

LA CRÍTICA A LA MODERNIDAD: THEODOR ADORNO Y LA DIALÉCTICA NEGATIVA¹

Criticism of modernity: Theodor Adorno and negative dialectics

Romina E. Rodríguez² (UNGS)

romyro610@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo se intentará abordar el estatuto que le otorga Theodor Adorno a la filosofía y sus implicancias estético-políticas. El objetivo del trabajo será mostrar la concepción que tiene Adorno de la filosofía y las relaciones que establece con el arte, en un contexto crítico: la moderna sociedad de masas, de la posguerra, diseñada sobre la base del hombre contemporáneo, corrompido por la industria cultural y por una atmosférica instrumentalización y cientificidad de la realidad, a fin de vislumbrar en qué medida su postura filosófica es crítica y superadora de aquellos a quienes desdeña.

Palabras clave: arte, política, estética, filosofía, reconciliación

Abstract

In this paper we attempt to address the statute gives Theodor Adorno's philosophy and a esthetic-political implications. The aim of this work is to show Adorno's conception of philosophy and the relationships it establishes with the art, in a context of modern critical-mass society of postwar designed on the basis of contemporary man corrupted by the culture industry and an atmospheric instrumentation and scientific under standing of reality, to discern how much his philosophical position is critical, over coming of those who despises.

Keywords: art, politics, aesthetics, philosophy, reconciliation.

¹ Artículo recibido el 10/2011, aprobado el 08/2012.

² Profesora Universitaria en Filosofía, egresada por la Universidad Nacional de General Sarmiento. Becaria doctoral del CONICET. Próxima a graduarse por el Profesorado Universitario en Historia, y la Especialización en Filosofía Política, que se dictan en la misma universidad. Docente de nivel medio.

Introducción

La filosofía moderna nos ha llevado al más profundo socavamiento, al hundimiento sin límites, a la barbarie. La pretensión de totalidad, de absoluto y de fundamento, que otrora habían intentado los filósofos modernos, es lo que con una exigencia desgarradora, Adorno echa por tierra. No solo niega elementos absolutos en los fenómenos, además se niega a tomar los conceptos como constantes, al sostener que la experiencia de los objetos constituye formas subjetivas y mantiene la idea de llevar a los conceptos más allá de sí mismos, hacia lo no pensado, hacia lo no sistemático, hacia lo no idéntico. En esta empresa la tarea de la filosofía ocupará un papel preponderante, luego de “pasado su momento de realización, después de fracasada la transformación del mundo, de incumplida su promesa de identificarse con la realidad, la filosofía se encuentra obligada a criticarse sin consideraciones”³. En este sentido, la filosofía para sobrevivir deberá ir más allá de lo conceptual, desmitificar el concepto e impedir su transformación en lo Absoluto. Si bien la filosofía moderna ha creído tener posesión sobre el infinito, eso es, precisamente, lo que la ha llevado a su ocaso. La filosofía que pretende constituir Adorno será conciente de sus propios límites, desestimando en cambio, una apariencia de verdad inexistente y falaz.

I. El modelo de la Dialéctica negativa.

El principio de la no identidad es el fundamento de la filosofía de Adorno; esto es, de la dialéctica negativa; no identidad entre la conciencia verdadera e intereses políticos; no identidad entre sujeto e historia, entre conocimiento y conformación de las condiciones sociales de producción.

“La dialéctica negativa se convierte en una postura que deja a salvo a la razón frente a los acontecimientos; deviene en crítica permanente incluso sobre sí misma y frente a la historia; en este sentido es negativa, al no buscar ni aceptar su transformación en doctrina o en nuevo mito.

³ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, Madrid, Taurus, 1975, p. 11.

