

DE HEGEL A ADORNO: LAS VICISITUDES DE LA DIALÉCTICA AFIRMATIVA EN EL ARTE Y LA FILOSOFÍA

*Lic. Fabrizio Fallas
Prof. ITEC*

Recibido: junio 2007 • Aceptado: julio 2007

Resumen

El trabajo analiza la articulación de componentes negativos que dan cuenta de la relación conflictiva que vincula la producción filosófica de Hegel y Adorno, en torno a la función social del arte y de la filosofía. Para ello se exploran las vicisitudes que recorren la dialéctica afirmativa hegeliana, en medio de las cuales Marx y Adorno despliegan poderosos vectores de negación epistémico-política: praxis crítica y no identidad.

Palabras clave: Adorno, Hegel, dialéctica, estética, arte, filosofía, Escuela de Frankfurt, crítica.

Abstract The work analyzes the articulation of negative components that explain the conflicting relationship that links Hegel's philosophical production with that of Adorno, around the social function of art and philosophy. To achieve this, it explores the vicissitudes within the Hegelian affirmative dialectics, from which Marx and Adorno develop powerful vectors of epistemic-political negation: critical-praxis and non identity.

Key words: Adorno, Hegel, dialectics, aesthetics, arts, philosophy, Frankfurt School, criticism.

Sólo el ignorante es limitado, pues no conoce sus límites; en cambio, quien los conoce no los conoce como límites puestos a su saber, sino como algo sabido, como algo que forma parte del saber propio(...). Por tanto, el conocer los propios límites vale tanto como conocer la propia ilimitación.

-Georg Wilhelm Friedrich Hegel

El YO trasciende por sobre aquello con que se encuentra como resultado de un

proceso de devenir. Es éste el lugar indicado para despedirse una vez más de Hegel. Del maestro inmenso, sin el que no hay filosofía posible. Mientras que, con otros pensadores de la Ilustración, mecánicamente más fáciles de comprender, no es posible filosofar. Pero el reino de Hegel, con todo lo grande que es, no cumple por completo varios más pequeños. Tanto menos cuanto que estos otros reinos no tienen, ni mucho menos, la ambición de extender realmente sus dominios, antes al contrario. El yo tiene muchas preguntas, y sobres todo preguntas más profundas que hacer de las que la amplitud le puede contestar.

-Ernst Bloch

...ninguna lectura de Hegel que pretenda hacerle justicia puede dejar de criticarlo.

-Theodor W. Adorno

1. Introducción: Vicisitudes de la dialéctica afirmativa



En la *Fenomenología del espíritu* sostiene Hegel: “El fin, el saber absoluto, o el espíritu sapiente de sí como espíritu, tiene como camino el recuerdo de los espíritus, como ellos son en sí mismos y realizan la organización de su reino” (Hegel, 1969: 495). Si la forma de la conciencia superior de la modernidad es saber sapiente y mediatizante en que *lo negativo es lo negativo de sí mismo*, su actividad es el recapitular y verter en conceptos los acontecimientos de la historia de la humanidad en su devenir y nunca como mera acumulación carente de objeto; entonces su posicionamiento al interior del proceso histórico reclama el no pasar por alto la dolorosa pero necesaria constatación de que el todo es lo no verdadero, y que el espíritu en su mutismo ha devenido su propia negación. Ello convoca la seriedad del concepto, y su esfuerzo es tenido como la imposibilidad misma por la facticidad hipostasiada, si no reducido a operaciones de la razón subjetiva¹. En Hegel:

El Espíritu conquista su verdad sólo si se encuentra a sí mismo en el desgarramiento absoluto. Esta potencia [el espíritu] no es como lo positivo que se separa de lo negativo, cuando decimos de algo que no es nada o es falso, y

¹ Ante la afirmación categórica de Adorno “*El todo es lo no verdadero*” (Cfr. Adorno, Theodor W. *Minima moralía*, Pág. 48), ha de precisarse, para eliminar el equívoco y salvar la dialéctica del asunto: “*De esta forma se realiza para nuestro espanto la comprobación e inversión de Hegel. Mientras que él transfiguró la totalidad del sufrimiento histórico*”

desentendidos de ello pasamos, sin más a otro tema, sino que el espíritu es esta potencia sólo cuando mira en la cara a lo negativo y permanece frente a él. (Hegel, 1969: 84).

Es en este movimiento generador en el que la dialéctica hegeliana despliega sus momentos de verdad, esto es, (de) subvertir la pseudoconcreción, (de) superar la abstracción constitutiva del pensamiento dominante en su propia estructura², la destrucción de la destrucción. En este sentido, advierte Adorno: Este Espíritu universal da cuenta por una parte de la emancipación del sujeto; este tiene que haberse retirado ya de la universalidad, si quiere percibirla en sí y para él. Por otra, la conexión de las acciones sociales particulares tiene que haberse anudado en una totalidad tan compacta y predestinante para el individuo como nunca pudo ser en la época feudal (Adorno, 1986: 317).

