notas acerca de la *Reproduktionstheorie,* 3 vols., inédito, Frankfurt am Main, legado de Adorno.

[51] En 1936 Adorno escribió que, en la era actual, la reproducción tecnológica de las obras de arte (a través de películas, discos, etc.) había despojado al arte de su "aura' y lo había transformado en un arma política. Adorno consideró, con razón, esta afirmación de Benjamin, como una traición a su posición común anterior. (Ver Benjamin, "The Work of Art in the Age of Technical Reproduction", *Illuminations* pp. 217-251; cf. carta de Adorno a Benjamin, 18 de marzo de 1936, *Über Walter Benjamin,* pp. 126-134.)

[52] Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins,* introd. Theodor W. Adorno (vol. 16 del Institut für Sozialforschung, *Frankfurter Beiträge zur Soziologie,* ed. Theodor W. Adorno y Walter Dirks; Frankfurt am Main, Europäische Verlagsanstalt, 1965), p. 32.

Escribe Jay que con el primer estudio en colaboración de Adorno y Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung* (1947), "la Escuela de Frankfurt introduce en su vocabulario un término nuevo: mímesis,[53] (podría haber sido nuevo para la "Escuela" de Frankfurt, pero no para Adorno). Jay sugiere una conexión entre el uso del término y su aparición en los escritos sociológicos y psicológicos del siglo XIX.[54] Adorno documenta su relación con una tradición mucho más antigua: la propia *Dialektik der Aufklärung* explica que mímesis tiene su origen en la magia primitiva, en la imitación de la naturaleza por el chamán.[55] Al desintegrarse la magia, la mímesis sobrevivió como un principio de representación artística.[56] Desde Platón y Aristóteles, el concepto de mímesis estuvo ligado integralmente a la historia de la filosofía estética y, como notara Benjamin en sus primeros escritos, incluso su forma primitiva, chamánica, ha sido preservada en el desarrollo ontogenético: "el niño imita no sólo al tendero o al maestro, sino al molino o al tren también".[57] Benjamin veía en el desarrollo del lenguaje un nivel más avanzado de esta capacidad: las palabras imitaban a la naturaleza en una "correspondencia no representacional" (*unsinnliche Ähnlichkeiten*).[58] Consideraba esta capacidad como uno de los talentos humanos más elevados, y consideraba a la mimesis como "momento ineluctable en el proceso cognitivo".[59]

El carácter transformacional del momento mimético en el método teórico de Adorno debe ser tomado muy literalmente. La "lógica interna" de los objetos (música de jazz, una butaca de teatro) se transformaba en palabra, e inversamente, las palabras (de una canción popular, de un texto de Kierkegaard) eran transformadas en "imágenes".[60] A diferencia de la mera duplicación del mundo "dado", perspectiva de la teoría burguesa, la fantasía exacta efectuaba una metamorfosis que, a pesar de toda su iluminada racionalidad, conservaba una cierta imagen de truco de magia. No es casual que Adorno pudiera imaginar a su amigo Benjamin con un bonete de mago.[61]

La transformación mimética puede ser vista como la reversión de la subjetividad kantiana. La creatividad de esta última residía en la capacidad del sujeto de proyectar en la experiencia sus propias formas y categorías *a priori*, absorbiendo dentro de sí el objeto. Pero el sujeto de Adorno deja la iniciativa al objeto; forma al objeto sólo en el sentido de *transformarlo* en una nueva modalidad. El lenguaje de la expresión filosófica no era entonces ni intención subjetiva ni un objeto a manipular, sino "una tercera cosa", expresaba la verdad a través de configuraciones, "como una unidad de concepto y materia dialécticamente imbricada y explicativamente indescifrable".[62] La verdad como representación lingüística mimética suponía llamar a las cosas por sus nombres correctos.

[53] Martin Jay, *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute for Social Research, 1923-1950* (Boston: Little, Brown, 1973), p. 269.

[54] *Ibid.* Jay menciona específicamente su utilización por Tarde, Le Bon y Freud.

[55] Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, trad. John Cumming (Nueva York: Herder and Herder, 1972), p. 9.

[56] *Ibid.*, pp. 18-19. A causa de su "aura": "La obra de arte aún tiene algo en común con el encantamiento" (p. 19).

[57] Walter Benjamin, "Über das mimetische Vermögen" (s. f.), *Schriften*, 2 vols., ed. Theodor W. y Gretel Adorno (Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1955), vol. 1, p. 507.

[58] *Ibid.*

[59] Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 125.

[60] Véase *infra*, pp. 213 *ss.*

EL NOMBRE

En el pensamiento de Benjamin la noción del "nombre" jugaba un papel fundamental, y su inspiración original era más mística que marxista.[63] Sus escritos primeros interpretaban la historia del Génesis como la fuente del poblema del conocimiento: Dios hizo ser al mundo con su Verbo; al crear al hombre a su imagen le dio el poder de la palabra.[64] Como nombrador de las criaturas de Dios, Adán y no Platón fue el padre de la filosofía.[65] Pero el lenguaje del paraíso fue herido por la Caída, y el balbuceo del lenguaje humano, en el que las palabras *tendían* a los objetos,[66] no pudo recapturar el conocimiento de lo particular encerrado en el nombre. Las palabras perdieron su adecuación con el con-

[61] Adorno, "Einleitung zu Benjamins 'Schriften'" (1955), *Über Walter Benjamin*, p. 34.

[62] Theodor W. Adorno, "Thesen über die Sprache des Philosophen" (s. f., pero evidentemente escrito a principios de los años treinta), *GS* 1, p. 369.

[63] Adorno escribió: "el filósofo lingüístico educado en la cábala... considera [la unidad subjetiva] mero garrapato sustitutivo del nombre. Esto establece el lazo de unión entre su fase materialista y su fase teológica". (Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin" [1950], *Crítica cultural y sociedad*, trad. M. Sacristán [Barcelona, Ariel, 1969], p. 123.)

[64] Benjamin, "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" (1916), *Schriften*, vol. 2, p. 410.

[65] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 19.

[66] Cf. *ibid.*, p. 18.

tenido.[67] Aunque aun antes de la Caída, la naturaleza, a diferencia del hombre, era muda:

> Ahora comienza su otra mudez... a una verdad metafísica que toda naturaleza comenzaría a lamentarse si se le otorgara el lenguaje... Y allí donde sólo las plantas murmuran, se escucha el sonido de un lamento. La naturaleza gime a causa de su mudez.[68]

Este tema apareció más tarde también en los escritos de Adorno, pero transformado dentro de un marco marxista. La frase "el lenguaje refleja el anhelo de los oprimidos y el sufrimiento de la naturaleza"[69] y la invocación "la necesidad de dejar su elocuencia al dolor es la condición de toda verdad"[70] eran secularizaciones del mito del Génesis: el origen del sufrimiento de la naturaleza ya no se interpretaba en términos de la Caída del Hombre, sino en términos del surgimiento de la opresión de clase.[71] En la sociedad burguesa avanzada, las palabras se habían transformado en fetiches, indiferentes a los objetos que significaban: "Es signo de toda la reificación resultante de la conciencia idealista el hecho de que las cosas puedan ser nombradas arbitrariamente..."[72] El nombre verdadero, en contraste, era mimético porque exigía precisión de referentes: la representación verbal del fenómeno se somete a la particularidad de las cosas, formando una configuración única.

En tanto configuraciones *críticas*, las construcciones de la fantasía exacta de Adorno eran polémicas. Intentaban romper el hechizo de la segunda naturaleza y liquidar la conciencia reifi-

[67] *Ibid.* Cf. "entre las palabras y lo que conjuran se abre un vacío". (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 58.)

[68] Benjamin, "Über Sprache überhaupt..." (1916), *Schriften,* vol. 2, p. 417. "El eje central de la teoría del lenguaje de Benjamin surge de su oposición al procedimiento tradicional de hacer depender al fenómeno del sujeto, adhiriendo a él signos arbitrarios, o de obligar a los que hablan a identificarse miméticamente con los objetos. Así como 'todas las grandes obras' de la literatura contienen 'entre líneas su virtual traducción' [Benjamin, "La tarea de traductor"] a otros idiomas, así el nombre de los fenómenos está virtualmente contenido en su interior. Por lo tanto ...[la teoría del lenguaje de Benjamin es] una teoría de la traducción." (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins,* p. 32.)

[69] Max Horkheimer, *Eclipse of Reason* (Nueva York, Oxford University Press, 1947), p. 179. El lenguaje y la idea de este pasaje son más característicos de Adorno que de Horkheimer.

[70] Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 26.

[71] Con una inspiración similar, Ernst Bloch había escrito en *Geist der Utopie* (1923): "Millones de proletarios todavía no han dicho su palabra." (Bloch, *Geist der Utopie,* p. 318.)

[72] Adorno, "Thesen über die Sprache des Philosophen", *GS* 1, p. 367.

cada. En ese sentido, Marx había proporcionado un modelo en *El capital,* al llamar a las mercancías por su nombre y por lo tanto disolver su carácter místico.[73] Adorno consideraba que la esencia del arte era proveer una función similar. En 1930 elogió la obra de Brecht *Mahagonny* porque desgarraba los conceptos reificados y *nombraba* la verdad social:

> Es aquella [verdad] de la violencia como origen del orden presente, y de la ambivalencia en la que orden y violencia se yerguen uno opuesto a la otra. La esencia de la violencia mítica y de la ley mítica están exaltadas en *Mahagonny.* Brecht nombra su paradójica simultaneidad.[74]

En Benjamin la noción del "nombre" no era sólo polémica. Retenía aún, después de su acercamiento al marxismo, trazos de su origen teológico: utopía, el retorno del Paraíso perdido, implicaba el restablecimiento del lenguaje divino de los nombres. El interés de Benjamin en la forma artística del drama trágico barroco, o en los aparentemente insignificantes detalles históricos que reviven en su *Passagenarbeit,* reflejaban la esperanza de rescatar los fenómenos de su extinción temporal, redimiéndolos al interior del nombre. Esta noción de una redención profana de las cosas en su particularidad era un tema constante en los escritos de Benjamin, uno de los cuales, según su crítico más reconocido, "enlaza su fase metafísica anterior con su pensamiento marxista posterior".[75] Como recordaba Adorno:

> Al igual que su pensamiento intenta sustraerse, con renovados esfuerzos y puntos de partida, al pensamiento clasificatorio, así también es para él el nombre de las cosas y de los hombres el prototipo de toda esperanza: su reflexión intenta reconstruir ese nombre.[76]

Resultaba cuestionable en qué medida el polémico procedimiento negado de "nombrar" las cosas era compatible con el uso del lenguaje para rescatar el fenómeno.[77] Durante su disputa con

[73] Karl Marx, *Das Kapital.* Cf. también: "Marx finalmente designa en forma explícita el interés privado como el más intenso de los impulsos..." (Bloch, *Geist der Utopie,* p. 322.)

[74] Theodor W. Adorno, "Mahagonny" (1930), *Moments musicaux* (Frankfurt Main, ed. Suhrkamp, 1964), pp. 132-133.

[75] Rolf Tiedemann, "Nachwort", en Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus,* ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969), p. 169.

[76] Adorno (1950), *Crítica cultural y sociedad,* p. 116.

[77] Benjamin era consciente de las incompatibilidades. Al escribirle a Adorno respecto de su *Versuch über Wagner,* apuntaba que la concepción básica del estudio era polémica, pero que el concepto de redimir a Wagner a través de la crítica era problemático: "La redención es una forma cíclica,

Benjamin en la década de 1930, Adorno criticó el tema de la redención por su tendencia a deslizarse en una teología positiva.[78] Pero Adorno reintegró a su teoría las ideas de Benjamin después de la muerte de éste en 1940, y los utópicos elementos de mímesis —la idea de redención y la imagen de la utopía como la restitución del lenguaje de los nombres— comenzaron a emerger en sus propios escritos en relación con el nuevo concepto de "reconciliación" (*Versöhnung*).[79]

En verdad, el futuro utópico no podía ser definido afirmativamente. Sin embargo, el proceso cognitivo aseguraba que el futuro podía ser, y era, 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.[80] Si Benjamin había lamentado el desfasaje del lenguaje

la polémica es progresiva." (Carta de Benjamin a Adorno, 19 de junio de 1938, legado de Adorno.)

[78] Un interesante intento anterior de Adorno de traducir la noción del nombre a un contexto marxista se encuentra en su breve trabajo "Notiz über Namen", que apareciera en la *Frankfurter Zeitung* del 7 de agosto de 1930. Adorno señalaba aquí la distinción de clase que gobernaba la relación del individuo con su nombre y las condiciones sociales que se expresaban al interior de los propios nombres. (Frankfurt am Main, legado de Adorno.)

[79] Cf. en *Eclipse of Reason* un pasaje que nuevamente suena más a Adorno que a Horkheimer: "La transformación de este impulso [mimético] en un medio universal de lenguaje antes que en una acción destructiva significa que las energías potencialmente nihilistas [¿el lado polémico del "nombrar las cosas"?] trabajan por la reconciliación." (Horkheimer, *Eclipse of Reason*, p. 179.)