Es una dialéctica invertida, una dialéctica en permanente revisión y, sobre todo, dotada de memoria, a despecho de la razón instrumental”.⁴

La tarea de la dialéctica negativa será llevar al concepto más allá de sí mismo, hacia lo no conceptual, hacia lo no idéntico, hacia lo diferente de sí mismo, para superar la sujeción a la identidad, y provocar la reflexión del concepto sobre su propio sentido, sobre la constitución no conceptual e irracional que le es intrínseca. De esta manera, se rompe con la apariencia de unidad que pretende mostrar y ser⁵. Todos los conceptos tienen un origen no conceptual en la realidad. La cosificación los atrapa en lo meramente conceptual, y no los deja ver más allá de sí mismos, creándolos como tal.

La filosofía debe expresar su falta de libertad, y para ello debe exponerse al absoluto fracaso, resistir a lo que se le impone, escapar de la hegemonía del pensamiento, de su presunta unidad que implica dominación y regresión. Solo el pensamiento es capaz de darse cuenta de esta coacción y liberarse.

Solo una filosofía en forma de fragmentos sería imagen de la totalidad, que como tal es irrepresentable en lo particular⁶. Adorno plantea, entonces, pensar a la filosofía como una realidad enigmática que tiene que ser develada *microbiológicamente*. Se trata de reconstruir la realidad a partir de un microcosmos. La filosofía ha perdido el sentido por la totalidad, es necesario, pues, pensar toda interpretación filosófica entendida en términos microbiológicos.

La tarea de la filosofía se convierte en “interpretar una realidad carente de intenciones mediante la construcción de figuras, de imágenes a partir de elementos aislados de la realidad”⁷. El auténtico pensamiento materialista es aquel que, por abducción, llega a darse por composición de elementos menores carentes de toda intención, se trata de relacionar elementos;

⁴ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 312.

⁵ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 21.

⁶ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 36.

⁷ ADORNO, Theodor, *La actualidad de la filosofía*, Trad. José Luis Arentegui Tamayo, Barcelona, Akal, 1991, p. 89.

partiendo de un resultado se realiza una reconstrucción del mismo partir de indicios precisos.

Sin embargo, las imágenes que se interpretan no nos devuelven la existencia como tal, el aspecto negativo que tienen estas imágenes es que muestran la falsedad de la existencia. La imagen no explica la realidad, la presenta.

El punto de partida de la filosofía, para Adorno, debe ser la realidad concreta, sin pretensión de totalidad, sin pretensión de dominio, sin identificar: “Lo único capaz de liberar del contexto dialéctico de la inmanencia, es dicho contexto. La dialéctica reflexiona críticamente sobre él, y con ello sobre su propio movimiento [...] una tal dialéctica es negativa”⁸.

Por el contrario, la identificación implica ideología porque la adecuación con la realidad subsume al sujeto, lo oprime. El objeto lejos de rendirse ante la dominación del sujeto, se vuelve contra él, haciéndolo enfrentarse a sí mismo. Cuando la racionalidad pierde el control se convierte en mitología, en pura irracionalidad, desconoce que la sedimentación de sí misma es su propia obra, su producción. Producción resultado de la falta de crítica, de reflexión sobre sí misma. El pensamiento identificante, cuando conoce algo, lo asimila, aunque en realidad no hace más que conocerse a sí mismo. Para conocer hay que percibir lo semejante desde lo que no se le asemeja.

Hasta aquí, la diferencia con Kant radicaría en que el postulado del autor implica una desintegración del sujeto por su propio afán de dominio, el dominio que ejerce sobre el objeto se convierte en dominio sobre él mismo. Los dos polos permanecen distanciados, sujeto y objeto no se reconcilian, el objeto es producto del sujeto, el sujeto para abrazar al objeto debe universalizarse, y en ese camino se pierde a sí mismo.

En cambio, en el postulado de Hegel se recurre al principio de identidad para reconciliar la contradicción dialéctica, el absoluto se convierte en proyección de lo negativo de lo negativo. El hecho de entregarse al objeto desintegra al sujeto, la aparente reconciliación de sujeto-objeto se da a partir

⁸ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p.145.

de una subjetividad elevada y ampliada, el espíritu absoluto, que reprime lo contradictorio, asimilando el ente al espíritu.