Ello no escapa a la mirada de una praxis que todavía pretenda hacerse digna de la denominación que Marx utilizare en sus *Tesis sobre Feuerbach* como *crítica*, en la medida en que: “La praxis que motiva la constitución de una humanidad racional y adulta, permanece en la senda de lo malsano si no

*en la positividad de la autorrealización del Absoluto, el hén kai pan que hasta el día de hoy sigue avanzando, sin parar más que para coger nuevo impulso, parece dirigirse hacia el sufrimiento absoluto. La historia es la unidad de continuidad y discontinuidad. La sociedad no se conserva a pesar de su antagonismo, sino gracias a él; el interés de lucro y con él las relaciones de clase son el motor objetivo del proceso productivo de que cuelga la vida de todos y cuyo primado está orientado a la muerte de todos. Aquí va implícito lo que hay de reconciliador en lo irreconciliable. Desde el momento en que sólo gracias a ello pueden vivir los hombres, sin ello ni siquiera existiría la posibilidad de una vida distinta. Lo que creó históricamente esa posibilidad puede exactamente igual destruirla”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Pág. 318). Para Hegel, como ha señalado, con justicia, Adorno, “...el todo sólo se realiza a través de las partes, únicamente a través de la desgarradura, de la distanciacón, de la reflexión; en resumen, de todo lo que es anatema para la teoría de la forma”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Tres estudios sobre Hegel*. Pág. 18).*

² En *Dialéctica Negativa*, Adorno alude al carácter de la pseudoconcreción: “El Espíritu hegeliano, primero objetivo, luego absoluto; la ley marxista del valor, que se impone sin necesidad de que los hombres sean conscientes de ella, son más evidentes para una experiencia independiente que los facta que prepara la rutina positivista de la ciencia, hoy día prolongada en una conciencia ingenua y precientífica; sólo que esa rutina des acostumbra a los hombres, a mayor gloria de la objetividad del conocimiento, a experimentar la objetividad real a la que están sometidos incluso en sí mismos. Si los sujetos pensantes estuvieran dispuestos y fueran capaces de una tal experiencia, ésta haría vacilar necesariamente la fe en tal facticidad y con la misma necesidad obligaría a superar de tal forma los datos, que estos perderían su predominio irreflexivo sobre los universales, que son nada para el nominalismo triunfante...” (Cfr. Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Pág. 297-298). Así, para Adorno: “La dialéctica no es otra cosa que el insistir en el carácter mediato de lo aparentemente inmediato, y en las muchas facetas que se desarrollan en todos los estratos entre inmediatas y mediatas. La dialéctica no es un tercer punto de vista, sin la tentativa de superar, a través de una crítica inmanente, los puntos de vista filosóficos y la arbitrariedad del pensamiento que se atiene a ellos. Frente a la ingenuidad de la conciencia arbitraria, que estima que lo limitado que se le ofrece es algo ilimitado, sería la filosofía la obligación estricta de no incurrir en ingenuidad...A la filosofía le correspondería disolver la apariencia de lo comprensible de suyo, así como también de lo incomprensible”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Intervenciones*. Pág. 18).

cuenta con una teoría que piense la totalidad en su no verdad. No requiere más palabras el señalar que no se trata de reacondicionar el idealismo, sino de hacerse cargo de la realidad social y política y de su dinámica” (Adorno, 1986: 21).

2. Filosofía y arte

La filosofía —el tiempo captado por el pensar— se encuentra aquí con el arte, sin que sea liquidada su peculiaridad en tanto forma diferenciada de experiencia. Ambas convergen en su contenido de verdad; la transitoriedad que les enfrenta con su fin en la falta de autocercioramiento, lo que impone como exigencia al pensar el no abandonarse a la apologética de la irracionalidad que hoy se verifica tanto en el *Ser* devenido *logos* —y que paradójicamente repite los caracteres de la familiaridad, esto es, la evidencia y la confusión, propios del mito—³, sino la supresión de la objetividad *cósica* (?) y la duración sin abreviaciones del sufrimiento que comporta⁴. Ni una ni otra llegan a confundirse, puesto que la diferencia entre ambas es precisamente su potencia, de ahí que para Adorno sea:

[...] La tarea de una interpretación filosófica de las obras de arte no puede consistir en producir su identidad con el concepto, haciéndolas desaparecer

