

1-1-2005

Theodor W. Adorno: entre las fronteras de la apariencia y los abismos de la verdad. Una reconstrucción de los fundamentos de la dialéctica negativa y la filosofía de la música

Carlos Andres Contreras Montenegro
Universidad de La Salle, Bogotá

Follow this and additional works at: https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras

Citación recomendada

Contreras Montenegro, C. A. (2005). Theodor W. Adorno: entre las fronteras de la apariencia y los abismos de la verdad. Una reconstrucción de los fundamentos de la dialéctica negativa y la filosofía de la música. Retrieved from https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/261

This Trabajo de grado - Pregrado is brought to you for free and open access by the Facultad de Filosofía y Humanidades at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Filosofía y Letras by an authorized administrator of Ciencia Unisalle. For more information, please contact ciencia@lasalle.edu.co.

**THEODOR W. ADORNO: ENTRE LAS FRONTERAS DE LA APARIENCIA Y LOS
ABISMOS DE LA VERDAD
UNA RECONSTRUCCIÓN DE LOS FUNDAMENTOS DE LA DIALÉCTICA
NEGATIVA Y LA FILOSOFÍA DE LA MÚSICA**

CARLOS ANDRES CONTRERAS MONTENEGRO

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE FILOSOFÍA
BOGOTÁ, D.C.
2005**

**THEODOR W. ADORNO: ENTRE LAS FRONTERAS DE LA APARIENCIA Y LOS
ABISMOS DE LA VERDAD
UNA RECONSTRUCCIÓN DE LOS FUNDAMENTOS DE LA DIALÉCTICA
NEGATIVA Y LA FILOSOFÍA DE LA MÚSICA**

CARLOS ANDRÉS CONTRERAS MONTENEGRO

**Monografía para optar al título de
Filósofo**

**Directora
CAROLINA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ
Filósofa**

**UNIVERSIDAD DE LA SALLE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE FILOSOFÍA BOGOTÁ, D.C.
2005**

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

CAROLINA RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Filósofa y Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle.

CARLOS HERNÁN MARÍN OSPINA, Filósofo y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle.

ENZO ARIZA DE AVILA, Filósofo y Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle.

CUERPO DOCENTE, Facultad de Filosofía Y Letras de la Universidad de la Salle.

Facultad de Filosofía Y Letras Universidad de la Salle.

FAMILIA CONTRERAS MONTENEGRO.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	5
1. REFLEXIONES SOBRE LOS ANTECEDENTES DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA.....	11
2. SOBRE LA FILOSOFÍA DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA	45
3. UNA ESTÉTICA PARA LA DESINTEGRACIÓN DE LA TRADICIÓN.....	75
4. CONCLUSIÓN	108
BIBLIOGRAFÍA.....	112

INTRODUCCIÓN

Conocer la obra de Theodor W. Adorno (1903-1969) es adentrarse en un mundo donde el lenguaje toma todos los matices posibles tan sólo en una persona que ha vivido la parte de la historia quizás más turbulenta y catastrófica que ha experimentado la sociedad y que con decoro se hizo llamar moderna.

Adorno es un “Filósofo errante”, su trasegar es constante como la historia, como el mundo que intenta representar, pero también, es un ser que se desvanece por entre las cavernas de la naturaleza lanzándose a una aventura que no termina.

Los senderos de éste “caminante de las ideas” no son los de hombres conformistas y adormecidos que van simplemente observando como si estuvieran atados a un destino sin luchar por liberarse.

Sus pasos se mueven entre la luz y la oscuridad, pues entiende que es allí, en la contradicción y su tensión constante, donde se halla la verdad de la realidad.

En lo indeterminado del mundo de los hombres y la mudez de las cosas se ubica su pensamiento, es un intérprete de la verdad, un oráculo para los incautos, un creador para los artistas, un intelectual para los “modernos”.