[80] Cf. Adorno y Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment*, pp. 11 *ss.* En *Dialéctica negativa*, Adorno sintetizaba esta noción: "El ideal de una mayor diferenciación y matización... el conocimiento nunca olvidó por completo... Diferenciación es la experiencia del objeto convertida en forma subjetiva de reacción. Su postulado es la posibilidad de tal experiencia, y en él se refugia la componente mimética del conocimiento: la afinidad de cognoscente y conocido. Por eso, aunque el conjunto del proceso de la Ilustración vaya cuarteando poco a poco esta componente, nunca la elimina del todo, al menos en cuanto quiere conservarse a sí mismo. Incluso en la concepción de un conocimiento racional ajeno a toda afinidad pervive el tanteo tras esa concordancia, que en otro tiempo fue indiscutible para la ilusión de la magia. La desaparición absoluta de este factor haría simplemente incomprensible la posibilidad de que el sujeto conociera el objeto, la pura racionalidad se convertiría en irracional. Por otra parte, la componente mimética se funde a su vez en el proceso de su secularización con la racional. Este proceso se resume con la palabra diferenciación." (Adorno, *Dialéctica negativa*, pp. 50-51.)

humano en comparación con el nombre paradisíaco, Adorno estaba de acuerdo, aunque, coherente con su propia teología "negativa", sostenía que la no identidad implícita en ese desfasaje era necesaria para mantener la tensión crítica entre sujeto y objeto, de la cual dependía la esperanza de utopía:[81]

> ...ni siquiera un esfuerzo extremo... puede lograr que esas palabras dejen de ser conceptos. Su precisión es un sucedáneo de la misma cosa y ésta nunca llega a hacerse del todo presente; entre las palabras y lo que conjuran se abre un vacío.[82]

Las palabras como conceptos jamás podrían ser suficientemente particulares. Sin embargo la filosofía no podría trabajar sin el momento conceptual. De allí que la representación filosófica de la verdad descanse en racimos de conceptos, en continuas combinaciones y arreglos de palabras. Adorno denominaba a estas estructuras de racimos "constelaciones":

> Lo que hay de determinable en la deficiencia de todos los conceptos obliga a recurrir a otros, y así brotan esas constelaciones que son las únicas en poseer algo de la esperanza que encierra el nombre.[83]

CONSTELACIONES

El concepto de "fantasía exacta" fue diseñado para evitar las posiciones no dialécticas del idealismo subjetivo por una parte, y del materialismo "vulgar", por otra: adhesión estricta al material, garantizando la prioridad de los objetos; pero disposición activa de sus elementos, articulación verbal de su lógica interna, experiencia filosófica rescatada desde la simple duplicación de lo dado. Pero este programa era más fácil de plantear que de realizar. El problema era mantener "exactamente" el objeto sin copiarlo, y cómo disponer y transformar sus elementos a través de la "fantasía" sin recurrir a la ficción.

En su discurso de 1931 Adorno describió a la tarea de la filosofía como la construcción de "constelaciones cambiantes", depu-

[81] "A este [nombre] se acerca el lenguaje filosófico negándolo. Tal negación critica en las palabras su pretensión de verdad inmediata, que es casi siempre la ideología de una identidad positiva, real entre palabra y cosa" (Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 58.) Esta afirmación era una crítica explícita de Benjamin, quien según Adorno había llegado a depender mucho del poder cognitivo del "nombre".

[82] *Ibid.*

[83] *Ibid.*

rando a este término de sus connotaciones astrológicas [84] Benjamin había generado el uso filosófico del término, incluso argumentando que la propia astrología había sido un progreso en relación a la magia primitiva; sostenía que era un punto nodal en el desarrollo de la habilidad mimética humana, ya que, como el lenguaje, su principio era la "similitud no representacional".[85] Las "constelaciones" eran una imagen central en la teoría del conocimiento esbozada por Benjamin en el capítulo inicial de su estudio sobre el *Trauerspiel.*[86] Una vez más, a pesar de que este ensayo no era marxista (e incluso no hegeliano), proporcionaba la clave para explicar por qué la construcción de "constelaciones" debía ser definida como la tarea de una filosofía "materialista" y "dialéctica".

Benjamin comenzó su estudio de la tragedia barroca alemana con un ensayo que, fusionando elementos de Kant y de Platón, buscaba articular la experiencia filosófica de la verdad. Ya en 1918 había diseñado la dirección de esta teoría, en la por entonces inédita pieza "Acerca del programa de la filosofía venidera" (*Über das Programm der kommenden Philosophie*). Aquí Benjamin alababa a Kant por ser el único filósofo desde Platón implicado en la justificación del conocimiento; sin embargo, criticaba la naturaleza limitada del concepto de experiencia en Kant; su "ceguera histórica y religiosa",[87] y de allí su inadecuación al ser confrontado con la transitoriedad de los fenómenos, por un lado, y su verdad "religiosa" o nouménica, por el otro. Expuesto, a través de Scholem, a la idea mística de experimentar la materia como revelación, y afirmando "la virtual unidad de religión y filo-

[84] En su discurso Adorno manifestó ciertas reservas acerca del término, sugiriendo una "expresión menos astrológica y más común desde el punto de vista científico: ... proposiciones de prueba [*Versuchsanordnungen*]..." El término en realidad provenía de la teoría del teatro épico de Brecht. (Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 335.) Sin embargo la palabra *Konstellation* sigue apareciendo en sus escritos, inclusive en sus más importantes trabajos posteriores (*Dialéctica negativa* pp. 165-166 y *passim*) y ello a pesar de su propio estudio crítico de los horóscopos y la astrología como parte de la "industria de la cultura" (Cf. Theodor W. Adorno, "Superstición de segunda mano" [1952-1953], en Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, *Sociologica,* trad. V. Sánchez [Madrid, Taurus, 1966], pp. 149-173).

[85] Benjamin, "Über das mimetische Vermögen" (s. f.), *Schriften,* vol. 1, p. 508.

[86] Walter Benjamin, "Über das Programm der kommenden Philosophie" (1918), *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze,* epílogo de Herbert Marcuse (Frankfurt am Main, ed. Suhrkamp, 1965), p. 10.

[87] La palabra "constelación" aparece ocasionalmente en los ensayos de Horkheimer (*Teoría crítica*), pero referida a racimos de elementos de la realidad, más que en la estructura de su interpretación.

sofía",[88] creía que esta inadecuación podía corregirse "en el ámbito del sistema kantiano",[89] y esto era precisamente lo que intentaba en el primer capítulo ("Erkenntniskritische Vorrede") del estudio sobre el *Trauerspiel.* En una notable inversión del platonismo, Benjamin presentaba una teoría de las "ideas", a la que refería como a "constelaciones", que resultaba compatible con el empirismo kantiano. La teoría era abstrusa, y ciertos aspectos estaban ligados a un misticismo religioso que Adorno jamás incorporó;[90] sin embargo algunos otros aspectos no pueden de hecho ignorarse si se pretende comprender correctamente la teoría de Adorno. A riesgo de una sobresimplificación, y plenamente conscientes de las dificultades del texto,[91] debemos intentar hacer una interpretación de la teoría de las ideas contenidas en el *Trauerspiel* de Benjamin.

El ensayo distinguía entre el concepto kantiano de experiencia en tanto "conocimiento" (*Erkenntnis*), cuyo método cognoscitivo era el adecuado para la ciencia, y aquello que denominaba "experiencia" (*Erfahrung*) filosófica, que se refería a la revelación de la verdad. En el primer caso, el sujeto constituía el mundo de acuerdo con sus propias estructuras conceptuales, en el segundo caso, el sujeto constituía "ideas" cuya estructura era objetiva, determinada por los propios fenómenos particulares, por las "afinidades electivas" de sus elementos, para usar el término de Goethe;[92] en el lenguaje de Adorno, por su "lógica interna". El conocimiento kantiano era "posesión";[93] imponía el desunir la realidad de modo de poder subsumirla bajo los conceptos que "surgían de la espontaneidad del entendimiento".[94] Pero la experiencia filosófica era la "representación de las ideas" (*Darstellung der Ideen*)[95] a partir de la realidad empírica misma. Y sin embargo, también

[88] Benjamin, Über das Programm der kommenden Philosophie", p. 10.

[89] *Ibid.,* p. 23.

[90] Había incluso algunas afirmaciones cuya ambivalencia fue origen de la controversia entre ambos durante la década de 1930.

[91] Steiner ha escrito respecto del capítulo del *Trauerspiel*: "La *Erkenntniskritische Vorrede* preliminar (una fórmula casi intraducible) es notoria por ser uno de los textos más opacos y recargados de todo el pensamiento europeo." (George Steiner, "The Uncommon Reader", *Times Literary Supplement,* 25 de octubre de 1974, p. 1198.)

[92] Benjamin había escrito un estudio crítico sobre la novela de Goethe *Afinidades electivas,* en 1924 (cf. Walter Benjamin, "Goethes Wahlverwandtschaften", *Schriften,* vol. 1, pp. 55-140).

[93] Véase p. 188.

[94] Benjamin, *Ursprung des deutschen Traucrspiels,* p. 11.

[95] *Ibid.,* p. 10.

aquí los conceptos jugaban un papel, como mediadores entre los fenómenos empíricamente dados y sus ideas:

> Los fenómenos, sin embargo, no entran en su totalidad en el reino de las ideas, no en su bruta existencia empírica, mezclada como está con la mera apariencia [*Schein*], sino que son redimidos sólo en sus elementos... En esta partición de ellos, los fenómenos están bajo los conceptos. Son los conceptos los que desenmarañan los fenómenos en sus elementos.[96]

El sujeto conceptualizador actuaba como mediador disponiendo los elementos fenoménicos (o quizá, más correctamente, proporcionando el medio lingüístico a través del cual esta disposición era trasmitida), de modo que las relaciones entre ellos se tornaran visibles para el intelecto, para formar una "idea" que pudiera ser mentalmente percibida. Era el destino de los fenómenos en las manos del concepto, más que la conceptualización *per se*, lo que marcaba la diferencia crucial entre el conocimiento cognitivo y la representación filosófica de la verdad.[97] El primero se realizaba por medio de la abstracción: lo particular entraba en el concepto y desaparecía. Pero en la representación de la verdad, los particulares, aunque conceptualmente mediados, remergían en la idea, o más precisamente, *se transformaban* en idea en la disposición conceptual de sus elementos.[98] El papel del sujeto,[99] extraer

[96] *Ibid.*, p. 15.

[97] En la teoría del *Trauerspiel* de Benjamin, conocimiento y verdad, al igual que concepto e idea, aunque no idénticos, tampoco estaban totalmente separados. Como apunta Tiedemann: "la verdad retiene un carácter lógico, es comprensible sólo en tanto 'conocimiento'..." (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 22.)

[98] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 15.

[99] El capítulo parece ser ambiguo en cuanto al papel del sujeto. Por una parte, sostiene que la idea es algo "pre-dado" (*ein Vorgegebenes*) que se presenta a la mirada contemplativa, una noción husserliana (y también mística), que implica que el sujeto no es tanto el constructor de las ideas, sino su descubridor. (Estas manifestaciones de una tendencia positiva y no dialéctica en la teoría de Benjamin fueron un punto de disputa entre él y Adorno en la década de 1930.) Por otra parte, dejó claro que las ideas pre-dadas no eran idénticas al fenómeno en su forma empírica —"Las ideas no están dadas en el mundo de los fenómenos" (p. 17)— y que era necesaria la conceptualización que descompusiera los fenómenos en sus elementos antes que éstos llegaran a ser representados como ideas. La ambigüedad en el significado de Benjamin disminuye si se toma en cuenta que para él, el "concepto" era virtualmente sinónimo del "nombre", es decir, no generalizaba sino que articulaba la particularidad concreta del objeto, y *transformaba* el objeto al mismo tiempo, traduciéndolo en palabras. Como señaló Tiedemann, la existencia de las ideas dependía de su representación filosófica, verbal, de parte del sujeto: "La verdad sólo llega a ser en su construcción." (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 22.) Además, en tanto no idénticas a lo "dado", las ideas eran antipositivistas y, en realidad, socialmente críticas: "Su existencia [*Sein*] cae junto con la negación de los productos históricos específicos, es una crítica de la realidad meramente existente [*des bloss Seienden*]" (*ibid.*, p. 33).

conexiones entre los elementos fenoménicos, no era del todo diferente del astrólogo, quien percibía figuras en los cielos: "Las ideas se relacionan a los fenómenos, como las constelaciones a las estrellas."[100]

Las ideas no eran nada más que los fenómenos empíricos, y al mismo tiempo, en tanto "constelaciones", eran algo más. Aquí era donde Platón y Kant convergían en la teoría de Benjamin, aquello que otorgaba a su teoría de las ideas una peculiaridad kantiana única. Porque si las ideas platónicas eran formas trascendentales absolutas cuya semejanza aparecía dentro de los objetos empíricos como pálido reflejo de su propia verdad eterna, Benjamin construía la forma absoluta a partir de los propios fragmentos empíricos. Los particulares más pequeños, los más transitorios eran la materia y sustancia de las ideas. Adorno escribió en un ensayo acerca de Benjamin:

> La crítica comprensión del último Nietzsche, según la cual la verdad no es idéntica con lo universal atemporal, sino que sólo lo histórico de la estructura de lo absoluto, es canon seguido por el procedimiento de Benjamin, aunque éste acaso no la conociera. El programa está formulado en una nota tomada para la fragmentaria obra principal, y según la cual "lo eterno, en todo caso, es más un *ruche* del vestido que una idea" [en el sentido tradicional platónico].[101]

En Platón, las ideas aparecían como verdad en el fenómeno. La teoría de Benjamin era una inversión de Platón: el fenómeno aparecía como verdad en las ideas, de modo que la "dignidad"[102] de los particulares transitorios se mantenía. Es más, éstos se inmortalizaban. Benjamin intentaba nada menos que su "redención" (*Rettung*, palabra intencionalmente religiosa), aprehendiendo sus elementos en la estructura de una idea como "constelación eterna".[103] Por lo tanto ambas cosas, "la redención del fenómeno

[100] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 16.

[101] Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin", *Crítica cultural y sociedad*, p. 116.

[102] Cf. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 23.

[103] "Las ideas son constelaciones eternas y al aprehender los elementos en tales constelaciones, los fenómenos se dividen (vía conceptos) y se redimen al msimo tiempo." (Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 16.)

y la representación de las ideas",[104] ocurrían simultáneamente.