³ El concepto de lo mítico no se opone a naturaleza, sino que constituye una suerte de racionalización con base en la cual cuanto acontece le llueve a los sujetos cosificados sobre sus cabezas (según la imagen de Bloch), es el Ser dado de antemano que impone su inexorabilidad y repetición monolítica —trágica— contra la indigencia de aquellos llenos de angustia y terror. El concepto de lo mítico se opone a historia en la medida en que es en esta en donde se configuran las condiciones de posibilidad de lo cualitativamente nuevo [con lo que alcanza su carácter verdadero], con actividad de sujetos ya no presos de la familiaridad mítica del pseudomovimiento siempre idéntico, sino en su concreción y devenir. Sobre la articulación dialéctica entre naturaleza e historia, que Adorno denomina Historia Natural, conviene citar al respecto su programa de desencantamiento de lo mítico cuya génesis remite tanto al concepto de *segunda naturaleza* en el primer Lukács como los desarrollos en torno a la *transitoriedad* realizados por Walter Benjamin: “Si es que la relación entre la naturaleza e historia se ha de plantear con seriedad, entonces sólo ofrecerá un aspecto responsable cuando consiga captar al Ser histórico como Ser natural en su determinación histórica extrema, en donde es máximamente histórico, o cuando consiga captar la naturaleza como ser histórico donde en apariencia persiste en sí misma hasta lo más hondo como naturaleza. Ya no se trata de concebir a toto coelo el hecho de la historia en general, sometido a la categoría de historicidad, como un hecho natural, sino de transformar, en sentido inverso, la disponibilidad (*Gefügtheit*) de los acontecimientos intrahistóricos en disposición (*Ge-fügtheit*) de acontecimientos naturales. No hay que buscar un Ser puro que subyacería al Ser histórico como ontológico, esto es, como Ser natural. Retransformar así en sentido inverso la historia concreta en naturaleza dialéctica es la tarea que tiene que llevar a cabo el cambio de orientación de la filosofía de la historia: la idea de historia natural”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Actualidad de la Filosofía*. Págs. 117-118).

⁴ Al respecto, sostiene Adorno: “lo doloroso en la dialéctica es el dolor elevado a concepto, por la pobreza de este mundo. A ésta tiene que plegarse el pensamiento si no quiere degradar de nuevo la concreción a la ideología en que de hecho está empezando a convertirse”. (Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Pág. 14).

en éste; y sin embargo, ella es quien hace que la obra de arte se desarrolle en su verdad [...] .Una filosofía que imitase al arte, que aspira a definirse como obra de arte, se eliminaría a sí misma [...] ambos se mantienen fieles a su contenido específico a través de su oposición a él; el arte haciéndole dengues sus propios significados; la filosofía despegándose de toda inmediatez. El concepto filosófico no cesa en el anhelo que anima al arte en cuanto irracional; por otra parte la inmediatez del arte hace de éste una apariencia incapaz de satisfacer ese anhelo. La filosofía no puede ni evadir tal negación ni plegarse ante ella. Sólo la filosofía puede y debe emprender el esfuerzo de superar el concepto por medio del concepto (Adorno, 1986: 22-24).

Es Hegel, quien sostiene: “En el arte tenemos que ver, no con un mero juego agradable o útil, sino (...) con un desplegarse de la verdad” (Adorno, 1966: 11). Y lo verdadero de las obras de arte es el momento de salida de sí mismas, puesto que su en sí ya estructurado por lo no idéntico a ella misma, su contenido y principio de individuación social que quiso pasar por alto la retórica neoconservadora, que en su momento de gloria implosiva se autodenominó posmodernidad. En tanto que producto del trabajo social, la obra de arte expresa el espíritu de la época, desarrollando en su autonomía las mediaciones que constituyen su devenir; su propia vitalidad constitutiva, el de su carácter *práxico*. La renuncia a constituir la negación determinada de una sociedad determinada, el abandono de su asocialidad para convertirse en una obra “bella”, de esas que llenan de júbilo y estremecen los corazones de los reaccionarios que se asumen como aficionados a la música “clásica”; los genios del rigor, seguidores ciegos de lo correcto, y del bien intencionado arte comprometido que ha cedido en las formas⁵ –contenidos sedimentados– las catectiza volviéndolas fetiches, naturaleza; esa renuncia no es en modo alguno gratuita, se trata de una reacción mediata.

⁵ Esta cesión de las formas no debe ser pasada por alto, tiene como consecuencia el vaciamiento castrante del arte en tanto que sublime complemento de la cultura, y no su negación crítica. Respecto de la obra de Kafka, que en modo alguno –pese a que encuentre con facilidad en cualquier establecimiento dedicado a la venta de libros nuevos o usados, incluso supermercados, casas de las revistas-, responde a la saturación del colectivismo represivo y monádico que es la sociedad administrada, se halla en cierta medida a salvo de llegar a ser el escritor más adaptado, su staff de editoriales, supermercados, y propagandistas, *it is too difficult to read, he is very deep*, su producción entonces es reducida a biografía esquizoide de oficinista judío. En este orden de ideas, sostiene Adorno: “La denuncia sólo es posible cuando procede de algo que olvida la estética social por su confianza en el tema,

3. Arte y sociedad

Como objeto social, la música manifiesta condiciones de producción y reproducción social que en la sociedad actual expresan la regresión del todo, la atomización clave de la colectivización total de la *humanitas*, y el adiestramiento del oído proveído en procesos de socialización hegemoneizados por los medios masivos y la industria cultural; en su conjunto, por la disposición tautológica de las relaciones entre las instancias de producción y recepción de la obra. En este sentido, Adorno ha señalado:

“El arte se mantiene en vida gracias a su fuerza de resistencia social. Si no se objetiva se convierte en mercancía. Lo que aporta a la sociedad no es su comunicación sin ella, sino algo más mediato, su resistencia, en la que se produce el desarrollo social gracias a su propio desarrollo estético aunque éste ni imite a aquél” (Adorno, año?: 296).