Para Adorno, “lo único posible es la negación concreta de las componentes singulares, sujeto y objeto se oponen absolutamente a la vez que se identifican”⁹. La subjetividad ya no es quien determina al objeto, si bien éste sólo puede ser pensado por el sujeto, el sujeto es también objeto, y no se puede pensar sin él, aunque a la inversa, el objeto puede ser pensado sin el sujeto. La mediación en ambos es cualitativamente distinta, en el objeto implica compenetración con la subjetividad, en el sujeto, en cambio, significa que sin la componente objetiva no habría absolutamente nada¹⁰.

Pero Adorno agrega algo más, ni el sujeto ni el objeto son totalmente tales, existe un componente que los trasciende, que los deja hablar, que deja que hablen, el lenguaje. De esta manera, su arquitectura conceptual se hace presente justamente en lo que se le escapa al concepto, en sus fisuras, aunque para ello deba pagar el precio de la contradicción o de lo irresoluble.

“[...] Ni siquiera un esfuerzo extremo por expresar en palabras la historia detenida en las cosas puede lograr que esas palabras dejen de ser conceptos, [...] entre las palabras y lo que conjuran se abre un vacío. [...] Sólo los conceptos pueden realizar lo que impide el concepto (recurriendo a otros), y así brotan esas constelaciones que son las únicas en poseer algo de la esperanza que encierra el nombre. A éste se le acerca el lenguaje filosófico negándolo. Tal negación critica en las palabras su pretensión de verdad, que es casi siempre la ideología de una identidad positiva, entre la palabra y la cosa”¹¹.

Por lo tanto, podemos decir que una enunciación, por supuesto no sin paradoja, de la reconciliación, que nos habla Adorno, oscilaría entre el arte que necesita de la filosofía para expresar en palabras aquello que manifiesta, y la filosofía que necesita del arte para manifestar aquello que en conceptos expresa. Es en esa oscilación entre lo inmediato y lo mediato que podemos experimentar lo “absolutamente otro”, aquello que se sustrae de la dominación.

⁹ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 177.

¹⁰ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 187.

¹¹ ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 58.

II. El arte y la posibilidad de pensar lo no idéntico.

Es sustancial destacar que, en Adorno, el arte cobra importancia porque constituye una posibilidad de pensar lo no idéntico, pensar sin identificar, sin subsumirse a la dictadura del concepto, respetándolo en su diferencia, no yendo más allá del concepto ni siendo avasallado por él. Es en esa oscilación que aparece lo no idéntico, algo que se sustrae de la “administración total”. En ese algo sólo podemos experimentar la objetividad de la obra de arte, vislumbrar una experiencia no idéntica, lo absolutamente otro.

Las obras de arte hoy día nos despliegan un remoto pasado que no podemos recuperar. Nacen como ruinas, nos muestran puras disonancias y contradicciones. Ruina es la única categoría no hipostasiable, no puede ser transformada ni reconstruida porque no existe ya el plano original de lo que fue, sólo persiste y se mantiene siendo ruina. Ruina es la obra de arte moderna en donde la totalidad nos está vedada, niega la posibilidad de reconstruir su pasado, anuncia algo cuyo sentido hemos perdido. La obra de arte moderna no puede ser llevada a una plenitud de sentido, tenemos que tomarla en su parcialidad, fragmentación y paradoja. El arte moderno no se puede totalizar, no se puede integrar hacia atrás ni hacia delante, nos muestra lo que ya no es. La negatividad forma parte de las cosas, son la negación de lo que fueron alguna vez, una sugerencia de sentido en un mundo sinsentido, allí donde el artista se convierte en técnico en un mundo plagado de rigideces e impotencia.

“El artista debe transformarse en instrumento, hacerse incluso cosa, si no quiere sucumbir a la maldición del anacronismo en medio de un mundo cosificado. [...] El artista portador de la obra de arte no es el individuo que en cada caso la produce, sino que por su trabajo, por su pasiva actividad, el artista se hace lugarteniente del sujeto social y total. Sometiéndose a la necesidad de la obra de arte, el artista elimina de esto todo lo que pudiera deberse pura y simplemente a la accidentalidad de su individuación”¹².