Adorno estaba menos implicado en el destino de los fenómenos y más intrigado por la originalidad del método de Benjamin y su utilidad para su propio programa. Ya que, sin afirmar un dominio metafísico más allá de lo históricamente transitorio, por detrás o por encima de la existencia física, en algún ser ideal o noumé-nico, la teoría de Benjamin confrontaba la cuestión metafísica en relación a la verdad, a la esencia de la realidad, intentando leer su respuesta en los propios elementos empíricos. Para utilizar el lenguaje kantiano, el reino *fenoménico* estaba hecho para producir el conocimiento *nouménico* —precisamente aquello que Kant había creído imposible. Evitando los abismos del dogmatismo especulativo, pero también los del historicismo y positivismo, la teoría del *Trauerspiel* proporcionaba la base para nada menos que una metafísica no metafísica.[105] No cabe duda de que Adorno, metafísico en una era antimetafísica, estaría muy impactado por el capítulo del *Trauerspiel.*

Además, si bien los elementos místicos presentes en el *Trauerspiel* eran innegables, Benjamin (que había sido introducido al marxismo por Asja Lacis[106] antes de su publicación) era consciente de que el radicalismo de su teoría residía en su antiidealismo. Benjamin criticaba a los metafísicos constructores de sistemas (mencionaba específicamente a Platón, Leibniz y Hegel) por minusvaluar el reino empírico y por considerar a la verdad y al ser como absolutos no empíricos:

> Es común a todos estos intentos que mantengan su significado incluso cuando en realidad a menudo son elevados a un nivel superior cuando, en lugar de referirse al mundo empírico, se refieren al mundo de las ideas.[107]

A fines de la década de 1920, tanto Adorno como Benjamin[108] comenzaron a trabajar para desarrollar la teoría del *Trauerspiel* dentro de un contexto marxista, como una alternativa al idealismo burgués. La conferencia inaugural de Adorno documenta claramente este intento.[109] Allí virtualmente identifica al materialismo con la construcción de ideas como constelaciones:

> La interpretación de lo inintencional a través de la yuxtaposición de elementos aislados por el análisis y la iluminación de la realidad por el poder de dicha interpretación; éste es el programa de todo conocimiento genuinamente materialista...[110]

Adorno podía apreciar que el método del *Trauerspiel* era "inmanente" no sólo en su rechazo a transcender el reino de los elementos fenoménicos (y de allí su "exactitud") sino también en su relación dialéctica con la historia de la filosofía. Porque su originalidad no se lograba ignorando el pasado, sino transformando conceptos tradicionales, invirtiendo dialécticamente sus relaciones y desafiando las consignas de la "segunda naturaleza". Cuando Benjamin trataba como absolutos a los elementos fenoménicos, mientras que consideraba a las ideas, y por lo tanto a la verdad, como históricamente específicas y cambiantes, estaba invirtiendo la concepción platónica largamente establecida; cuando utilizaba la realidad empírica para construir una metafísica, fusionaba el reino empírico y el "inteligible", que Kant había visto como inalterablemente opuestos. En cuanto al término "constelación", lo había vuelto a la tierra, transformándolo de un concepto precientífico en una herramienta para la ilustración materialista. En contra de Heidegger, quien sentía que una reorientación radical de la filosofía permitía, incluso necesitaba, de un nuevo vocabulario filosófico, Benjamin argumentaba que "la introducción de nuevos términos" era un procedimiento "dudoso"; en cambio, el viejo lenguaje debía ser "renovado".[111] Que la filosofía no podía "comenzar del punto de partida" era, como hemos visto,[112] un punto cardinal de la conferencia inaugural de Adorno. Y en un ensayo inédito del mismo período, repetía la crítica de Benjamin:

> El lenguaje de Heidegger toma vuelo desde la historia, sin embargo sin

[104] *Ibid.*, p. 17.

[105] "La mirada que seculariza la metafísica es la que al interpretar el fenómeno descubre lo que es gracias a que percibe en él más de lo que meramente es." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 36.)

[106] Véase *supra,* cap. 1.

[107] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels,* p. 13.

[108] "El programa de la filosofía de Benjamin desde la época del *Trauerspiel* es la construcción antiidealista del mundo inteligible" (ese reino nouménico que Kant había apartado del mundo de la experiencia empírica). (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins,* p. 23.)

[109] En el caso de Benjamin, la documentación precisa de este desarrollo es difícil, ya que su trabajo más significativo, el *Passagenarbeit,* que fuera iniciado a fines de la década de 1920 y que permaneció inconcluso en forma manuscrita en la época de su muerte en 1940, está en su mayor parte sin fecha.

[110] Adorno, "Die Aktualität..." p. 336.

[111] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels,* p. 19.

[112] "Sólo una filosofía esencialmente no dialéctica, dirigida hacia una verdad ahistórica, podía suponer que los viejos problemas podían dejarse de lado con sólo olvidarlos, comenzando otra vez desde el principio." (Adorno, "Die Aktualität...", p. 339.)

escapar a ésta... La terminología tradicional, no importa cuán gastada esté, debe preservarse, y las nuevas palabras de los filósofos surgen exclusivamente hoy del cambio en la configuración de las palabras que se erigen al interior de la historia, no inventando un nuevo lenguaje...[113]

Allí donde Adorno intentaba "redimir" elementos del pasado, lo hacía en el sentido dialéctico, como "superación" (*Aufhebung*), el conocido e intraducible término hegeliano que significaba a la vez "preservación" y "negación". En Adorno, la utilización del pasado filosófico en contra de sí mismo, su crítica inmanente de los conceptos tradicionales para forzar la liquidación de la tradición, era distinta del deseo teológico de Benjamin de la resurrección literal de los fenómenos a través del discurso, de su intento de rescatarlos, a través del nombre, del olvido histórico.[114] Cuando, en una carta de 1934, Adorno elogiaba el *Trauerspiel*, no lo hacía a causa de la resurrección del drama trágico alemán, sino porque "en el libro sobre el Barroco ha verdaderamente redimido a la inducción".[115] El método de Benjamin era en realidad inductivo en tanto no era la vieja inducción que, tal como apuntara explícitamente en el capítulo del *Trauerspiel*, construía conceptos generales a partir de fenómenos diversos más que construir lo general a partir de los particulares mismos. La inducción tradicional, como la deducción (su opuesto sólo aparente) asumiendo un "*continuum* seudológico"[116] entre lo particular y lo general, procedía por la clasificación y la sistematización, ambas incompatibles con el enfoque de Benjamin. En su teoría, cada "idea", cada construcción a partir de lo particular, era autosuficiente. En tanto "mónada", cada una contenía la totalidad, una "imagen del mundo", y cada una era diferente de cada otra idea.[117] Las constelaciones eran "discontinuas".[118] Como los átomos, como las células, como los sistemas solares,[119] cada una tenía su propio centro: sin jerarquías, estaban una junto a la otra "en perfecta independencia y en forma impar".[120] De aquí se seguía que al construir las ideas era continuamente necesario volver a los fenómenos mismos,[121] tanto más cuando las ideas no eran eternas sino constelaciones históricamente específicas. De allí la descripción filosófica "comenzar de nuevo con cada idea".[122] Esta aproximación fragmentaria satisfacía los requisitos técnicos de una filosofía en tanto "lógica de la desintegración", y determinaba la forma de la representación filosófica En 1931 Adorno escribió que el ensayo, el autosuficiente y no dogmático "intento" de extrapolar significaciones a partir del irrepetible particular detalle, necesitaba ser rehabilitado de su actual degradación como forma estética menor[123] y transformado en el medio para la nueva filosofía.

Cuando se discuten los orígenes basados en el *Trauerspiel* de la teoría de Adorno, es importante retener que para él "redención" significaba superación, no sólo el preservar elementos del pasado sino transformarlos a través de la negación. Porque si Benjamin tenía que cambiar el significado de la "inducción" para poder redimirla, Adorno tenía planes semejantes para redimir la teoría del *Trauerspiel*. Este hecho es una primera fuente de dificultades para interpretar el discurso de 1931 de Adorno, ya que utiliza un lenguaje idéntico al lenguaje cabalístico del *Trauerspiel* para expresar un contenido *no* idéntico: transformando la configuración de las palabras, Adorno traducía la teoría mística de Benjamin a una teoría "materialista", "dialéctica".

En su conferencia inaugural, Adorno efectuaba la misma distinción que Benjamin entre conocimiento como colección de datos y filosofía como representación de la verdad: "Dicho brevemente: la idea del conocimiento (*Wissenschaft*) es la investigación, la de la filosofía es la interpretación."[124] Continuaba:

La tarea de la filosofía no es buscar intenciones ocultas y manifiestas

[113] Adorno, "Thesen über die Sprache des Philosophen", *GS* 1, p. 368.

[114] En la conferencia inaugural el tema de la redención en Adorno carece de tal connotación teológica. Tomando una imagen de Heidegger (aunque invirtiendo su contexto), Adorno comparaba al filósofo con un gato ladrón que roba lo que puede del decadente edificio de la cultura burguesa: "Porque esta casa, esta enorme casa, declina desde hace tiempo desde sus cimientos, y amenaza con destruir no sólo todo lo que está dentro de ella, sino con provocar la desaparición de todo lo que se nutre de ella, mucho de lo cual es irremplazable. Si el gato ladrón roba estas cosas, cosas singulares, a menudo medio olvidadas, cumple una buena acción, en tanto sólo las rescata; difícilmente se aferra a ellas por mucho tiempo, ya que para él son de escaso valor." (Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *GS* 1, p. 340.)

[115] Carta de Adorno a Benjamin, 5 de diciembre de 1934, Frankfurt am Main, legado de Adorno.

[116] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 30.

[117] *Ibid.*, pp. 32-33. *Cf.* "Sólo una filosofía en forma de fragmentos realizaría de verdad las mónadas que el idealismo diseñó ilusoriamente." (Theodor W. Adorno, *Dialéctica negativa*, p. 36.)

[118] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 20.

[119] "Cada idea es un sol y se refiere a su propia naturaleza como cada sol se relaciona uno con otro." (*Ibid.*, p. 19.) La imagen sugiere la tradición mística del neoplatonismo.

[120] *Ibid.*

[121] *Ibid.*, pp. 8, 29.

[122] *Ibid.*, p. 26.

[123] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, pp. 343-344.

[124] *Ibid.*, p. 334.

de la realidad, sino interpretar la realidad inintencional en aquello que, por el poder de construir figuras, imágenes, a partir de los elementos aislados de la realidad, niega [*aufhebt*] cuestiones cuya exacta articulación es tarea del conocimiento.[125]

El conocimiento logrado a través de la investigación era ciencia, conceptualización de lo "dado" de modo de hacer posible su interpretación filosófica. Pero Adorno transformó la concepción original de Benjamin acerca de la interpretación filosófica "refuncionalizándola" con la ayuda de la teoría marxista: ahora la idea, la "esencia" de un fenómeno, era su contenido *social* históricamente específico. Como escribiera más tarde Adorno:

La teoría [marxiana] de la sociedad ha surgido de la filosofía, si bien, al mismo tiempo, trata de hacer funcionar al revés [*umfunktionieren*] las cuestiones que ésta plantea, determinando la sociedad como el sustrato que la filosofía tradicional llamaba entidades eternas o espíritu [*Geist*].[126]

[125] *Ibid.*, p. 335.

[126] Theodor W. Adorno, "La sociología y la investigación empírica" (1957), en T. W. Adorno y M. Horkheimer, *Sociologica* (Madrid: Taurus, 1966), p. 213.

6. EL MÉTODO EN ACCIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE CONSTELACIONES

PRINCIPIOS DE LA CONSTRUCCIÓN

Cada ensayo de Adorno articula una "idea" en el sentido benjaminiano de construir una constelación específica y concreta a partir de los elementos del fenómeno,[1] de manera que la realidad sociohistórica que constituye su verdad se torne físicamente visible en su interior. Que la "esencia" (*Wesen*) social emerja de la apariencia (*Schein*) de los fenómenos, suena dialéctico en el sentido hegeliano-marxista. Pero el significado otorgado por Adorno estaba en realidad más cerca de la noción fenomenológica de experiencia cognitiva desarrollada por Husserl, en la cual la esencia aparecía bajo la mirada del intelecto. Cuando Marx emprendió la tarea de "descifrar" el misterio de la mercancía, apuntó explícitamente que su verdadera naturaleza era "imperceptible", que no guardaba absolutamente ninguna conexión con sus cualidades físicas.[2] Y consecuentemente, para entenderlas era necesario analizar las relaciones y fuerzas de producción por detrás de las mercancías. Las interpretaciones de Adorno se referían sólo marginalmente a los determinantes económicos de la producción. Su esfuerzo central consistía en descubrir la verdad de la totalidad social (de la que podía tenerse en sí la experiencia) tal como *aparecía* literalmente dentro del objeto en una configuración particular.

Así como el fenómeno interpretado en cada caso por Adorno era diferente, también difería el proceso de construcción, "reagrupar" (*umgruppieren*)[3] los elementos era un intento continuamente renovado de retratar la esencia de la sociedad. Aunque el método de construcción de Adorno no podía ser divorciado de su apli-

[1] ". . .la función que la pregunta filosófica tradicional espera de las ideas suprahistóricas, plenas de significado simbólico es realizada por las ideas históricamente constituidas y no simbólicas". (Theodor W. Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *Gesammelte Schriften*, vol. 1: *Frühe philosophische Schriften*, ed. Rolf Tiedemann [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1973], p. 337.)

[2] Karl Marx, *El capital*, vol. 1.

[3] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 342. Una vez más, el prefijo *um* implica la inversión dialéctica.

cación específica, es posible sin embargo discernir ciertos componentes y principios que gobiernan la conjunción de constelaciones. Adorno, como es comprensible, sólo dio ciertas pistas de esto en su programa filosófico,[4] pero sus trabajos durante la década de 1930 ponen en práctica su aplicación concreta. Si bien debemos evitar la sobresquematización, incompatible con el pensamiento de Adorno, al menos es posible clarificar los principios composicionales de su teoría, viéndolos en acción. En realidad, esto es necesario para que el uso idiosincrático de los términos de Adorno no adquiera un carácter fetichista propio.

Los "elementos" fenoménicos se presentan a sí mismos como componentes de los particulares concretos en las "enigmáticas figuras de aquello que existe".[5] Adorno se refería a ellos como "códigos" o "cifras" (*Chiffren*)[6] de la realidad social, que contenían la estructura social y psicológica burguesa en una abreviación monadológica, que requería de la interpretación filosófica para que su forma dada pudiera ser "descifrada" (*dechiffriert*). Los fenómenos particulares eran aparentemente insignificantes (el jazz, una canción popular), el evento pasajero (un concierto), los detalles fácilmente descuidados (un fragmento de texto filosófico, una transición musical). Los elementos de estos fenómenos, las "cifras", eran sus componentes estructurales —para el jazz el material específicamente musical, elementos técnicos de forma y ritmo, ejecución; para un concierto, la relación entre ejecutante y audiencia; para un texto las palabras individuales, frases, imágenes y su yuxtaposición. Los fenómenos requerían ser divididos; en primer lugar, sus componentes relevantes aislados y conceptualizados, y en este punto la filosofía dependía de las ciencias sociales y humanas, cuya tarea era investigar y analizar los datos empíricos para hacerlos accesibles al descifrar filosófico. El éxito de la filosofía dependía entonces de la adecuación de este proceso, a través del cual se desarrollaban las que Adorno llamaba "categorías llaves": "La filosofía interpretativa depende de la construcción de llaves con las cuales la realidad se abre. Pero el tamaño de las llaves está hecho especialmente para ordenar."[7] No cualquier llave funcionará: algunas eran demasiado grandes para la cerradura; otras demasiado pequeñas para abrirla.[8] Pero si el lenguaje de Adorno pare-

[4] ". . .precisamente como programa, en tanto general y completo, este programa no se permite. . ." (*ibid.*, p. 339).