En ese diferenciarse de la función que le es asignada alcanza su función social. Las obras de arte encarnan negativamente lo no idéntico, y más allá de sí mismas, en su esfuerzo actualizan el desencantamiento que es su propia fuerza encantadora, su concreción. Sin embargo, el subvertir las formas cosificadas en la lógica de intercambio, tiene como costo, precisamente, el rechazo defensivo por parte de la conciencia reificada, por muy revolucionaria o de vanguardia que se postule⁶.

a saber, cuando procede de la configuración misma. Lo decisivo socialmente en las obras de arte es lo que, partiendo de sus estructuras formales, dice algo respecto del contenido. Kafka, en cuya obra el capitalismo monopolista sólo aparece en el trasfondo, descubrió las escorias de un mundo administrado, la situación de los hombres bajo la maldición de la sociedad con más fidelidad y fuerza que las novelas sobre la corrupción de los trusts industriales”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Teoría Estética*. Págs. 301-302). Es más, la sociedad es inmanente al arte, es su *principium individuationis*, y su propia estructura es travesada por el conflicto social, pero ello requiere interpretación, en tanto que ese contenido social que le atraviesa como contradictoriedad, no goza de la perspicuidad para sí, es la temática de la no intencionalidad, con base en la cual la obra se autonomiza en forma relativa de su autor y puede revertir socialmente en una desviación, punto en donde el sujeto productor se encuentra a sí mismo en el objeto al que se entregó en su movimiento y conflictos, sin destruirle o neutralizarlo como amenaza, y que finalmente desarrollo como lenguaje “*Las luchas sociales, las relaciones entre las clases quedan impresas en la estructura de las obras de arte. Las posiciones políticas en cambio que ellas puedan adoptar son sólo epifenómenos que sirven normalmente como un impedimento para su estructuración y finalmente también para su verdad social. Con intenciones se consigue poco...la misma configuración de la obra, que articula las calladas y mudas contradicciones, ostenta los rasgos de una praxis que no sólo es reflejo de la real, sino que forma parte del concepto del arte como su forma de proceder. Es sólo una figura de la praxis y no tiene que excusarse porque no obre directamente”.* (Cfr. *Ibid.* Pág. 304).

⁶ Sobre el carácter unilateral y autoritario de este tipo de subjetividad así como de su ridículo talante ideológico nos dice Adorno: “*Quienes más se indignan contra la anarquía del arte moderno, contra esa anarquía de la que en general no se está muy alejado, son sin embargo los que se equivocan siempre por su burda falta de información al nivel*

El contenido social del arte, al convertirse en lenguaje penetra dentro de sí, y eclosiona en trascendencia sin trascendencia. Entonces, la comunicación rompe ahí donde el dolor es inminente, donde se hace la devolución y pelagra no sólo la estructura del todo falso y su racionalización; sino las propias racionalizaciones que el individuo aislado ha tenido que desplegar a efectos de llevar su acción por el curso de lo exigido socialmente. Como ha dicho Mariátegui: “La decadencia y la revolución, así como coexisten en el mismo mundo, coexisten también en los mismos individuos” (Mariátegui, 1983: 18).

El deseo y su amo se unifican en este expresarse, pero su relación es conflictiva, y el lenguaje que emerge desde la negación de la pura inmediatez, lenguaje cuyo contenido es irreductible a su *principium individuationis*, como ya adelantó Hegel en la *Fenomenología del espíritu*:

El artífice unifica por tanto los dos momentos en la mezcla de la figura natural y la figura autoconsciente, y esta esencia ambigua y para sí misma enigmática, lo consciente en la lucha con lo no-consciente, lo interior simple en lucha con lo externo múltiplemente configurado, lo oscuro del pensamiento que se aproxima a la claridad de la exteriorización, irrumpe en el lenguaje de una sabiduría profunda y difícil de entender. -Luego añadirá- *El espíritu es artista* (Hegel, 1969: 437).