¹² ADORNO, Theodor, “El artista como lugarteniente”, en *Notas sobre literatura*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2003, pp. 120-122.

Con lo cual, la obra de arte ya no puede ser esa totalidad de sentido que era antes, se encuentra atravesada por una infinidad de sinsentidos e inadecuaciones, en un mundo condenado, alienado, totalmente cosificado. La cosificación se extiende a toda la cultura occidental, todo está disponible, toda la cultura deviene identificación. Lo único que existe es lo que se identifica, las promesas de la modernidad muestran sus auténticos fracasos, sus rotundas aporías, ni siquiera el proletariado como clase social pudo resolver los problemas de esta sociedad totalmente mercantilizada.

La cosificación de la sociedad, la mera instrumentalización de todos los intersticios de la vida humana, las intenciones del artista, las exigencias del público, la insatisfacción permanente, la intensificación de la división del trabajo, la extrema especialización, la adecuación entre los materiales y el contenido de la obra, el frenesí del violento consumismo, el racionalismo dominante, compulsivo y contradictorio, el extremado tecnologicismo, no hacen más que mostrarnos la actualidad de la sociedad, su arcaísmo y un desvanecimiento paulatino de lo que otrora conformó lo sustantivo de la obra de arte, a saber, un espacio de libertad, autonomía, expresión histórica de la sociedad y despliegue de significación.

“El arte es algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo”¹³. El arte debe sustraerse de la totalidad administrada, constituirse en un instante, una experiencia fundamental que aluda a lo no idéntico, a lo otro. En la obra de arte los elementos de la sociedad entran oscurecidos, camuflados, sesgados y de manera aleatoria. En la realidad, todas nuestras experiencias están condenadas, la unilateralidad nos agobia, nos inunda, la cosa nos es dada como obvia. No obstante, en el mundo del arte, no se puede concebir lo absolutamente otro, sino como alegoría de la representación, una metáfora continua que nunca encuentra su sentido definitivo, la obra de arte nos muestra que las cosas podrían ser de otra manera, allí donde la reconciliación se ha vuelto imposible.

¹³ ADORNO, Theodor, “Sociedad” en: *Teoría estética*, Trad. Fernando Riaza, Madrid, Taurus, 1970, p. 296.

La situación reconciliada sería esa situación de felicidad donde lo otro no es divisado como heterogéneo ni como propiamente otro. Lo no idéntico no puede ser lo absolutamente otro sino por el contrario se trata de vislumbrar, percibir algo pero no arbitrariamente sino inmanente a nuestra experiencia. El presentimiento de la redención, la luz que invoca la promesa de un sol que no queme se puede lograr sólo mirando el árbol calcinado por su ardor, así pervive la posibilidad de un sol que ilumine y no queme. El arte es el lugar donde está sedimentado el presentimiento de lo otro, de un sol que nos ilumine.

Durante mucho tiempo la obra de arte estuvo sujeta a la identificación con criterios iconográficos, la imagen comienza a emanciparse de los criterios iconográficos cuando los elementos de la misma entran en un libre juego, en reflexión, pierden su sustrato idéntico: se preludia el arte burgués. Sin embargo, lo decisivo está en algo diferente a la sustancia cualitativa, algo que entra en mediación en sí mismo, consigo mismo. El arte como aquello que no depende de la recepción depende de la manera en que esa imagen irrumpe en nuestra subjetividad significativa.

El arte no se agota en la sociedad, sino que la sociedad está en la obra de arte. El lenguaje del arte promete lo absoluto, pero ello no se cumple sino de manera irreconocible: se trata de la reconciliación de una falsa conciencia, la negatividad del contenido de verdad. La obra expone una falsa conciencia, muestra lo que es falso, sugiere, induce algo que la realidad no nos presenta.