La incertidumbre es su exterioridad y la certeza su interior, sólo él se hace comprensible para quienes con agudo pensamiento no se quedan en la lectura de alguno de sus fragmentos, para los cansados, la sensación es de caos, en su lugar para los atentos y persistentes que comprenden que el fin es al mismo tiempo el principio y luchan por llegar buscando el sentido adecuado de cada palabra o de cada sonido logrando configurar desde las particularidades la totalidad social, es decir, el lugar donde sujeto y objeto, naturaleza y hombre son

una unidad dialéctica que no se detiene, que muta en el tiempo, realizando y destruyéndose a cada instante.

El pensamiento dialéctico, según Adorno, cruza transversalmente la historia; exponiendo en un “campo de fuerzas” las contradicciones surgidas de la interacción entre la totalidad y la particularidad.

La totalidad se presenta porque existen las particularidades, pues de ellas está compuesto, no es posible comprender a la primera sin reconocer que en las segundas se hallan los fundamentos de las ideas y los pensamientos.

Dentro de este campo de fuerzas se encuentran las constelaciones que guardan las particularidades, y en su interior se encuentran las oposiciones en movimiento constante; se repelen entre sí, pero se necesitan al mismo tiempo, situación que las mantiene equilibradas sin buscar dominio de una sobre la otra, pues, si esto sucediera la apariencia tomaría forma nublando las mentes de los individuos.

La unidad fundamental entre hombre y naturaleza contiene todas las manifestaciones del hombre en sociedad, los productos de su trabajo son en esa medida transformaciones del mundo concreto, pero son cambios contingentes ligados a la existencia.

Desde la simple satisfacción de las necesidades básicas hasta las más complejas formas de conocimiento devienen de esta relación. Así como el hombre no se puede separar de su materialidad tampoco puede dominarla para crear mundos internos donde toda pregunta esté superada; espacios delimitados por la individualidad aislándose, retrayéndose, seccionando las relaciones entre los hombres y sus productos.

La dialéctica del sujeto y el objeto como principio del conocimiento se ha concebido desde la antigüedad como el centro de toda la reflexión. De allí surgen los cuestionamientos por Dios, el ser, el hombre, la naturaleza; son el universo y el horizonte, la medida y la frontera entre lo que es y no es.

A través de la historia esta relación se ha representado de diversas maneras pasando desde el mito hasta la racionalidad de las sociedades contemporáneas. Entre estos cambios el hombre ha peleado por acomodarse al medio y las condiciones que éste le presenta, pero en muy pocas ocasiones ha comprendido que él es el resultado mismo de la evolución de la materia.

Al intentar apartarse de lo concreto empieza un proceso de desintegración de la totalidad social y natural, y en su desarrollo se ubica sobre la materialidad pretendiendo dominarla desconociendo su origen y esclavizando su razón y su trabajo.

Al tomar para sí el mundo, es decir al subjetivarlo crea una realidad aparente una idea totalizadora que no acepta lo diferente, entonces desde su entendimiento cree poder construir la verdad, en una quietud o contemplación que niega el movimiento, aceptando el destino y alimentando su creación con la mentira de tener un universo controlado determinado y cifrado. Lo que no es allí simplemente no existe.

Este es el mundo y la historia que justifica Hegel, un ser volcado con toda la fuerza sobre sí mismo viviendo en la individualidad creando seres “fantasmagóricos” en los que decanta toda su ansia de poder y propiedad.

Y el motor de esta ideología es la burguesía y su gran obra: el capitalismo. Un grupo social surgido de las entrañas de la medievalidad que logró apoderarse de

los medios de producción y los convirtió en propiedad privada de unos pocos con la promesa de hacer justicia ante la opresión de los grandes señores feudales.

El resultado, más muerte y dolor cubierto con el velo del progreso y de la mano del trabajo humano para alimentar la riqueza de esos pocos. A éste proceso de separar al hombre de sus creaciones, al remplazar su actividad por productos que se comportan como seres sociales, Marx les llamo “fetichización”.