[5] *Ibid.*, p. 334.

[6] *Ibid.* y *passim.*

[7] *Ibid.*, p. 340.

[8] "El viejo idealismo las elige demasiado grandes... [sus categorías ontológicas, tales como "el hombre"], ni siquiera se acercan al ojo de la cerradura; el sociologismo filosófico puro las elige demasiado pequeñas [e.g. "grupos sociales"]; con seguridad, la llave penetra, pero la puerta no se abre." (*Ibid.*) En 1966 Adorno subrayó la necesidad de más de una clave: "El pensamiento teórico rodea en forma de constelación al concepto que quiere abrir, esperando que salte de golpe un poco como la cerradura de una refinada caja fuerte: no con una sola llave o un solo número, sino gracias a una combinación de números." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 166.)

cía de cuento de hadas, el significado real del mensaje era claro: las llaves necesarias para "encender el poder iluminador de la filosofía"[9] no eran las categorías clasificatorias de la sociología burguesa (de, por ejemplo, un Karl Mannheim) sino las categorías críticas[10] de la teoría marxista: sus conceptos de clase,[11] ideología, y estructura de la mercancía (carácter fetichista, valor de cambio, reificación). Y, aunque las categorías psicoanalíticas no eran mencionadas como "llaves" en la conferencia de 1931, los escritos de Adorno en la década de 1930 (de manera cada vez más frecuente)[12] utilizaban críticamente los conceptos de Freud (debilidad del ego, ansiedad, carácter anal, sadomasoquismo) para iluminar los aspectos psicológicos de una sociedad basada en las clases y la estructura de la mercancía.

La utilización simultánea de categorías de Marx y de Freud era dialéctica en el sentido de que las categorías se afectaban mutuamente, resultando en la modificación de ambas. Demostraba así la particularidad sociohistórica de los fenómenos psicológicos

[9] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 336.

[10] Los conceptos críticos de Marx referían lo particular a la totalidad social más que abstraerlos de su contexto sociohistórico clasificándolos como un caso de lo general. La desradicalización de Mannheim del concepto marxiano de ideología en *Ideologie und Utopie* (1929) era un ejemplo del segundo caso.

[11] Se ha afirmado en este estudio que el concepto de proletariado no jugaba un rol sustancial en la teoría de Adorno (véase cap. 2), y que Adorno rechazaba la idea de que la lucha de clases pudiese darle a la historia un sentido similar al del progreso teleológico (cap. 3). Sólo en el sentido descripto anteriormente, es decir, como categoría sociológica que podía ser usada como herramienta interpretativa, incorporaba Adorno el concepto de clase a su teoría (e incluso aquí, era la burguesía, no el proletariado, el foco de su análisis). En la década de 1940, Adorno cuestionaba la adecuación del concepto de clase de Marx, y consideraba necesaria su reformulación. (Véase Adorno, "Reflexionen zur Klassentheorie" [1942], *Gesammelte Schriften,* vol. 8: *Soziologische Schriften* I, ed. Rolf Tiedemann [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972], pp. 373-391.)

[12] Aquí Adorno utilizaba la investigación sociopsicoanalítica del Institut für Sozialforschung (especialmente el trabajo de Erich Fromm) acerca de los problemas del autoritarismo y la familia. En realidad, la comprensión de Adorno acerca de la relación entre filosofía interpretativa y conocimiento como investigación era paralela a su propia relación con el Instituto.

conceptualizados por Freud, tornando visibles al mismo tiempo los determinantes psicológicos de las condiciones sociales. Tal yuxtaposición, a pesar de que Freud y Marx fuesen en muchos sentidos teóricos incompatibles, era característica de Adorno. Su objetivo no era desarrollar una síntesis teórica, sino descifrar una realidad contradictoria. Consideremos lo siguiente.

Al descodificar un fenómeno musical, el conocido preludio en do sostenido menor de Rachmaninoff, Adorno se centraba en dos elementos: sonaba grandioso, y sin embargo era infantilmente fácil de ejecutar. Con la ayuda de Freud, interpretaba la enorme atracción de esta "constelación de bombardeo pesado (*schweres Geschütz*) y fácil ejecución":[13]

> El psicoanálisis ha descubierto el complejo de Nerón. El preludio ha anticipado su gratificación. Permite el desenfreno de los delirios de grandeza, sin ser aprehendidos... Audacia y seguridad se mezclan en esto, uno de los casos más notorios de espejismo en la música.[14]

Al mismo tiempo, Adorno hacía visible la función social de la pieza a partir del propio material musical. El preludio entero era "una única cadencia cerrada".[15] La cadencia cerrada, un rasgo romántico, funcionaba en música para afirmar aquello que la precedía. En este punto, donde se concentraba todo el material composicional, la afirmación "se emancipaba completamente de todo contenido musical y se lanzaba al mercado como mercancía".[16] Así fetichizada, la cadencia se repetía como "una incesante propaganda".[17]

De igual modo, en su libro sobre Wagner, Adorno veía en la producción musical de *leitmotifs* una anticipación de la producción de avisos comerciales.[18] Y, al lado de esta percepción sociológica, introducía una categoría freudiana: el *leitmotif* repetitivo era obsesivo-compulsivo.

> Uno no puede zafarse de él... Es la proyección externa de aquello que es subjetivamente secreto y por lo tanto alienado del ego, [una proyección] en la que, como en su propia fantasía, el ego se pierde. El leitmotif

[13] Theodor W. Adorno, "Musikalische Warenanalysen" (escrita en 1934-1940, publicada por primera vez en 1955), *Quasi una fantasia: Musikalische Schriften II* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963), p. 60.

[14] *Ibid.* La combinación de "audacia" y "seguridad" en esta descripción es un ejemplo de la yuxtaposición de extremos discutida luego.

[15] *Ibid.*, p. 61.

[16] *Ibid.*

[17] *Ibid.*

[18] Theodor W. Adorno, *Versuch über Wagner* (escrita en 1937-1938) (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1952), p. 34.

> wagneriano permanece prisionero en este origen... Aquello que la psicología cien años más tarde bautizara como debilidad del ego, ya está tomado en cuenta en el método de composición wagneriano.[19]

En todos estos casos, en lugar de ser *subsumidos bajo* una categoría marxista o freudiana, los fenómenos eran interpretados como representaciones físicas y concretas de las categorías. Esto significaba que mientras el concepto (el insumo del sujeto) descifraba el enigma, la "figura enigmática", el propio objeto, proporcionaba una imagen del concepto. Esta noción del fenómeno como "imagen" más que como símbolo[20] o ejemplo del concepto, y la idea de su interrelación dialéctica recíproca (paralela a la relación polar entre exactitud y fantasía, mímesis y transformación), tenía su propia historia, tejida (no sin contratiempos) en el telar de su amistad con Benjamin. Pero antes de examinarla más de cerca,[21] necesitamos ilustrar concretamente los principios a través de los cuales se unificaban las constelaciones de Adorno.

La estructura de los ensayos de Adorno era la antítesis de la estructura de la mercancía. La forma de la mercancía, como explica Marx en el primer capítulo de *El capital,* estaba gobernada por principios de abstracción (del valor de cambio a partir del valor de uso), de identidad (de todas las mercancías entre sí a través del dinero) y de la reificación (osificación del objeto como fetiche mistificador, separándolo del proceso de su producción).[22] Las constelaciones de Adorno, en contraste, se construían según los principios de diferenciación, no identidad, y transformación activa. La diferenciación como procedimiento composicional significaba articular los matices que señalaban las diferencias cualitativas concretas entre fenómenos aparentemente similares.[23] Adorno afirmaba que "nunca las esencias estaban más marcadamente separadas que cuando más se acercaban unas a otras".[24] Este prin-

[19] *Ibid.*

[20] Adorno prefería la palabra "imagen" (*Bild*) a "símbolo", porque esta última tenía una connotación demasiado subjetiva, referida a la mediación mental de la realidad por la cual un objeto sensorial adquiere significado *intencional.* "Imágenes", por otra parte, eran los retratos de las representaciones objetivas, eran la verdad *inintencional.*

[21] Véase pp. 213 *ss.*

[22] Marx, *El capital,* vol. 1, cap. 1.

[23] En la diferenciación, mímesis y conceptualización convergían. Cf. "Por otra parte, la componente mimética se funde a su vez en el proceso de su secularización con la racional. Este proceso se resume con la palabra diferenciación. Ésta implica a la vez la capacidad de reaccionar miméticamente y el órganon lógico para la relación de género, especie y diferencia específica." (Adorno, *Dialéctica negativa,* p. 51.)

[24] Theodor W. Adorno, "Ravel" (1930), *Moments musicaux: Neuged-*

cipio es la fuente de una parte de la aparente ambigüedad de los escritos de Adorno, ya que implicaba que los "elementos" fenoménicos no tenían valor absoluto, ni significado constante, arrancados del contexto de sus manifestaciones particulares. Era por lo tanto imposible hablar en abstracto de aquello que constituía, por ejemplo, el "buen" arte o una teoría "progresista", como si un conjunto de atributos pudiera encerrarse en una definición y luego hallarse presente o ausente en cualquier caso particular. A la inversa, el hecho de que Adorno juzgara positivamente ciertas cualidades específicas en una constelación y negativamente en otra, hace imposible, a su vez, encerrar su propio pensamiento y es causa de la elusividad, de la resistencia de sus escritos a la categorización dentro de cualquier casillero intelectual. Un pequeño ejemplo ilustrará este punto: la cualidad casi infantil de un trozo musical no era interpretada uniformemente como progresiva o regresiva. Al discutir este mismo elemento en la música de tres compositores, Adorno clarificaba la diferencia:

> La infantilidad de Debussy era el juego de un hombre que se conoce a sí mismo y a sus propios límites, la de Stravinsky es un ataque oblicuo al mundo adulto, sólo la de Ravel era la sublimación aristocrática de la tristeza.[25]

En el primer caso la cualidad infantil connota el cinismo de la autoconciencia burguesa; en el segundo, la impotente perspectiva rebelde de la juventud; en la música "aristocrática" de Ravel es la constelación del juego y la pena, una interrelación de opuestos la que, según Adorno, en su corporeización de la contradicción, era la más cercana de las tres representaciones a una conciencia de la verdad.[26]

Una variación de este principio de diferenciación consistía en volver una palabra o concepto en contra del fenómeno que pretendía significar. Ya hemos visto funcionar este recurso dialéctico en el discurso de Adorno acerca de la "idea" de historia natural (la razón de su elección de las palabras será ahora clara): la "naturaleza" no era natural en sentido alguno, y la historia, en su despliegue real, no era "historia" en sentido significativo.[27] Tales negaciones de verdades tautológicas aparecen con frecuencia en los ensayos de Adorno ("la vida no vive",[28] la gratificación es la enemiga de la gratificación)[29] donde su función es poner en movimiento la constelación y el pensamiento crítico.

Si bien uno de los ejes de la argumentación dialéctica de Adorno era separar lo aparentemente idéntico por medio de la diferenciación específica, el segundo eje era lo inverso de este principio: yuxtaponer lo aparentemente no relacionado, los elementos no idénticos, revelando la configuración en la cual cuajaban o convergían. La construcción de similitudes a partir de opuestos mediante una "yuxtaposición de extremos" había sido invocada y aplicada por Benjamin en el estudio sobre el *Trauerspiel:*

> Y en realidad, aquellos elementos cuya liberación a partir de los fenómenos es tarea del concepto, se manifiestan más precisamente en los extremos. La idea se transcribe como configuración relacional en la que lo único en su tipo aparece dentro de su propia clase.[30]

Cuando Adorno introducía la naturaleza para otorgarle una representación verdadera a la historia, su polo opuesto, cuando apuntaba a su convergencia en el momento de la transitoriedad,[31] estaba siguiendo la inspiración de Benjamin. El supuesto implícito en este principio (asumido también en la noción marxiana de antagonismo social y en el concepto freudiano de ambivalencia) era que la realidad era contradictoria en sí misma, que sus elementos no formaban un todo armónico, ni siquiera al interior de un fenómeno particular. Las constelaciones eran construidas para hacer visible este carácter esencialmente contradictorio: en su

ruckte Aufsätze, 1928 bis 1962 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1964), p. 69.

[25] *Ibid.*, p. 70.

[26] Frecuentemente Adorno afirmaba la conciencia aristocrática por encima de la conciencia burguesa. Sin embargo, si la función social superflua de la nobleza hacía posible una cierta claridad de visión, ésta era una visión limitada, lejana a implicancias revolucionarias. Sobre Ravel: "Su tristeza elige la imagen de lo infantil porque la imagen se cuaja en la naturaleza, y en tanto música, concretamente en la [segunda] naturaleza material de la tonalidad y la escala armónica." (*Ibid.*)

[27] Véase cap. 3.

[28] *"Das Leben lebt nicht."* (En realidad una cita de Ferdinand Kürnberger que Adorno utilizó como lema para la primera parte de su *Minima Moralia* [Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969], p. 13.)

[29] "La nueva fase de la conciencia musical de las masas se define por la hostilidad hacia la gratificación desde la gratificación [*Genussfeindschaft in Genuss*]." (Theodor W. Adorno, "Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens" [1938], *Dissonanzen: Musik in der verwalteten Welt,* 4ª ed. [Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1969], p. 14.) Cf. "Aldous Huxley suscitó la cuestión en un ensayo: ¿quién se divierte todavía en una casa de diversión? Con igual derecho podría preguntarse: ¿a quién entretiene todavía la música de entretenimiento?" (*ibid.*, p. 10).

[30] Walter Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels,* ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972), p. 16.

[31] Véase cap. 3.