El sentido figurado de un horizonte de posibilidad incumplido niega lo cumplido, la trascendencia, lo real. La posibilidad es inmanente a la obra misma, expone negativamente la violencia de la falsa reconciliación de la cual surge. El contenido de verdad de la obra de arte es la presentación de la posibilidad de un mundo que niega al mundo, que no otorga lugar a la hegemonía del lenguaje mundano, he ahí que en la negación se juega el contenido del arte. Esa verdad que se manifiesta en el arte, lo más verdadero de todo, es el reconocimiento, la aceptación de "la falsedad del mundo", de la falsedad de la sociedad. La música también expresa las contradicciones de la sociedad, mostrando la crisis de lo existente por eso

“[...] la música mahleriana traza un electrocardiograma: la historia del corazón que se hace pedazos. Allí donde la música se excede a sí misma, es expresión de la posibilidad de aquel mundo que niega el mundo y para expresar [esa] posibilidad faltan las palabras en el lenguaje mundano: esta verdad, la más verdadera de todas, es la [...] la falsedad del mundo”¹⁴.

Con lo cual la redención sólo es posible desde la no redención, buscar a dios sabiendo que dios no existe.

Una estética basada en la vivencia como experiencia vivida, subjetiva y “culinaria” que queda retenida en la laberíntica subjetividad, en la interioridad, encierra una contradicción puesto que la obra no sólo expresa lo que el espectador siente, sino que es aquello que se experimenta, que produce conmoción, inmediatez. “La experiencia del arte, al serlo de su verdad o falsedad, es algo más que una vivencia subjetiva: es la irrupción de la objetividad en la conciencia subjetiva”¹⁵ he ahí su estremecimiento.

El arte debe convertir en lenguaje el contenido social latente y tiene que penetrar en sí mismo para ir más allá de sí mismo, por eso nos muestra lo negativo de lo idéntico, la falsedad de la sociedad en aras de encontrar un haz de libertad.

III. Conclusiones.

En suma, la filosofía que plantea Adorno, apunta a excluir todas las preguntas por la totalidad, la invariabilidad, lo absoluto, y construye en su lugar, una filosofía cuya base se encuentra en lo efímero, en los fragmentos, en lo variable, en tensión y dinamismo. La pregunta por la filosofía, después de lo acontecido en Auschwitz, en una sociedad profundamente instrumentalizada, en donde ya nada escapa al mercado, es relevante para Adorno porque constituye la única posibilidad de escapar al pensamiento que nos abrió un abismo. Esa posibilidad es la de negar la falsa identidad de la sociedad. “El

¹⁴ ADORNO, Theodor, “Novela” en *Mahler, Una fisiognómica musical*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Península, 1987, p. 97

¹⁵ ADORNO, Theodor. “Sociedad”, en *Teoría estética*, p. 319.

¹² ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, p. 391.

gesto de la esperanza consiste en no retener nada de lo que el sujeto quiere tomar como apoyo, de lo que él se promete que durará”¹⁶. Confrontar la sociedad así misma de manera inmanente, mantener la tensión entre teoría y praxis, abrirse a lo no pensado, tal es el objetivo de la filosofía de Adorno.

En este programa, el arte cumple un papel preponderante, pues se manifiesta como aquello que tiene la potencialidad de sustraerse de la identificación. Ambos, el arte y la filosofía se mantienen fieles a su contenido específico a través de su oposición a él.

Bibliografía

ADORNO, Theodor, *Dialéctica Negativa*, Madrid, Taurus, 1975.

_____, *La actualidad de la filosofía*, Trad. José Luis Arentegui Tamayo, Barcelona, Akal, 1991.

_____, *Teoría estética*, Trad. Fernando Riaza, Madrid, Taurus, 1970. Cáp. Sociedad.

_____, *Notas sobre literatura*, Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2003.

_____, *Mahler, Una fisiognómica musical*, Trad. Andrés Sanchez Pascual, Barcelona, Península, 1987.