Un “sujeto alienado” que cree ser dueño de los frutos de su trabajo, pero que en realidad no es dueño de nada, sólo su fuerza de trabajo a la que esclaviza para sobrevivir.

En un sistema capitalista con una división social y del trabajo que se mide por la riqueza y el poder adquisitivo, se convirtieron las sociedades del los siglo XVIII, XIX y XX y lo que llevamos aún de XXI.

Sociedad que Hegel pretendió mantener por medio del espíritu absoluto que retornaba irremediabilmente al mismo sistema, porque ese era el destino de los hombres. Que retomó la dialéctica pero oponiendo al ser con su conciencia, es decir, dejando a un lado el material que construía sus fenómenos externos calificándolos como inconcientes.

Totalidad intangible y abstracta que Marx por medio de su crítica a las ideologías pretende destruir y condenar, acusándola de haber separado del proceso cognitivo lo concreto. Él también retoma la dialéctica, pero cree que de su síntesis aparecerá el socialismo en cabeza del proletariado.

Los productos de esta “sociedad industrializada” dominan la naturaleza y por ende ejercen control sobre el hombre; los grandes descubrimientos de las ciencias, los

desarrollos en la política buscan crear una cultura homogénea sin alteridades, en conclusión, crean una segunda naturaleza.

Contra los montajes fetichista del capitalismo tardío se levanta la voz de Adorno; él retoma la dialéctica pero la hace negativa, es decir, busca las heteronomías entre los hombres y las cosas y recupera esa tensión de la que no pueden salir, porque hacen parte de un todo relacionado.

La crítica de Adorno al sistema hegeliano centra sus reflexiones en la ausencia de una conciencia o pensamiento que sea capaz de salir de sí mismo y observar que es parte de una materialidad o realidad social donde todo se conecta, y que es imposible determinar con base en presupuestos lógicos tanto ideales como positivos.

La intención central de este trabajo monográfico es mostrar el desarrollo de la “Dialéctica Negativa” y la “Filosofía de la Música” como procedimientos críticos que toman la realidad social como totalidad a través de la cual se puede conocer la verdad.

También, uno de los objetivos de la investigación es presentar toda la estructura epistemológica sobre la cual se construye la Dialéctica negativa y la Filosofía de la Música, de ahí que se conciba como una reconstrucción de los fundamentos.

Explicar de forma detallada y juiciosa las diferentes categorías adornianas como puentes de unión dialéctica entre música y filosofía.

Mostrar las diferencias y semejanzas de ambas disciplinas desde procedimientos en los niveles experienciales y cognitivos.

Hacer evidente la importancia del pensamiento de T.W. Adorno en el panorama de la filosofía, la historia y el arte en la actualidad, pues, muchos de sus postulados cobran hoy vigencia ante la arremetida de la “era de la Información”

En conclusión, este trabajo busca convertirse en una fuente seria de información y en herramienta de conocimiento donde se demuestra un trabajo con un fuerte aparato crítico y argumentativo.

El trabajo esta dividido en tres partes con un tema específico cada uno de ellos: primero, un panorama biográfico y de las fuentes básicas que influyen las reflexiones adornianas; segundo: los fundamentos de la Dialéctica Negativa se expondrán detalladamente; por último, con el título de “Una Estética para la Desintegración de la Tradición” se presenta un análisis cuidadoso de las principales categorías y premisas de la Filosofía de la música en Adorno.

1. REFLEXIONES SOBRE LOS ANTECEDENTES DE LA DIALECTICA NEGATIVA

Una lectura apropiada de la filosofía de la música de T. Adorno debe comenzar por una demarcación rigurosa de los objetivos; esto quiere dar a entender, que en virtud de la complejidad de tal filosofía, una investigación como la que desarrollaremos debe presentar un estado concreto y puntual de los temas.