Esa es la elocuencia de la expresión que muestra enfáticamente al arte como forma de conocimiento, y su momento de verdad que condensa las heridas sociales que le son constituyentes, aquello que ha sido obturado

más sencillo, por su desconocimiento de lo que odian. Pero tampoco se puede discutir con ellos en este punto, porque sobre lo que están decididos a rechazar por principio ni siquiera desean hacer experiencias. La culpa que en todo ello tiene la división del trabajo es innegable. Quien no esté especializado no puede entender sin más los progresos de la nueva física nuclear, como tampoco podrá comprender quien no esté adentro de ese mundo las complejidades de la nueva música o de la nueva pintura. Pero mientras acepta la incomprensibilidad de las últimas tesis físicas porque confía en la racionalidad, comprensible virtualmente por todos, que lleva a esas tesis, tachará de arbitrariedad esquizoide al arte nuevo, aunque lo estéticamente incomprensible, lo mismo que lo esotérico de la ciencia puede ser superado por medio de experiencias. Y el arte sólo puede hacer realidad su universalidad por medio de una consecuente división del trabajo. Lo demás es falsa conciencia”. (Cfr. Ibid. Pág. 308). Por ello no deja de ser pintoresca pero en modo alguno inexplicable la furia por el desencanto –pero este ya es de otra índole, más pedestre- que se expresa sobre bases meramente irracionales sobre la música de Schönberg, y el berrinche –no asociable bajo ninguna circunstancia con la categoría “Crítica”, al menos desde la modernidad- proyectado sobre la obra, el odio por lo que no se entiende, al tiempo que se recepta sin chistar la mecánica cuántica y la teoría de la relatividad, que tampoco se entienden, pero gozan, en ese nivel de inmediatez, de una autoridad mistificada.

filogenética y ontogenéticamente⁷, es esa la preeminencia del objeto⁸, su contradictoriedad con el ideal del yo puesto en tensión por la irrupción del deseo corporeizado en su momento por el yo ideal. De ahí que: “Las zonas socialmente críticas de las obras de arte son aquellas que causan dolor, allí donde su expresión, históricamente determinada, hace que salga a la luz la falsedad de un estado social. Contra eso precisamente reacciona la ira” (Adorno: 1983: 311). Haciendo una variación benjaminiana, sin que se ceda en lo más mínimo en cuanto a su contenido de verdad: “El arte contiene dentro de su escribir la historia a contrapelo”⁹. Los elementos mnémicos negados por la racionalidad hegemónica —que al desplegarse echarían luz sobre las conexiones y determinaciones del conflicto histórico-social— posibilitan el encuentro del espíritu con la objetividad social. Sin embargo, la mistificación del dato proyecta su agresividad contra lo otro de sí, y al hacerlo, pone lo negado al servicio de la irracionalidad imperante, que hasta hoy, triunfa *obscenamente* sobre la base del sufrimiento acumulado en medio del torbellino del progreso de la dominación de sí mismo, de la naturaleza, de lo otro, de los otros, en medio de un campo de operaciones a escala planetaria. Se trata del retorno a la segunda naturaleza con la potencia

⁷ De previo a Haeckel, con la ley biogenética, en la *Fenomenología del Espíritu*, Hegel advierte la dialéctica cultura-individuo que entraña el espíritu universal: “En el espíritu, que permanece más elevado que otro, al concreta existencia inferior ha descendido a un momento significante; lo que fue antes la cosa misma (die Sache Selbst) es ahora sólo un rostro; su figura está ahora velada y se ha convertido en una simple sombra. Este pasado lo recorre el individuo, cuya sustancia es el espíritu en un estadio más elevado, como aquel que estudia una ciencia superior revisa rápidamente los conocimientos preparatorios que adquirió hace largo tiempo, a fin de clarificar su contenido; evoca su recuerdo sin fijar su interés ni detenerse en ellos. El individuo aislado debe también recorrer los grados de la cultura del espíritu universal según el contenido, pero como figuras ya ordenadas por el espíritu, como etapas de un camino ya trazado y afirmado. Esta existencia pasada es ya propiedad adquirida del espíritu universal, y constituye la sustancia del individuo, que al manifestársele exteriormente forma su naturaleza inorgánica. —La cultura, desde este aspecto, y considerada a partir del individuo, consiste en que éste adquiere lo dado, consume su naturaleza inorgánica y la toma para sí en propiedad. Pero esto significa simplemente que el espíritu universal o la sustancia se da su autoconciencia, o produce por sí su devenir o reflexión”. (Hegel, G.W.F. Ibid. Pág. 82).

⁸ Al recuperar el objeto el arte alcanza su verdad sin que para ello obste la intencionalidad: “La preeminencia del objeto sólo se afirma estéticamente en arte como forma inconsciente de escribir la historia, como anamnesis de lo subordinado y reprimido, quizá también de lo posible. La preeminencia del objeto, como potencial de cuanto existe frente al dominio, se manifiesta en el arte como su libertad frente a los objetos. Si en el arte podemos captar su contenido, al mismo tiempo que también en lo otro respecto de él, esto otro, a su vez, le pertenece, pero sólo en su contexto inmanente y no hay que imputárselo. El arte niega la negatividad que hay en la preeminencia del objeto, su irreconciliabilidad, su heteronomía, que hace exteriorizarse gracias a la apariencia de reconciliación de sus obras”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Teoría Estética*. Pág. 337).