"representación del fenómeno sociohistórico del jazz",[32] un fenómeno que describía como "lo absolutamente alienado [apareciendo] como lo absolutamente familiar",[33] Adorno interpretaba su "origen"[34] en una configuración de los extremos de la música de salón (la sentimental intimidad del violinista) y de la marcha militar:

> **El primero representa una individualidad, que en verdad no es tal cosa, sino su apariencia socialmente producida; el segundo es una colectividad igualmente ficticia, construida solamente por la utilización de la fuerza para alinear átomos en hilera.[35]**

"Yuxtaponer extremos" significaba descubrir no sólo la semejanza de los opuestos sino también los lazos de conexión (la "lógica interna") entre elementos aparentemente no relacionados. Un ejemplo para ilustrar este punto: Adorno veía tres componentes aparentemente desconectados de las óperas de Wagner, "envidia, sentimentalismo e impulso destructivo", cuajados en una "configuración" que interpretaba como una "pre-forma" de la "transformación" de la personalidad burguesa "en la era totalitaria".[36] Es más, cada uno de estos elementos era en sí mismo contradictorio; en cada uno de ellos se daba una convergencia de extremos que revelaba que el "radicalismo" de Wagner era en realidad conservador: "envidia" de la supremacía burguesa era el nombre adecuado para la protesta social wagneriana; su sentimentalismo glorificaba al mendigo pero también al dominador; su impulso destructivo transformaba la sexualidad en el instinto de muerte —"deseo físico y muerte se transforman en la misma cosa".[37] Adorno ubicaba el antisemitismo de Wagner en los extremos del

[32] Adorno (seud. Hektor Rottweller), "Über Jazz" (1936), reditado en Adorno, *Moments musicaux,* p. 86.
[33] *Ibid.,* p. 89.
[34] Al referirse Adorno al "origen" (*Ursprung*) de un fenómeno, se refería al sentido histórico y no historiográfico. Le preocupaba menos la posibilidad de documentar realmente una conexión entre un fenómeno anterior y otro posterior (aunque lo hacía cuando ello era posible), que los arquetipos históricos, prototipos de la estructura de los fenómenos presentes. "Origen" significaba realmente la aparición de algo en la historia dentro de una particular constelación social a través de la cual su significado actual pudiera descifrarse. Una vez más, era evidente la influencia de Benjamin. (La definición de Benjamin del "origen" en su *Trauerspiel* aparece en la nota 84 de ese capítulo.)
[35] Adorno, "Über Jazz" (1936), *Moments musicaux,* p. 105.
[36] Adorno, *Versuch über Wagner,* p. 16.
[37] *Ibid.,* p. 12.

sadismo y el masoquismo: "la contradicción entre el escarnio hacia la víctima y la autoacusación".[38]

Una técnica favorita de Adorno, que, al igual que la yuxtaposición de los extremos, iluminaba el carácter contradictorio de la verdad en lugar de eliminar las contradicciones como falsas, era transformar en afirmaciones críticas las afirmaciones ideológicas, transponiendo la secuencia de sus "elementos", es decir, las propias palabras; por ejemplo, su afirmación "la verdad no está en la historia; la historia está en la verdad".[39] La especial atracción de esta técnica consistía en satisfacer concretamente la exigencia de que la interpretación crítica siguiera siendo "inmanente", adhiriendo estrictamente a los elementos bajo análisis.

El principio básico de la lógica dialéctica era, por supuesto, que aquello que aparecía como una cosa era esencialmente su opuesto, y los escritos de Adorno contenían su cuota de este elemento. Su análisis acerca del jazz, de 1936, se estructuraba en gran medida sobre tales argumentos: el "individualismo" del jazz era presentado como un estereotipo, su "improvisación" estandarizada; su valor de uso como valor de cambio, la síncopa como uniforme repetición; su "objetividad" (*Sachlichkeit*) era en realidad ornamentación; el jazz aparecía como democrático pero era en realidad totalitario; su eroticidad era una nueva represión; disfrazado de colectividad futura, era en realidad el retorno de lo primitivo, "la música de esclavos".[40] Esta técnica dialéctica estaba muy de acuerdo con el enfoque del Instituto de Frankfurt (en cuya revista fue publicado el ensayo sobre jazz). Pero donde Adorno demostraba su capacidad única para el análisis, así como la intensidad de la influencia de Benjamin, era al interpretar los fenómenos más pequeños, extrayendo reconocibles fragmentos de la estructura social burguesa a partir de sus más específicos componentes.

A menudo es en sus escritos menores donde esta habilidad apa-

[38] *Ibid.,* p. 23.
[39] Discusión en el cap. 3. Cf. "La regresión no es el origen, sino que el origen es la ideología de la regresión." (Theodor W. Adorno, *Prisms,* trad. Samuel y Shierry Weber [Londres: Neville Spearman, 1967], p. 127.) Del mismo modo: "en tanto la alegría se vuelve irreal en la sociedad, la alegría irreal comienza a servir ideológicamente a la sociedad. . ." (Adorno, "Nachtmusik" [1929], *Moments musicaux,* pp. 59-60.) Una de las afirmaciones más frecuentemente citadas de Adorno (de *Minima moralia*), *"das Ganze ist das Unwahre"* ("el todo es lo no verdadero") era la inversión de la sentencia de Hegel en el prefacio de la *Fenomenología del espíritu, "das Wahre ist das Ganze"* ("la verdad está en el todo").
[40] Adorno, "Über Jazz" (1936), *Moments musicaux,* pp. 85-105.

rece de manera más sorprendente. En "Especially for You",[41] un breve artículo que Adorno escribiera en la década de 1930, el "fenómeno" era una canción americana de moda. Adorno detectaba dos elementos contradictorios: su existencia como mercancía de la cultura de masas y el mensaje personalizado de su título. La paradoja podía verse en las propias palabras de la canción:

Especially for you that's what a moon's for
Especially for you that's what a June's for[42]

Algo más que pura ideología, la mentira de la letra hablaba inintencionalmente de una verdad social: por supuesto, ni la luna ni junio estaban allí especialmente para el individuo, y lo mismo era verdad respecto de la relación entre una canción popular y su auditorio. Los productores de la canción no tenían más preocupación por los reales intereses del cliente que la que puede tener "la luna por un perro que le aúlla..."[43] (mientras que el cliente no tenía otra opción real más que aullar al unísono). Adorno nuevamente leía un contenido social en la aparentemente inconexa yuxtaposición de elementos de la pura música; el título de la canción era acompañado por la advertencia de la ley norteamericana de derechos de edición acerca de la acusación criminal por la violación de la propiedad privada:

El hombre a quien pudiera metérsele en la cabeza que algo está allí especialmente para él y que por lo tanto compra la canción, desde ese momento ya no puede caer en el error de pensar que le pertenece.[44]

Adorno invertía entonces las palabras, recordando el análisis de la mercancía de Marx: "él pertenece al producto, y no a la inversa", y concluía con otra inversión, presentando al individuo respetuoso de la ley como si fuera él mismo un prisionero: "Si quisiera cambiar algo, lo encerrarían, es decir, si no estuviera ya encerrado."[45]

Adorno no escribía ensayos, los *componía,* y era un virtuoso de los medios dialécticos. Sus composiciones verbales expresaban una "idea" a través de una secuencia de reversiones e inversiones dialécticas. Las frases se desarrollaban como temas musicales: se

[41] Adorno, "Musikalische Warenanalysen" (1934-1940), *Quasi una fantasia,* pp. 66-68.
[42] *Ibid.,* pp. 67-68.
[43] *Ibid.,* p. 68.
[44] *Ibid.*
[45] *Ibid.*

replegaban sobre sí mismas en una continua espiral de variaciones. Los fenómenos son vistos tal como Freud veía los símbolos en los sueños: están "sobredeterminados", de modo que su contradictoria complejidad necesita ser desenmarañada a través de la interpretación. Pero no existe ninguna afirmación, ninguna "cadencia cerrada". Las contradicciones se aclaran, no se resuelven.

IMÁGENES HISTÓRICAS

Había dos momentos en el proceso dialéctico de construcción de constelaciones. Uno era analítico-conceptual, dividiendo el fenómeno, aislando sus elementos y mediatizándolos por medio de los conceptos críticos. El otro era representacional, uniendo los elementos de tal forma que la realidad social se tornara visible dentro de ellos. En el proceso analítico, los elementos fenoménicos eran vistos como lenguaje codificado, "cifras" de la verdad sociohistórica, cuya traducción al lenguaje conceptual de Marx y de Freud proporcionaba su interpretación, haciendo posible el "transformarlos" en un texto legible.[46] Aquí los objetos "dados" visiblemente eran traducidos a los términos del proceso social invisible Pero en el momento de la respresentación ocurría lo inverso: los elementos "formaban una figura",[47] cuajaban en una imagen visible de los términos conceptuales. Al construir "combinaciones de prueba" con los elementos, este momento conducía a una pausa en el movimiento dialéctico, pero no, como en Hegel, porque los antagonismos hubieran sido superados. Las imágenes iluminaban contradicciones antes que negarlas o superarlas; el proceso era de representación mimética más que de síntesis. He hablado antes de cómo los elementos dispuestos del objeto proporcionaban una "imagen" del concepto. Adorno quería decir simplemente con ello que, en tanto el mundo visible era analíticamente interpretado por los conceptos freudianos y marxianos, estos mismos conceptos se hacían visibles en el mundo. En este sentido, las constelaciones no eran distintas de los jeroglíficos, uniendo lo perceptual y lo conceptual, los fenómenos se tranformaban en acertijos, enigmas cuyos elementos cualitativos, yuxtapuestos, eran los conceptos traducidos a una forma visible.[48]

La noción de "visibilidad" de la verdad, que no aparece en los

[46] Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" (1931), *GS* 1, p. 334.
[47] *Ibid.,* p. 335.
[48] Adorno escribió acerca de Benjamin: "El acertijo llega a ser el modelo de su filosofía." (Adorno, *Über Walter Benjamin,* p. 12.)

escritos de Horkheimer[49] (ni de los miembros de su Instituto), debe ser entendida casi literalmente; las "imágenes" no eran símbolos de los conceptos, ni analogías poéticas de la totalidad social, sino la manifestación real, material de ambos. Las "imágenes" eran evidencia empírica y perceptible de la relación mediatizada entre el particular y la estructura social burguesa. Esta concepción puede parecer esotérica en sus circunvoluciones y, paradójicamente, infantil en su concreción. En realidad era ambas cosas, como la mayoría de las inspiraciones de Benjamin.

Ya en el capítulo del *Trauerspiel* Benjamin había hablado de las ideas como de "imágenes" (*Bilder*) monadológicas del mundo, un "escenario" (*Schauplatz*) para la representación de la realidad. Las imágenes se parecían a las alegorías, en realidad eran como los mismos dramas trágicos del Barroco que Benjamin interpretaba, en los que "el movimiento temporal de los acontecimientos es captado y analizado en una imagen tridimensional".[50]

En su discurso de 1931, Adorno las bautizó "imágenes históricas" (*geschichtliche Bilder*); no quedaba duda por lo tanto acerca de su naturaleza predominantemente objetiva y de su especificidad sociohistórica.[51] Benjamin estaba trabajando al mismo tiempo en su propia revisión de su concepción original, para la que acuñó el término "imágenes dialécticas". Como herramienta de análisis, la promesa de esta construcción residía en su potencial para evitar el reduccionismo marxista "vulgar" por un lado y el idealismo seudomarxista por el otro; las imágenes eran objetivas, existían

[49] *Dämmerung*, el libro de Horkheimer de 1934, era una colección de aforismos, no de "imágenes". Simbolizaban un concepto general, eran *ejemplos* cotidianos de la teoría, y funcionaban como proverbios político-morales. En cuanto a sus ensayos críticos, el lenguaje era singularmente poco gráfico, con algunas excepciones, p. ej.: "Emblemas [*Sinnbilder*] de esta época del egoísmo desenfrenado podrían ser aquellos cuadros renacentistas en los que los personajes, de rostro cruel e hipócrita, aparecen como humildes santos arrodillados bajo la cruz." Este raro ejemplo de imagen pictórica *ilustra* una cuestión y no es la cuestión, como en el caso de Adorno. (Max Horkheimer, "Egoísmo y movimiento liberador" [1936], *Teoría crítica* [Buenos Aires, Amorrortu, 1974], p. 160.)

[50] Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, p. 90; cf. Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, introd. Theodor W. Adorno (vol. 16 del Institut für Sozialforschung, *Frankfurter Beiträge zur soziologie*, ed. Theodor W. Adorno y Walter Dirks) (Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1965), pp. 44-47.

[51] "...según mi concepción, la historia ya no sería el lugar de donde surgen, se erigen independientemente y de nuevo desaparecen las ideas; las imágenes históricas, en cambio, serían ellas mismas al mismo tiempo ideas, cuya configuración constituye la verdad inintencional..." (Adorno, "Die Aktualität der Philosophie" [1931], *GS* 1, pp. 337-338.)

realmente; pero requerían de la actividad de la fantasía subjetiva para ser descubiertas. Adorno las describió en su conferencia inaugural:

> Estas imágenes no simplemente se dan. No yacen orgánicamente terminadas en la historia, ninguna mirada [*Schau*] y ninguna intuición [ambos términos husserlianos] son necesarias para ser conscientes de ellas; no han sido mágicamente enviadas por los dioses para ser tomadas y veneradas. En su lugar, deben ser producidas por los seres humanos...[52]

Pero una cosa era la promesa y otra su realización. La "producción" dialéctica de imágenes históricas era problemática, y su actualización se transformó en un punto central en la disputa de Adorno y Benjamin en la década de 1930.[53]

Sin embargo, al nacer, la imagen "histórica" de Adorno y la imagen "dialéctica" de Benjamin eran hermanas gemelas. A menudo combinaban la sutileza filosófica con un cierto espíritu juguetón, cierto deleite por los equívocos y las yuxtaposiciones inesperadas que eran la fuente del humor de los retruécanos o acertijos gráficos tales como "señale el objeto". Estos acertijos ópticos se llaman *Vexierbilder* en alemán, y con este término Benjamin describía los fragmentos que publicara bajo el título de *Einbahnstrasse* (1929).[54] Adorno utilizó el término en sus propios escritos: para interpretar la "Humoresque" de Dvorák, Adorno recordaba un *Vexierbild* de las páginas de acertijos del periódico, donde aparecía una casa vacía en una calle vacía bajo la lluvia, con la pregunta "¿Dónde está el ladrón?"