Lo anterior deviene de una preocupación que a través de la lectura de los textos del autor se ha generado: son más que obvias las tres vertientes del pensamiento adorniano sostenidas por Gerard Vilar en la introducción al libro de Adorno intitulado "Sobre la Música", estas son filosofía, sociología y maestría musical (Adorno, Sobre la Música: 2000), y si bien, las tres parecen independientes, formalmente hacen parte de un mismo pensamiento que girará en torno a la música, el lenguaje, la estética y el arte. Sin embargo, y anterior a estos ejes temáticos sobresale un horizonte, la perspectiva o mejor las perspectivas con que Adorno observó el desarrollo de su pensamiento.

Existe entonces un parte dedicada expresamente al análisis histórico-social de la música como "fenómeno central de la cultura"; y otra parte que hace referencia exclusiva al carácter lingüístico de la música y su relación con el lenguaje, donde se genera otro tipo de reflexión filosófica relacionada con la crítica musical en una fuerte comunión con la musicología.

"Pero se preocupó –Adorno- también de cuestiones filosóficas más sistemáticas y menos ideológicas e histórico-filosóficas, por así decirlo, de cuestiones como la relación de la música con el lenguaje u otras artes como la pintura." (16)

Entonces, al revisar los presupuestos anteriores, se ha optado por iniciar este proceso, ligado a la perspectiva histórica que presenta T. Adorno en sus escritos. ¿Cuál es la razón? Este enfoque se acomoda a la intención esencial de la búsqueda propuesta, es decir, la historia del pensamiento sobre la música.

Ya Adorno había manifestado que lo conocido como “obra musical” era una entidad “histórico-social” que estaba, ligada a las coyunturas reales de cada tiempo, es decir, como manifestación cultural similar a otras formas tradicionales. La obra musical es entidad en el tiempo, ya que ella posee en sí misma un tiempo, un lenguaje y por lo tanto es un “producto del hombre y su historia”.

En síntesis, la decisión de abordar desde la perspectiva histórica el problema de la filosofía de la música, obedece a la pretensión de seguir un camino abierto y no determinado en su totalidad por el autor; la pregunta por las ideologías, el conflicto entre tiempo y temporalidad, el carácter mimético de la música, la capacidad expresiva del lenguaje musical, son una fuente de investigación que se mantiene enigmática, inclusive la categoría fundamental de enigma y su interpretación es una de las tareas trascendentales de la investigación. El carácter enigmático al que se hace referencia, nace no sólo del desarrollo de una filosofía sobre las formas simbólicas, sino de una exhaustiva investigación sobre la “apariencia” y el “sentido de la verdad”.

Adorno concebía el mundo desde una comprensión histórica, es decir, como fundamento del desarrollo humano y su relación con el devenir de la realidad concreta; la naturaleza de donde deviene como invención humana en cuanto una posibilidad de explotación del hombre sobre ella; entonces, estamos hablando de una creación humanizada, de un mundo humanizado. Por lo tanto, la única manera de ver y entender el mundo, se debe hacer desde una perspectiva histórica, que describa el acontecer humano como evolución y desarrollo de las formas de vida, siempre insertas en formaciones sociales determinadas.

Dentro de todo esto aparece el carácter dialéctico, como una defensa y una “solución” a las dicotomías, no como reconciliación sino como demostración de la necesaria tensión en la realidad de hombre y naturaleza. En realidad, para Adorno y retomando a Hegel, no existe más que la totalidad, y esta sólo se descubre –más no se conoce- e interpreta a través de la dialéctica.

Sin embargo se debe tener en cuenta que la dialéctica como proceso de la identidad realidad-razón en Hegel, se configura como el momento en el que la realidad se presenta de manera positiva como un todo concreto superando la abstracción que es la “realidad muerta”, en tanto sólo viene a ser fragmentación de la dinámica universal que funciona como unidad. Entonces, como esa “realidad muerta” es *per se* parte de la realidad total, termina la dialéctica negándose, dice Adorno, operando de esta forma su carácter positivo y material. Pero recordemos que en Hegel al igual que en Marx, la unidad no es armonía simple, si no unidad de contrarios que siempre están en tensión dialéctica.