⁹ Poco antes de tomarse de la vida por su propia mano, Benjamín, en Tesis de filosofía de la historia, advirtió: “No existe documento de la cultura que no sea a la vez documento de la barbarie. Y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través del cual se pasa de lo uno a lo otro. Por lo tanto, el materialista histórico se distancia en la medida de lo posible. Considera que su misión es la de pasar por la historia el cepillo a contrapelo”. (Cfr. Benjamín. *Tesis de Filosofía de la Historia*. En *Obras Escogidas*. Pág. 46).

que reforzaría la reconducción a la primera, en su arcaísmo y bestialidad¹⁰. Como nos han recordado Adorno y Horkheimer en la *Dialéctica del Iluminismo*: “Toda reificación es un olvido”, recuperando a Fichte, la reificación es el No-Yo que aparece como extrañeza amorfa para el Yo, debilitándole, oponiéndose como obstáculo insuperable, como Naturaleza. Lukács recupera esta cualidad del arte en su relación con el momento objetivo desde Hegel:

Cuando habla de las obras de arte antiguas subraya la diferencia entre la significación que han tenido esas obras para sus contemporáneos y la que cobran en nuestra retrospectiva. Así nos da el destino con las obras de arte de aquel arte no su mundo, no la primavera y el verano de la vida ética en la que florecieron y maduraron, sino sólo en encapsulado recuerdo de aquella realidad... así es el espíritu del destino que nos ofrecen aquellas obras más que la vida ética y la realidad de aquellos pueblos, pues, como recuerdo, es la interiorización del espíritu que en ellas estaba todavía exteriorizado (Lukács, 1985: 491).

4. Liquidación del espíritu universal y utopía

Echar una mirada retrospectiva a la historia, como despliegue del espíritu universal, tiene en las ruinas momentos epistémicos que iluminarían el horror y el dolor soterrados, el deseo desvinculado y reacondicionado para la inmovilidad con que se reproduce la universalidad capitalista, falsa reconciliación de la totalización cósmica. Adorno, sostiene al respecto:

Es posible que a una sociedad pacificada le agrade de nuevo el arte del pasado, ese arte que hoy es un complemento ideológico de los que no viven en paz. Pero si el arte que entonces naciese volviera a la tranquilidad y al orden, a la representación afirmativa y a la armonía, sería víctima de su propia libertad. Tampoco es conveniente fijarse la forma del arte en una sociedad ya modificada. Posiblemente será una tercera opción frente al pasado y al presente, pero sería preferible que un buen día el arte en

¹⁰ En *Dialéctica Negativa*, retoma Adorno la dialéctica represiva-civilizatoria: “*La barbarie contra los hombres se reproduce en ellos; los maltratados no son educados, sino reprimidos, rebarbarizados. Ya ha llegado a hacerse imposible borrar el descubrimiento psicoanalítico de que los mecanismos represivos de la civilización transforman la libido en agresión anticivilizatoria. El que ha sido educado con violencia canaliza su propia agresión. Identificándose con aquella para transmitirla y descargarse de ella*”. (Cfr. Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa*. Págs. 334-335).

cuanto tal desapareciera, a que olvidase el sufrimiento que es su expresión y tiene su sustancia en la forma artística. Es la actitud humana la que falsea la falta de libertad y la intenta convertir en positiva. Si el arte del futuro fuese, como es de desear, positivo, se volvería muy aguda la sospecha ante la pervivencia real de la negatividad. Esa sospecha está ahí siempre, lo retrógrado siempre amenaza, y la libertad, que equivaldría ciertamente a la liberación respecto del principio de la propiedad, no puede dejarse poseer. Pero, ¿qué sería del arte en cuanto forma de escribir la historia, si borrarse el recuerdo del sufrimiento acumulado? (Adorno, 1983: 338).

El arte inocente es parte de la mentira necesaria con que los vencedores aseguran el ciego dominio; ello también vale para la filosofía.