> Uno debía dar vueltas a la figura, de costado, de cabeza, hasta que se descubría que en algún lugar la línea de la lluvia unida a una tosca chimenea dibujaba una mueca que se dejaba aprehender. El recuerdo de estos *Vexierbilder* se preserva en el ejemplo del género musical de Dvorák. ¿Dónde está el humor?[55]

[52] *Ibid.*, p. 341.

[53] Se discute en el cap. 9. Adorno criticaba en 1938 el método de Benjamin por no ser lo suficientemente "dialéctico". En "Das Paris des Second Empire bei Baudelaire", Benjamin había simplemente enumerado datos fácticos sin interpretación teórica. Para un resumen de estas cuestiones en disputa, véase Rolf Tiedemann, "Nachwort", en Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: Ein Lyriker des Hochkapitalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969), pp. 167-191.

[54] El título describía a estos fragmentos como "Vexierbilder und Miniaturen". Cf. Adorno, "A Portrait of Walter Benjamin", *Prisms*, p. 241.

[55] Adorno, "Musikalische Wareanalysen" (1934-1940), *Quasi una fantasia*, p. 62.

Adorno respondía que éste había abandonado la escena de la música y se escondía, como una mueca casi imperceptible, sólo en el título. La pieza era una imagen de la falsa conciencia burguesa:

> Singular cosa: la pieza fue escrita en algún lugar de Estados Unidos, y allí se puso una marca conmemorativa. Pero el estremecimiento conocedor, en la comisura de los labios, como conmemoración del cual sobrevive la "Humoresca" misma, es otra vez la disposición a comprender toda la vileza existente hoy, a fin de estar en condición tanto mejor para excusarla.[56]

Las analogías y metáforas sólo aspiraban a la semejanza, pero las imágenes históricas eran réplicas auténticas. Como las traducciones,[57] eran transformaciones miméticas; *nombraban* allí donde la analogía significaba, donde el concepto sólo "intentaba". De allí que la "plañidera vibración" del instrumentalista de jazz *era* el desamparo del sujeto burgués;[58] la irracionalidad social que determinaba el destino de una canción popular *era* la irracionalidad del mercado.[59] En la disposición del teatro burgués, se podía *ver* vívidamente la estructura y los atributos de las relaciones de clase: la ubicación física de las butacas proporcionaba una imagen perceptual. En la platea se sentaba la burguesía,

> . . .todos ubicados en el mismo inclinado [*schief*][60] nivel, y cada uno cuidadosamente separado del otro por el brazo de su asiento. Su *liberté* es la de la abierta competencia: interferir a los otros y usurpar la mejor visión del escenario. Su *fraternité* emana de las largas hileras de asientos donde cada uno es igual al otro y sin embargo todos permanecen apartados e imperturbados dentro del orden de las cosas. Su *égalité* está encuadrada por la jerarquía de ubicación y precio. Pero es invisible. Las butacas de la primera y segunda filas no parecen en nada diferentes. Los asientos son plegables. Con su cubierta de rojos cojines resguardan

[56] *Ibid.*, pp. 63-64.

[57] Cf. *supra*, pp. 188-189. Traducción, no sólo de una lengua a otra, sino también de un modo a otro, no debía entenderse como mera analogía. De allí el comentario de Adorno acerca del paralelismo entre la música de Ravel y la pintura impresionista: "Se lo llama un impresionista. Si la palabra significa algo más riguroso que una simple analogía con el movimiento precedente en pintura, entonces nombra un tipo de música que, por la fuerza de la unidad de transición infinitamente pequeña, desmenuza su material natural y sin embargo sigue siendo tonal." (Adorno, "Ravel" [1930], *Moments musicaux*, p. 67.)

[58] Adorno, "Über Jazz" (1936), *Moments musicaux*, p. 102.

[59] "Cuál melodía popular tendrá éxito y cuál no —esto puede predecirse con tanta certeza apodíctica como el destino de un seguro." (*Ibid.*, p. 92.)

[60] *Schief* también significa distorsionado, falso, oblicuo.

> la memoria de los palcos privados: los habitantes de la platea avanzan hacia la clase dominante del mundo.[61]

Los palcos privados eran reservados a la nobleza, clase dominante en la era feudal, hoy obsoleta y periférica a la producción económica y a la estructura de clases resultante. Sin embargo (como los Junkers prusianos alrededor de Hindenburg —era el año 1932), todavía ejercía su poder detrás del escenario:

> Los palcos están habitados por fantasmas. Han vivido allí desde 1880, o desde que se incendiara el *Ringtheater*. No han adquirido sus boletos, sino que poseen abonos pre-históricos, dorados títulos de nobleza, concedidos Dios sabe por quién. Como verdaderos fantasmas están confinados en su lugar. No pueden sentarse en ninguna otra butaca: o permanecen allí, o desaparecen. Están separados de todo lo viviente en el teatro. Pero una puerta oculta comunica este lugar con las cavernas llenas de maquinaria, tras la escena. En algunas ocasiones, todavía le ofrecen a la gran *prima donna* una cena con champaña en el entreacto, y nadie lo ve. Los palcos auténticos son oscuros.[62]

¿Pretendía la imagen del teatro de Adorno transformar la alegoría platónica de la caverna en una imagen histórica socialmente específica? El auditorio contemporáneo contemplaba la ilusión de la realidad en el escenario, al igual que los moradores de la caverna contemplaban sus propias sombras sobre la pared. Pero en la última fila de la galería, en el lugar más lejano del escenario y por lo tanto menos afectado por sus ilusiones, se sentaba no solo "el filósofo" de Platón, los intelectuales que comprendían la obra, sino la clase baja. Éstos eran los sitios más baratos de la casa, cercanos al techo, donde sus ocupantes

> . . .saben mejor que mejor que el techo que está encima de ellos no está tan sólidamente construido, y esperan que algún día lo hagan estallar y efectúen la unión entre escenario y realidad. . . Hoy, estando el escenario limitado por el texto y el auditorio por la moralidad burguesa, la galería es el único lugar del teatro para la improvisación verdadera: se ha atrincherado en los límites últimos del espacio teatral, construyendo sus barricadas con la madera de las butacas.[63]

[61] Adorno, "Naturgeschichte des Theaters" (1931-1933), *Quasi una fantasia*, pp. 99-100. (En la traducción se han utilizado los términos franceses para connotar los lemas revolucionarios burgueses, como pretendía Adorno.)

[62] *Ibid.*, p. 102.

[63] *Ibid.*, p. 97. La política de este temprano ensayo se acercaba al surrealismo (véase cap. 8).

El teatro entonces, *era* la sociedad en su forma histórica presente. El auditorio era instado a abandonar las ilusiones representadas en el escenario, y a ver al propio teatro como un escenario para la representación de la realidad social.

Del mismo modo, bajo la mirada interpretativa de Adorno, el ejecutante de jazz se transformaba en la "escena" para la dramática documentación de la relación del individuo con la sociedad. Un análisis de la figura histórica del "sujeto del jazz" culminaba el artículo sobre el jazz para la *Zeitschrift für Sozialforschung* (escrito en 1936, publicado en 1937). Cuando el artículo fue reditado en 1964,[64] esta sección fue puesta en un aparte al final del ensayo (que utiliza principios dialécticos de argumentación más clásicos para desnudar el contenido ideológico del jazz), poniendo de relieve su carácter único entre los teóricos críticos del Instituto de Frankfurt.[65] Cuando el ejecutante de jazz, el "sujeto", hacía "rupturas" temporales desde la repetición coral de la música, retrataba la realidad de los sufrimientos que la sociedad le imponía. Por lo tanto el sujeto del jazz

> . . .se pone fuera de lo colectivo así como la síncopa rompe con los respetables y medidos golpes rítmicos; por protesta o por incompetencia no quiere transformarse en un miembro de la mayoría que existe con anterioridad a, e independientemente de, él mismo, hasta que, al final, es recibido por gracia especial del colectivo, o, mejor dicho, es adaptado a él; en realidad, hasta que la música, concluyendo con frase cerrada, evidencia que estaba allí desde el principio, que él mismo es un pedazo de esta sociedad y que en realidad no puede escapar a ella de modo alguno; de hecho que su aparente chapucería es en realidad el virtuosismo de adaptarse, que su falta de habilidad en todo sentido, en lo sexual sólo para comenzar, significa precisamente el ser capaz de, significa que también puede adaptarse, que puede hacerlo mejor.[66]

Adorno afirmaba que el "excéntrico" era el origen, el arque-

[64] La versión reditada contiene algunas revisiones menores de lenguaje que no son significativas para esta discusión.

[65] El ensayo dejaba claro que consideraba crucial precisamente este aspecto de su análisis, que marcaba su no identidad con el método del Instituto: "Si la teoría desea penetrar. . . en el núcleo de la función social del jazz, o considerarla psicológicamene, en su contenido onírico latente, principalmente la concreta e históricamente determinada constelación de identificación social y energía instintiva sexual, cuya escena [*Schauplatz*] ella es, entonces debe plantear el problema de la contingencia en relación a la *hot music* [las 'rupturas' de improvisación del sujeto del jazz]. . .; a partir de la cual, si acaso, debe ser construida la idea del jazz." (Adorno, "Über Jazz" [1936], *Moments musicaux*, p. 109.)

[66] *Ibid.*, pp. 110-111.

tipo histórico del sujeto del jazz.[67] El payaso (una figura estrechamente relacionada) rechazaba, por la inmediatez de sus gestos, el conformarse a la "vida reificada burguesa", tornándose risible, pero haciendo parecer risible también a ésta.

> . . .el excéntrico, por supuesto, se ubica fuera de la regularidad orientada hacia objetivos —el "ritmo"— de la vida burguesa. . . Pero este estar fuera al mismo tiempo lo revela: no en tanto impotencia, sino en tanto superioridad. . . El ritmo de su arbitrariedad encaja suavemente en uno mayor, más legítimo. . .: ser obediente a la ley y sin embargo diferente.[68]

Adorno interpretaba esta constelación de elementos contradictorios: obediencia y superioridad, protesta y conformismo, dentro del propio material (con la ayuda feliz de una categoría clave freudiana). La síncopa, la categoría rítmica del "excéntrico",

> . . .no es como la de Beethoven, su opuesto, que se erige contra la ley establecida hasta producir, a partir de ella, una nueva. No tiene propósito; no conduce a ninguna parte, y es arbitrariamente derogada a través de una conversión dialéctica y matemática de los compases que no deja residuo. Es puramente un llegar-demasiado-pronto, como la ansiedad que conduce a la eyaculación prematura, como la impotencia se expresa en el orgasmo prematuro e incompleto.[69]

La aparente superioridad de la improvisación del sujeto del jazz era entonces sólo una prueba de su impotencia. El jazz no era sólo ideología: la "tendencia decisivamente radical del jazz" era su

[67] He apuntado anteriormente (nota 34 de este capítulo) que Adorno, siguiendo a Benjamin, utilizaba el término "origen" para denotar la fuente histórica, pero no en el sentido en que utilizan la palabra los historiadores. Su interpretación del jazz es una buena ilustración; reconoce el hecho (que sería de mayor interés para los historiadores tradicionales) de que el jazz se desarrolló a partir de la cultura negra americana y que en última instancia derivaba de la música africana; pero lo consideraba irrelevante para la función social actual del jazz y sus elementos musicales (desafiando entonces la tesis de que su "primitivismo" podía rejuvenecer la declinante cultura occidental) (*ibid.*, p. 95). Descubrió en cambio el origen históricamente relevante *dentro* del fenómeno: similitudes estructurales y funcionales señalaban a la figura del excéntrico del siglo XIX como prototipo del sujeto del jazz. Adorno recurría entonces a la investigación histórica para demostrar una conexión externa que correspondiera a esta interna: "la cuestión histórica del grado en que las primeras *step-dances* [conectadas con el excéntrico] surgieron del Variety [precursor de la cultura de masas del jazz] sería pues fácticamente de máxima importancia para una teoría del jazz cabalmente desarrollada". (*Ibid.*, p. 111.)

[68] *Ibid.*, p. 111.

[69] *Ibid.*, p. 112.

propia lógica interna expresada como contradicción social real:

...que este débil sujeto, precisamente a causa de su debilidad, en realidad como si fuese en compensación por ella, satisfaga exactamente a ese colectivo que lo hace tan débil, y cuyas normas su debilidad no puede satisfacer.[70]

La relación entre la "ruptura" del solo y el estribillo *era* la relación entre el individuo y la totalidad social. Esta verdad social era precisamente aquello que la forma y el contenido del jazz murmuraban en el oído de un intérprete cuya exacta fantasía se realizaría al traerla al discurso.[71] Adorno concluía con una descripción que diseñaba la lógica de la sumisión fascista:

Psicológicamente, el jazz realiza la cuadratura del círculo. El arbitrario individuo, como miembro de la clase burguesa, ha perdido sus derechos frente a la ciega ley social. Hasta tal punto que aprende ahora a temer el juicio social, experimentándolo como una amenaza de castración —en su forma inmediata, la ansiedad sobre la impotencia—, se identifica a sí mismo con el juicio al que debe temer y por lo tanto pertenece a él y se le permite bailar al unísono. El llamado sexual del jazz es una orden [militar]; obedece las órdenes y entonces uno mismo podrá darlas; y el pensamiento onírico, tan lleno de contradicciones como la realidad donde es soñado, llega a ser: cuando yo mismo permito que me despojen de mi virilidad, sólo entonces soy potente.[72]

La inspiración original para interpretar las "figuras" históricas, tales como el ejecutante de jazz o el excéntrico, como una "escena" sobre la que aparecen las imágenes de la realidad social, parece haber provenido de Benjamin. Con seguridad, Adorno condujo toda la noción de "imagen" a sus últimos límites. Su primera concepción del *Passagenarbeit* involucraba extraer de la figura del tramposo "imágenes que podían permitir descifrar la fantasmagoría del siglo XIX como figura del infierno".[73] En *Einbahnstrasse* (1928), una colección de "pensamientos-imagen",[74] los fragmentarios pen-

[70] *Ibid.*

[71] La habilidad para realizar una tal interpretación era lo que Adorno consideraba como la real significación del ensayo sobre jazz de 1936: "unifica las reflexiones artístico-tecnológicas y las sociales" (*ibid.*, p. 9).

[72] *Ibid.*, pp. 112-113. El que el partido de Hitler hubiera condenado el jazz era, según Adorno, irrelevante en relación a su esencial totalitarismo (*ibid.*, p. 105).