Mientras la filosofía no rompa el hechizo que petrifica el concepto, se despide a sí misma de la crítica, por lo que la contradicción con que topa el pensamiento al intentar determinar lo no idéntico no ha de ser considerada como principio de prohibición o de lo indecible dibujado por la patética y autocastrada fórmula que reza: “Sobre lo que no se puede hablar es mejor callar”¹¹, sino como indicio de no identidad que el pensamiento no puede dejar de considerar pero que tiene que revolverse contra sí mismo, sino contra la propia estructura del concepto¹², la legalidad inmanente que determina el que algo sea pensado; de lo contrario, se pondría en juego a la crítica, merced al hechizo que pretende develar. Precisamente, la filosofía debe desmontar la invariabilidad del concepto y la no identidad que se presenta como contradicción, y su labor crítica es: “La utopía de abrir con conceptos lo aconceptual sin volverlo semejante” (Adorno, 1986: 153). El que la utopía comporte la no sacrificialidad de lo distinto en nombre de la identidad y la contradicción, representa la ruptura dialéctica con una estructura identificable en razón de que lo no idéntico se presenta en la forma de la contradicción, elucidando en tal estructura identificante la

¹¹ La dialéctica, en Adorno, ha de “Perseguir la disparidad entre pensamiento y cosa” (Cfr. *Dialéctica Negativa*. Pág.

156). Al respecto, la luz de Benjamín habría señalado, a contrapelo de Wittgenstein: sobre lo indecible, hay que escribir, no callar.

¹² Al respecto, advierte Adorno: “El mismo concepto del concepto ha llegado a ser problemático. Incluso en cuanto concepto sus rasgos racionales se entrecruzan con tantos otros arcaicos como los de su contrincante irracionalista, la intuición: restos de pensamiento e ideal cognitivo estático en medio de una conciencia dinamizada. El concepto tiene una exigencia inmanente de invariabilidad, que es la que crea el orden frente a la fluidez de su contenido. Esta es negada por la forma del concepto, también es esto “falsa”. En la dialéctica el pensamiento protesta contra los arcaísmos de su forma conceptual. Antes de todo contenido, el concepto en sí independiza su propia forma frente a los contenidos. Por de pronto, el principio de identidad; algo que es postulado simplemente por su utilidad para pensar, es tomado por una realidad en sí, firme y constante”. (Cfr. *Ibid.* Págs. 156-157).

huella de lo no idéntico, con lo que ya no es estructura, sino articulación conflictiva; dialéctica a través de un proceso autoreflexivo “Capaz de calar al principio de identidad. Pero sin identificación es imposible pensar, determinar es identificar. Y sin embargo, también la identidad se aproxima a lo que es el objeto mismo en cuanto no es idéntico; al acuñarlo, quiere dejarse acuñar por él. El **telos** secreto de la identificación, que hay que salvar en ella, es la diferencia” (Adorno, 1986: 152). Adorno denuncia la diferencia kantiana entre oposición lógica y oposición real¹³. Para Kant, la oposición lógica constituye la contradicción en el sentido estricto de incidencia sobre proposiciones en conflicto; mientras que las oposiciones reales en el mundo físico, la coexistencia de los opuestos (como es el caso de las dos fuerzas contrarias) no contradicen la veracidad de los fenómenos mismos. La dialéctica concreta supera dicha dicotomía en la medida en que advierte en las contradicciones del pensar, el movimiento de lo real, con lo que la contradicción lógica es también lógica de lo real y la contradicción es asimismo expresión fisionómica del pensar. En Adorno las contradicciones del pensar rebasan los límites del pensamiento, al tiempo que resultan irreductibles al pensar. La superación del principio de no contradicción entre el pensamiento y lo que no le es idéntico se da en la medida en que la contradicción es el signo de una oposición extralógica, una oposición inconciliable; pero no como la esencia determinante de lo real, sino como la falsedad inserta en una realidad meramente conceptual, el quiebre del pensar especulativo, la repulsión por lo no idéntico¹⁴. A este respecto, Adorno, sostiene:

Cuando W. Benjamín hablaba de que hasta ahora la historia sí ha sido escrita desde el punto de vista del vencedor y que era preciso escribirla desde el vencido, debió añadir que el conocimiento tiene sin duda que reproducir la desdichada linealidad de la sucesión de la victoria y derrota, pero al mis-

¹³ Para Adorno, la contradicción conduce a la superación del principio lógico-formal de no contradicción. En el caso de Hegel, constituía fuente de todo el movimiento y de la vida, no como asunto meramente lógico (al contrario de Aristóteles y Kant) sino real. Para Adorno la contradicción expresa la potencia misma del pensar al que opone resistencia el principio de no contradicción, sobre la base de calificarlo como imposibilitante del pensar.

¹⁴ Para Adorno la contradicción expresa el intento del pensamiento identificante que se quiebra al fagocitar lo no idéntico dentro de las formas del pensamiento, deviniendo inexpresable, repulsivo en/desde la lógica de la identidad que define impenetrabilidad de lo no idéntico, lo inaceptable que no se pliega a los esquemas identificantes y que marca lo disímil como contradictorio.

mo tiempo debe volverse hacia lo que en esta dinámica no ha intervenido, quedando al borde del camino –por así decirlo–, los materiales de desecho y los puntos ciegos que se le escapan a la dialéctica... Lo que trasciende a la sociedad dominante no es sólo la potencialidad que ésta desarrolla, sino también y en la misma medida lo que no encaja del todo en las leyes del movimiento histórico. La teoría se ve remitida a lo atravesado, a lo opaco, a lo inaprensible, que como tal sin duda tiene en sí algo de anacrónico, pero que no se queda en lo anticuado, porque ha podido darle un chasco a la dinámica histórica (Adorno, 2001: 151).

El horror por lo no idéntico –la contradicción– conserva su autenticidad en la medida en que permanece al interior del pensamiento como huella de la no identidad antagónica respecto de las formas del pensar¹⁵, y su carácter insoportable es el mismo que produce la desviación social, el que produce torturados, desaparecidos: lo que no obedece al principio de identidad debe de ser rechazado, marginado, destruido o falsamente integrado.

La contradicción para Adorno se radica en el pensamiento identificante, y es el modo en que lo no idéntico aparece al pensamiento que se adecua a la legalidad de la identidad. Bajo represión, la no identidad que niega su normalización permanece irresuelta, puesto que el rastro de lo no idéntico en tanto que contradictorio lleva en sí la medida del cambio¹⁶ como canon. La dialéctica, sostiene Adorno:

No es de hecho ni sólo método ni tampoco algo real entendido ingenuamente. No es un método: ya que la cosa no reconciliada, y que carece precisamente de esa identidad que el pensamiento imita está llena de

¹⁵ En este sentido, Adorno sostiene en torno a la dialéctica con base en la cual “*contradicción en la realidad, es también contradicción a la realidad. Pero dicha dialéctica no es conciliable con Hegel. Su movimiento no tiende a la identidad en la diferencia de cada objeto con su concepto, más bien desconfía de lo idéntico*” (Cfr. *Dialéctica Negativa*. Pág. 148).

¹⁶ En *Dialéctica Negativa*, advierte Adorno: “*La contraposición del pensamiento con lo que le es heterogéneo se re- produce como contradicción inmanente del pensamiento mismo. La crítica que se hacen recíprocamente lo universal y lo particular consiste en actos identificantes, que juzgan sobre sí el concepto corresponde a su contenido o lo particular a su concepto. Tal es el medio en que se realiza el pensamiento de la diferencia entre lo particular y el concepto si es que debe liberarse de la coacción que padece en forma de identificación real. Todas las categorías importantes participan de aquella identidad. El principio de convertibilidad, la reducción del trabajo humano al abstracto concepto universal de medio tiempo de trabajo, tiene un hondo parentesco con el principio de identificación. Su modelo social es el canje, y éste no existiría sin aquél; el cambio hace commensurables, idénticos, a seres y acciones aislados que no lo son. La extensión del principio reporta el mundo entero a lo idéntico, a la totalidad*”. (Cfr. *Ibid.* Pág. 149-150).

contradicciones y se cierra a cualquier tentativa de una interpretación unánime. Pero es la cosa la que da motivo a la dialéctica, y no el impulso organizador del pensamiento. Tampoco es algo simplemente real: puesto que la contradictoriedad es una categoría reflexiva, la confrontación pensante de cosa y concepto (Adorno, 2001: 148).

Es en el proceso de mediación recíproca entre sujeto y objeto, en el que la primacía del último no equivale a la “intencio recta”, sino: “La intencio obliqua de la intencio obliqua”, “El correctivo de la reducción subjetiva, no la denegación de una participación subjetiva”(Adorno, 1973: 148), presente en la burda separación de uno y otro que propugnara el realismo ingenuo, sino más bien en una recuperación por parte del sujeto de la configuración histórico social como objeto, de su ser objeto en un sentido aún más radical que el objeto mismo, mediación a partir de la cual asoma lo nuevo.

Bibliografía

- Adorno, T. (1991) *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Adorno, T. (1973) *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Adorno, T. (1986) *Dialéctica Negativa*. Madrid: Taurus.
- Adorno, T. (1966) *Filosofía de la nueva música*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Adorno, T. (1969) *Intervenciones. Nueve modelos de crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Adorno, T. (2001) *Minima moralia*. Madrid: Taurus.
- Adorno, T. (1983) *Teoría Estética*. Buenos Aires: Orbis.
- Adorno, T. (1981) *Tres estudios sobre Hegel*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1967) *Tesis de Filosofía de la Historia*. En: *Obras escogidas*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Bloch, E. (1983) *Sujeto-Objeto: El pensamiento de Hegel*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. (1969) *La fenomenología del espíritu*. Buenos Aires: Editorial Rescate.
- Lukács, G. (1985) *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista*. México: Grijalbo.
- Mariátegui, J. (1983) *El artista y la época, Obras Completas*, Tomo VI, Lima Perú. Tomado de Dietschy, Beat. *En la penumbra del tiempo. Las exploraciones de Ernst Bloch sobre la no contemporaneidad*. Inédito. Marx, K. (1973) *Tesis sobre Feuerbach*. En: *Obras Escogidas*. Buenos Aires: Ciencias del Hombre.