[73] Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin" (1950), *Crítica cultural y sociedad*, p. 126.

[74] Adorno explicaba que esta frase, acuñada en Holanda y utilizada por el poeta Stefan George, intentaba remplazar el gastado término "ideas"

samientos, recuerdos, incluso los sueños del propio autor, se transformaban en una escena para las imágenes de la impersonal realidad objetiva.[75] Y si aquí las experiencias subjetivas eran dialécticamente interpretadas según su contenido objetivo, en las remembranzas casi proustianas de *Berliner Kindheit* (1930) Benjamin también revertía el proceso: los objetos (el teléfono, la sinuosa calle, el atril) eran disueltos para que su "historia interna", la experiencia subjetiva congelada dentro de ellos, fuese libertada. En 1930 Benjamin escribió que aquello que distinguía al pensador iluminista del materialista dialéctico era que este último no sólo señalaba las contradicciones (como había hecho Kant) sino que era capaz de mostrar el punto en el que tesis y antítesis convergían. Las "imágenes dialécticas" pretendían iluminar este punto.[76] Las imágenes de Benjamin funcionaban como interruptores, deteniendo al huidizo fenómeno y poniendo en movimiento al pensamiento, o, alternativamente, provocando la pausa del pensamiento y poniendo en movimiento a los reificados objetos, haciéndoles perder su familiaridad de segunda naturaleza.

Cada vez más, comenzó a descansar sobre ellas en sus escritos. En la década de 1930, exilado en París, Benjamin revisó su plan para el *Passagenarbeit*. Debía ser un "panorama de imágenes dialécticas"[77] extraídas de las figuras del coleccionista, la prostituta, el *flâneur*, el conspirador, así como el tramposo, y del fenómeno histórico de la moda, la fotografía, la construcción en acero, la arquitectura de vidrio, el *intérieur* burgués.[78] Como un calidoscopio de constelaciones,[79] intentaban iluminar el mundo del pasado: París, la ciudad capital del siglo XIX, y por supuesto, se podría agregar, la ciudad del capital. A partir de los fragmentos de su historia

de la filosofía. Implicaba una crítica de la noción neokantiana de las ideas como categorías subjetivas y era un retorno a la concepción platónica "según la cual la idea no es una mera concepción imaginada, sino una cosa que existe en sí, que entonces, aunque sólo mentalmente, se permite ser vista". (Adorno, "Benjamins Einbahnstrasse" [1955], *Über Walter Benjamin*, p. 52.)

[75] "Benjamin tenía en común con los [pensamientos-imagen] de [Stefan] George sólo esto: que exactamente aquellas experiencias que a la inspección superficial aparecen como puramente subjetivas y accidentales se afirman objetivamente, en realidad, que lo subjetivo se concibe solamente como una manifestación de algo objetivo..." (*Ibid.*)

[76] Benjamin, "Ein Jakobiner von heute" (1930), *Gesammelte Schriften* III, p. 265.

[77] Adorno, "Einleitung zu Benjamins Schriften" (1955), *Über Walter Benjamin*, p. 43.

[78] Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 130.

[79] Véase caps. 8 y 9.

(que Benjamin desenterrara como inveterado visitante de la *Bibliothèque Nationale*), "pensaba construir la idea de la época como prehistoria de la modernidad".[80]

El término "prehistoria" (*Urgeschichte*)[81] aparece como intercambiable con "historia natural" (*Nat-urgeschichte*) en el estudio sobre el *Trauerspiel*. Para la época del *Passagenarbeit* utilizaba el primer término casi exclusivamente.[82] Y sin embargo su significado es paralelo a la interpretación de Adorno, de 1932, de la historia como naturaleza (*i.e.* como repetición, y por lo tanto no como "historia" en ningún sentido).[83] Pero mientras el carácter estático de la sociedad burguesa se expresaba adecuadamente por la noción de (segunda) naturaleza, la referencia a lo moderno como "arcaico" sugería algo más: que la "civilización" actual se acercaba peligrosamente a ser ella misma barbarie. La *ur*-historia del siglo XIX de Benjamin

> No... trataba[84] empero de descubrir rudimentos arcaicos en el más reciente pasado, sino de determinar como figura de lo más antiguo lo más nuevo en cada caso.[85]

Frente a la realidad de la consolidación del poder de Hitler, el tema de lo moderno como arcaico no era meramente polémico, cada vez más se transformaba en una descripción del curso empírico de los acontecimientos.[86] Pero si la cultura burguesa, como las mercancías burguesas, revelaba todos los atributos del mito y la mistificación, y si el propio mito hitleriano del Führer utilizaba la impotencia psicológica resultante, entonces éstos debían ser entendidos como fenómenos históricos, y no como expresiones de una constante naturaleza humana. Del mismo modo, las imágenes dialécticas intentaban ser construcciones históricamente específicas, y no arquetipos junguianos. Como escribiera Adorno en relación al *Passagenarbeit* de Benjamin:

> ...la imagen dialéctica intentaba ser objetiva, y no psicológica: la representación de lo moderno como lo nuevo, lo ya pasado, y lo siempre idéntico [*Immergleiche*] en uno, llegaría a ser el tema filosófico central y la imagen dialéctica central.[87]

El fragmentario *Passagenarbeit* anticipaba entonces claramente la *Dialektik der Aufklärung* de Adorno y Horkheimer. Su crítica de la historia del iluminismo, el argumento de que la razón se había revertido transformándose en una nueva forma de mito,

[80] Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin" (1950), *Crítica cultural y sociedad*, p. 125.

[81] El prelijo "ur" significa "arcaico", "original".

[82] Tiedemann sugiere: "La modificación terminológica parece indicar que la concepción del libro sobre el Barroco [*Trauerspiel*], en el sentido que sólo momentos fragmentarios de lo arcaico se extienden a épocas posteriores, es abandonada." (Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, p. 123.) En su lugar se ubicaba la noción más radicalmente crítica de lo moderno como primitivo en sí mismo.

[83] Adorno, "Die Idee der Naturgeschichte" (1932), *GS* 1, pp. 345-365, discutido en detalle *supra*, cap. 3.

[84] Como había intentado Benjamin, según Tiedemann (cf. nota 82) en el estudio sobre el *Trauerspiel*. Pero aun aquí la comprensión de Benjamin no era la del historiador tradicional. En los términos benjaminianos *Ursprung*, *Urgeschichte* y *Urbild*, la noción de origen no hacía referencia a un único acontecimiento histórico como fuente, sino a una constelación arquetípica, cuya construcción estaba mediatizada por el presente histórico, punto de referencia de todo conocimiento (cap. 3). Ésta es una de las nociones más difíciles de Benjamin, y su posición no está desprovista de equívocos internos. He aquí una traducción de la definición de Benjamin del origen (*Ursprung*) en el *Trauerspiel;* la interpretación de su significado debe ser dejada a criterio del lector: "Con la palabra 'origen' se quiere significar el no llegar a ser de lo que ha surgido; mucho más, aquello que surge a partir de llegar a ser y desaparecer. El origen permanece en la corriente del llegar a ser como un remolino, y en su ritmo arrebata el origen material. Lo originador no se presenta al conocimiento en su existencia fáctica, abierta, desnuda, y su ritmo se entreabre solamente a una doble percepción. Por una parte, quiere ser conocido en tanto restauración, en tanto recolocación, y por lo tanto, por otra parte. como lo incompleto, inconcluso. En cada fenómeno-origen está determinada la figura dentro de la cual una idea se opone continuamente al mundo histórico, hasta que yace completa en la totalidad de su historia. Por lo tanto el origen se gesta, no a partir de las condiciones reales, sino que en cambio se refiere a su historia previa y futura. Los principios guías de la observación filosófica se extraen de la dialéctica inherente al origen. A partir de allí, la unicidad temporal y la repetición, como mutuamente determinantes, se muestran con todas sus características. La categoría del origen es, por lo tanto, no como quería [el neokantiano] Cohen, puramente lógica; es histórica." (Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, pp. 29-30.)

[85] Adorno, "Caracterización de Walter Benjamin" (1950), *Crítica cultural y sociedad*, p. 125.

[86] Adorno relataba que en la época del segundo plan para el *Passagenarbeit* (1935), Benjamin "tropezó con un escrito perdido de Auguste Blanqui, redactado en prisión —*L'éternité par les astres*—, escrito en el cual, con un acento de absoluta desesperación, Blanqui anticipa la doctrina nietzscheana del eterno retorno". (*Ibid.*, p. 126).

[87] Adorno, "Einleitung zu Benjamins Schriften" (1953), *Über Walter Benjamin*, p. 43. Adorno afirmaba que, a diferencia de los arquetipos de Jung, la idea de redención de Benjamin se aplicaba sólo a los fenómenos transitorios, no a las imágenes dialécticas. "Lo eterno en ellos es sólo lo transitorio." (*Ibid.*, pp. 42-43.) Sin embargo, *había* algún equívoco en la posición de Benjamin, que Adorno no reconocía aquí, pero que surgió como parte de su desacuerdo con Benjamin en la década de 1930.

estaban basados precisamente en una interpretación de lo moderno como arcaico.

El enfoque era nuevo para Horkheimer, pero Adorno había estado experimentando con su aplicación desde los comienzos de la década de 1930; "lo 'momentáneamente nuevo' ", escribió en 1932, "aquello que es dialécticamente producido en la historia, se presenta en [la constelación de] la verdad como *arcaico*",[88] y sus ensayos interpretativos ilustraban esta convicción. Específicamente, Adorno intentaba demostrar que la estructura de mercancía de los fenómenos presentes tenía las características distintivas del mito; bajo la superficie de la modernidad estaba la estructura de una era primitiva.[89] En una serie de cortos trabajos (escritos entre 1931 y 1933)[90] Adorno utilizaba imágenes de lo arcaico para hacer visible la fetichización de la cultura. La reificación de los eventos culturales, su relación con los auditorios como "una mercancía que puede comprarse", reducía la cultura a una "función ceremonial":

El aplauso es la última forma de comunicación objetiva entre la música y quien la escucha...; la activación del escucha es ahora una ilusión;[91] sólo en la ciega ejecución del aplauso pueden ellos (música y escucha) encontrarse. El procedimiento podría relacionarse con el antiguo y hace tiempo olvidado ritual del sacrificio. Tal vez, podríamos suponer, hombres y mujeres golpeaban así sus manos cuando los sacerdotes inmolaban a los animales para el sacrificio.

Al virtuoso se le acuerda el aplauso sobre todo porque es el que más claramente conserva las características del sacerdote del sacrificio... A menudo ya no sabemos qué es lo que está siendo allí sacrificado: la música, el virtuoso, o en última instancia, nosotros mismos.

Como acto ritual, el aplauso traza un círculo mágico alrededor del ejecutante y aquellos que aplauden, que ninguno es capaz de penetrar. Sólo desde afuera se deja aprehender.

[88] Adorno, "Die Idee der Naturgeschichte" (1932), *GS* 1, p. 364.

[89] Su contemporáneo francés Lévi-Strauss estaba intentando algo similar, sin embargo con conclusiones antitéticas. El propósito de Adorno era el criticar la estructura actual (reificada) de la conciencia; Lévi-Strauss quería afirmar la estructura presente como un primer principio ontológico universal.

[90] Estos trabajos fueron publicados por primera vez juntos en 1958 y se reditaron bajo el título "Naturgeschichte des Theaters" en Adorno, *Quasi una fantasia,* pp. 94-112.

[91] Este tema de la pasividad del individuo y su impotencia consecuente, que siguió siendo crucial en la crítica de Adorno a la cultura de masas, se expresa en otro fragmento de su serie en términos del mito de Odiseo (que aparece otra vez, ya sin humor sino mortalmente serio, en *Dialektik der Aufklärung*). Es en su interpretación de las butacas de la platea como escenario de la realidad burguesa (véase *supra*): "En la muy ordenada y racionalmente dispuesta platea, que adjudica a cada quien su lugar exacto, la aventura ya no existe. Sólo al ojo todavía se le permite tener una [puede cerrarse] ...O puede hacer su odisea sobre el mar de cabezas humanas y, anónimo como ellas, emprender su arriesgada travesía hacia el escenario. En primer lugar, se libera del cautiverio de Calipso, una mujer gorda cuyo peinado obstruye el camino de la gruta. Serpentea entre Escila y Caribdis, que se juntan y se separan, quebrando en pedazos todo lo que está entre ellas. Toca la isla de las Sirenas, el esbelto cuello de una doncella, en el sol del mediodía de su rubio cabello. El feacio de calva cabeza en la primera fila ya no es peligro para él. Dichoso, Odiseo el Ojo desembarca en las rodillas de la *soubrette* coloratura como si fueran las costas de su Ítaca." (Adorno, "Parkett", en "Zur Naturgeschichte des Theaters", *Quasi una fantasia,* pp. 100-101.)

Aquí,[92] una cosa era leer los elementos de una obra teatral como expresión inintencional del fetichismo de la mercancía; y otra cosa era descubrir estos cambios dentro del propio material musical. El artículo de Adorno sobre el jazz extraía imágenes de lo arcaico (del mito, de la magia, de la tiranía de lo colectivo) a partir de un análisis de los elementos técnicos de la música, para demostrar, no el hecho de que la música de jazz fuese auténticamente primitiva,[93] ya que era "una mercancía en sentido estricto",[94] sino que precisamente en tanto mercancía, precisamente en aquellos elementos que la determinaban como fenómeno moderno de la cultura de masas, poseía cualidades que llevaban la impronta de lo primitivo: "Lo arcaico moderno del jazz no es otra cosa que su carácter de mercancía."[95] Adorno sostenía que las leyes que gobernaban la composición de la música de jazz, esas

[92] Adorno, "Applaus" (1931), *Die Musik,* reditado en "Zur Naturgeschichte des Theaters", *Quasi una fantasia,* pp. 94-96. Más tarde en su conjunto de críticas, Adorno ve la platea del teatro como una arena en una imagen que presagia las persecuciones religiosas de Hitler: "Sueños malvados que introducen nuevamente deportes de animales en nuestros teatros permiten que a través de estos pasadizos, tigres reales de Bengala se precipiten triunfalmente desde las jaulas de los vestidores." (*Ibid.,* p. 102.)

[93] Para resolver el "enigma" del jazz, para interpretar su función técnica como "cifra de su función social" (Adorno, "Über Jazz" [1936], *Moments musicaux,* p. 86), Adorno lleva a cabo una crítica a doble nivel, similar a su enfoque en la interpretación de la "historia natural" (cap. 3): contra el argumento afirmativo según el cual el primitivismo del jazz regenerará a la actual "decadencia" musical europea, Adorno sostiene que su pretendido primitivismo es moderno, resultado de la estructura mercancía de la sociedad burguesa (*ibid.,* pp. 94-95), pero contra el argumento según el cual los elementos modernos del jazz son progresistas, Adorno afirma que éstos son precisamente los elementos arcaicos (*ibid.,* p. 184).

[94] *Ibid.,* p. 88.

[95] *Ibid.,* p. 95.

mismas leyes que garantizaban su comercialización en tanto mercancía cultural, le otorgaban una identidad estructural respecto de los mitos primitivos:

> . . .la rígida y casi atemporal inmovilidad en el movimiento (de la música), la máscara estereotipada de la fusión entre una agitación salvaje que parece ser dinámica y una inflexibilidad del proceso que domina por encima de tal agitación. Sin embargo, sobre todo, la ley, que pertenece tanto al mercado como al mito: debe ser siempre la misma, y simultáneamente finge ser siempre nueva.[96]

La tendencia del jazz a "desmitificar" la danza, al transformar sus movimientos ceremoniales en "pasos" secularizados, revertía dialécticamente en una "nueva magia": el rítmico hechizo de la marcha militar.[97] En las rupturas improvisadas de la música de jazz, donde la música pretendía ser individualista, y por lo tanto progresista, Adorno veía la imagen del ritual arcaico. La alteración de copla y estribillo, las rupturas del solista seguidas de la repetición temática, eran paralelas a la visión del bailarín primitivo danzando para el colectivo,[98] y ésta a su vez era una imagen de la relación entre el individuo moderno y la sociedad, en la que el primero, impotente, hacia "un sacrificio al colectivo",[99] no era, como el hombre arcaico, individual en ningún sentido: "sacrifica una individualidad que no posee. . ."[100]

La crítica del jazz de Adorno fue escrita en Inglaterra en 1936, antes de haber decidido unirse al exiliado Instituto de Horkheimer en los Estados Unidos, la meca de la cultura de masas. Al leer la música y su ejecución como una "cifra sociohistórica", cuya traducción exponía el carácter arcaico de su moderna forma de mercancía, al aplicar conceptos tanto de Freud como de Marx a la interpretación del propio material musical, al hacer visible la realidad social al interior de los rasgos superficiales del fenómeno, su análisis del jazz proporcionaba ya el modelo para todas las críticas posteriores de Adorno a la cultura de masas —de la música popular, la radio, la televisión y los horóscopos, para nombrar sólo unos pocos. Fue a partir de los fundamentos de este[101]

[96] *Ibid.*, pp. 95-96.

[97] *Ibid.*, p. 106. Una vez más, esta inversión dialéctica desde la desmitificación, a través de la secularización hacia una nueva forma de mito, anticipa *Dialektik der Aufklärung.*

[98] *Ibid.*, p. 108.

[99] *Ibid.*, p. 110.

[100] *Ibid.*, p. 113.

[101] Conjuntamente con "Über den Fetischcharackter in der Musik und die Regression des Hörens" (1938), que sostenía, de manera similar, que la música se había transformado en una mercancía, y que la reificada relación con el público culminaba en una regresión psicológica.

artículo que Adorno, colaborando con Horkheimer en los Estados Unidos, desarrolló la teoría de la "industria de la cultura" en la década de 1940.[102]

Edward Shils el más notorio crítico norteamericano de esta teoría, sostenía en 1957 (desde un punto de vista más liberal que marxista) no sólo que esta crítica "izquierdista" de la cultura de masas era insostenible, sino que Adorno, Horkheimer y otros inmigrantes no alcanzaban, a causa del intelectual espíritu elitista europeo, a apreciar la esencia democrática de la cultura de masas americana.[103] Independientemente de los méritos de la cultura de masas, la argumentación de Shils se equivocaba en lo referente a Adorno. Como demuestra claramente su artículo sobre el jazz, lejos de menospreciar la cultura de masas, Adorno la tomaba con extremada seriedad, aplicando a sus fenómenos el mismo método analítico sofisticado, la misma tristeza intelectual, que utilizaba al interpretar a Husserl, Kierkegaard y Stravinsky. Tampoco sugería que la distinción entre conciencia crítica y conciencia de masas se relacionara con diferencias de educación o de clase.[104]

[102] Mientras que la crítica del jazz de Adorno era una "idea" o "constelación", la "industria de la cultura" era en verdad una *teoría.* Como la presentación de una "idea", su ensayo sobre el jazz utilizaba un método dialéctico de crítica inmanente para interpretar la verdad sociohistórica del fenómeno, que Adorno más tarde llamaría "fisiognómica social". En contraste, la *teoría* de la industria de la cultura planteaba un marco estructural para tales ideas. La distinción se discute en el cap. 11.

[103] Edward Shils, "Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture", *Sewanee Review,* 65, 4 (otoño de 1957), pp. 587-608. El artículo de Shils era un comentario del libro de Bernard Rosenberg y David Manning White, eds., *Mass Culture* (Nueva York, Free Press, 1957), en el cual apareció el artículo de Adorno "On Popular Music". El comentario también hacía referencia a artículos de la revista del Instituto, y a *Eros y civilización* de Marcuse.

[104] ". . .el efecto del jazz está tan poco confinado a la clase dominante como que su conciencia se separa profundamente de la de los dominados: los mecanismos de mutilación psíquica, cuya continuidad se debe a las condiciones presentes, tienen también poder sobre los propios mutiladores, y si en su estructura instintiva son suficientemente parecidos a aquellos a quienes sacrifican, entonces los sacrificados son a su vez compensados, en tanto se les permite la porción de bienes de los dominadores a la que aspira una estructura instintiva mutilada." (Adorno, "Über Jazz" [1936], *Moments musicaux,* pp. 89-90.)

Adorno pudo haber sido en realidad un snob intelectual, pero un argumento *ad hominem* no funciona como crítica de su teoría. Estaba fundamentalmente comprometido con la relación entre sujeto y objeto, y al otorgar dignidad filosófica a la existencia moderna antes que retroceder a las aristocráticas "grandes cuestiones" de la filosofía o deificar la dominación del sujeto sobre la materia, la concepción de Adorno sobre la relación sujeto-objeto era "democrática" en un sentido muy real.

Adorno, entonces, no menospreciaba al jazz, ni sostenía que era insignificante en tanto "ideología" o cultura de "frentes estrechas". Por el contrario, insistía en que la apariencia —fenoménica, *Schein* ideológico— era precisamente el lugar de la verdad;[105] y aquí precisamente afianza su mirada filosófica, bajo la cual la apariencia era dialécticamente "redimida", transformada de ideología en verdad social. El jazz se revelaba como un escenario de la realidad social. Como verdad inintencional, *se descubría* a sí mismo. Su realización era entonces "el estático ritual de la revelación de su carácter social".[106]

Pero sólo una actitud crítica ante el jazz (o ante cualquier otro fenómeno), el rechazo a identificarse con él, podía descubrir la verdad. La crítica afirmación del jazz era "seudodemocrática".[107] El jazz era "estático" en los dos sentidos de la palabra inglesa: era míticamente repetitivo, y también un mensaje mutilado: "interferencia"[108] que debía ser descifrada. Este descifrar no dejaba intacto al objeto (ni al sujeto): era praxis, *intervención*, conocimiento que alteraba de tal modo a los fenómenos que, como

[105] Ningún objeto, fuera éste el jazz, una obra de arte o una filosofía, era en sí mismo "verdad"; en cambio, la verdad aparecía, emergiendo desde dentro de los fenómenos bajo el escrutinio de la interpretación crítica. Los únicos fenómenos totalmente ideológicos (y de allí totalmente "irredimibles", en el sentido de Adorno) eran aquellos en los que se negaban todos los antagonismos, todas las contradicciones, y que, por lo tanto, eran totalmente conciliatorios con el *status quo*. Pero el jazz, como configuración de opuestos, del individualismo de la música de salón por una parte y del colectivismo de la marcha militar por la otra, aprehendía una contradicción social real, a partir de la cual podía interpretarse la verdad. Si ambos polos del jazz se separaran, escribió Adorno, transformándose en dos géneros de jazz diferenciados, cada uno de ellos sin contradiciones internas, entonces "el jazz ya no podría ser redimido". (*Ibid.*, p. 115.)

[106] *Ibid.*, p. 113.

[107] *Ibid.*, p. 90.

[108] *Ibid.*, p. 86.

Vexierbilder, jamás podían volver a ser mirados de la misma manera mistificadora:

> Si el jazz pudiera en realidad ser sólo escuchado, perdería su poder. Entonces las personas ya no se identificarían con él, sino consigo mismas.[109]

[109] Adorno, "Oxforder Nachträge" (1937), apéndice a *ibid.*, p. 120.

7. EL MÉTODO EN ACCIÓN: LIQUIDACIÓN DEL IDEALISMO

LA PRUEBA MATERIAL

El método de Adorno era notablemente versátil. Podía ser aplicado a cualquier tipo de fenómeno social burgués.[1] Ya se tratara del jazz, de la atonalidad, de una obra de Beckett, de la audiencia de radio, de un concepto sociológico, de un principio estético o de un texto filosófico, su procedimiento interpretativo seguía aquellos principios que he intentado describir e ilustrar. En todos los casos, cualquiera fuera la disciplina a la que estos fenómenos tradicionales hubieran pertenecido, su objetivo era el desarrollo de la conciencia crítica y del conocimiento de la verdad social para que el mundo de los objetos, no idéntico al de la razón, fuese accesible a la comprensión racional. Pero cuando el objeto era la filosofía burguesa, el proceso producía un resultado único: probaba su falsedad negando las premisas idealistas sobre las que descansaba. Aquí radicaba el potencial revolucionario real del método, y como estas premisas, a su vez, proporcionaban los fundamentos de toda la investigación intelectual burguesa, Adorno hizo de ellas el centro de su análisis. Tenía la esperanza no sólo de elevar la conciencia crítica acerca de la función ideológica y social de la filosofía, sino de hacer una contribución positiva: articular la lógica inherente al propio material de la filosofía, que conducía por su propia dinámica a la desintegración de la forma de mercancía burguesa, idealista. Esta negación, al mismo tiempo, *redimía* a la filosofía, transformando la ontología, la epistemología, la metafísica, la ética y la estética,[2] de sistemas idealistas cerrados

[1] La relatividad histórica de la propia posición del intérprete limitaba la validez de su aplicación a los fenómenos de la era burguesa —lo arcaico, la magia y el mito podían ser interpretados sólo a través de su mediatización por el presente sólo en cuyo contexto adquirían significación.

[2] Aunque la teoría de Adorno no se adhería a ninguna distinción rígida entre estas ramas de la filosofía, sus escritos sí tienden a enfocar problemas específicos que cada una de ellas suscitan. Acerca de la ontología, véase especialmente su estudio sobre *Kierkegaard* (1933), sobre Heidegger, *Jargon der Eigentlichkeit* (1964); y la parte I de *Negative Dialektik* (1966). Acerca de la epistemología, véase *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie* (1956); acerca de la metafísica, *Drei Studien zu Hegel* (1963) y

en actividades de pensamiento que autoconscientemente participaran en el proceso de cambio social.

La distinción cualitativa de resultados del método de Adorno, aplicada al fenómeno de la filosofía burguesa constituye un punto importante, y permítaseme ser específica al respecto. En el capítudo 2 cité la única ilustración concreta que proporcionara Adorno en su programa para la filosofía de 1931, una constelación organizada según el concepto "llave" de estructura-mercancía, que era capaz de interpretar y negar simultáneamente el problema kantiano de la cosa en sí. Quiero apuntar aquí que aquello que resultaba excitante para Adorno en esta interpretación (original de Lukács) no era simplemente el hecho de mostrar la relatividad histórica del pensamiento de Kant, sino que proporcionaba una crítica inmanente a la absoluta incorrección[3] de la premisa kantiana sobre la dualidad de pensamiento y realidad: sujeto y objeto estaban inextricablemente relacionados, reflejándose uno en el otro, y los elementos problemáticos de la producción burguesa de mercancías eran precisamente los elementos problemáticos del idealismo kantiano: la relación "indiferente" entre el sujeto y el objeto de Kant era la reificada relación entre trabajador y producto; la

"Meditationen zur Metaphysik", en *Negative Dialetik* (1966). Sobre la estética, véase *Philosophie der neuen Musik* (1949), "Der Essay als Form", en *Noten zur Literatur,* vol. 1 (1958), y *Aesthetische Theorie* (*Gesammelte Schriften,* vol. 7, 1970). La crítica de la ética burguesa era en realidad el terreno de Horkheimer, aunque la crítica a la razón práctica de Kant, "Exkurse II" en *Dialektik der Aufklärung,* escrita por Horkheimer, reflejaba también el pensamiento de Adorno. La colección de aforismos de Adorno *Minima moralia* (1951) es un libro acerca de la ética, pero el método se desarrolla a través de la crítica de los fenómenos de la vida contemporánea más que a través de la crítica directa de las filosofías éticas del idealismo. Pero véase su crítica posterior a la razón práctica de Kant, "Freiheit", en *Negative Dialektik* (1966). Adorno planeaba un libro acerca de la ética cuando murió (el que conjuntamente con *Negative Dialektik* y *Aesthetische Theorie* correspondería a la divisi6n de la filosofía de Kant en tres críticas, metafísica, ética y estética.

[3] Cf. Horkheimer, quien con su orientación moralista, estaba más preocupado por probar que la sociedad era absolutamente incorrecta: "Al mismo tiempo, el aceptar simplemente ese significado [de las categorías económicas] implica la más torpe de las falsedades: el reconocimiento crítico de las categorías que dominan la vida de la sociedad contiene también la condena de aquéllas. Este carácter dialéctico de la autointerpretación del hombre actual determina también, en última instancia, la oscuridad de la crítica kantiana de la razón. La razón no puede hacerse comprensible a sí misma mientras los hombres actúen como miembros de un organismo irracional." (Max Horkheimer, "Teoría tradicional y teoría crítica" [1937], *Teoría crítica,* trad. E. Albizu y C. Luis [Buenos Aires: Amorrortu, 1974], p. 241.)