Pero, para Hegel la dialéctica no es más que una parte del proceso que debe conducir a la constitución total de la realidad como finalidad -haciendo caso de las leyes dialécticas-, mientras en Adorno las contradicciones son irreconciliables, ya que la verdad surge de la constante tensión generada.

Esta referencia a lo “universal” termina por completo con el pensamiento tradicional occidental abstracto y aleja la reflexión filosófica de los presupuestos lógicos tan presentes durante la época del Adorno. La dialéctica en Marx y Hegel aparece entonces en el horizonte como explicación de la “tensión constante” de los elementos que parecen superables uno por otro. En realidad lo que intenta Adorno en esta su forma de pensamiento es clarificar que entre una y otra parte no es posible una superación, de ahí la supuesta tensión que de manera permanente mantienen dichos elemento contrapuestos.

¿Cómo es posible, para Adorno, la dialéctica entre hombre y naturaleza? Parece en realidad imposible una superación de cualquiera de ellos, ya que si se piensa seriamente las dos hacen parte de una misma unidad inseparable, como otras formas dialécticas dependientes entre sí, y también se observa que en diferentes estadios históricos y sucesos marginales una gana la partida, pero, para Adorno, este supuesto jaque no es más que una “apariencia” necesaria para acercarse a la verdad por medio de un sujeto racional que entienda el carácter de enigma que guarda la historia y la música como “experiencias” con una “estructura dialéctica similar”.

“En la homogeneidad del objeto y del sujeto descubre su heterogeneidad, en su heterogeneidad su homogeneidad; en esta identidad de la identidad y de la no identidad ningún momento es predominante, sujeto y predicado se convierte en uno en el otro es sus juicios.” (Carabaña, 1985: 12)

El retorno a los conceptos hegelianos (neohegelianos de la escuela de Frankfurt), es fundamental para entender adecuadamente la dialéctica adorniana. Así como Hegel no acepta la existencia de un punto de origen, tampoco Adorno acepta que todo se haga posible en lo “absoluto “ y “universal”, aunque sí acepta la contradicción permanente como epistemología hacia la verdad.

Así, nace la “Dialéctica Negativa”^{*} como origen y construcción de toda manifestación de la realidad concreta. La tensión constante en la que se encuentran sus elementos dentro de la relación antagónica entre sujeto-objeto social, es el centro de toda la reflexión, de ella surgen tanto los productos de la verdad real como los epifenómenos de la apariencia. Es por tanto en la mediación de sus posibilidades, que la DN hace retornar los conceptos alienados al material del cual nunca se debieron separar, pues son parte de la unidad como lo no idéntico. En todo caso, al intentar hacer la DN evidente esta situación, también se

^{*} En adelante citada como DN

encuentra frente al carácter enigmático que media los opuestos como aquello que es imposible de conceptualizar permitiendo la tensión dialéctica. En realidad lo que se muestra como “objetivación” del pensamiento, se convierte para Adorno en un velo de la ideología burguesa, eso se explica en parte por la concepción del autor sobre el mundo y la época que le rodea. El desvanecimiento cada vez más evidente del poder imperialista, la crisis de la sociedad burguesa, los sucesos producidos por las grandes confrontaciones bélicas y la constitución de sociedades totalitarias, son hechos históricos que inciden notablemente en el desarrollo de las ideas adornianas.

El idealismo hegeliano es el horizonte filosófico que domina el desarrollo de la sociedad burguesa desde el siglo XVIII hasta el siglo XX, de allí que las meditaciones de Adorno se dirijan en contra de esta forma de totalización que aún en éste nuevo milenio nos venden la “administración” como la dicha superior

La concepción hegeliana de la dialéctica funciona como un proceso mediático y dinámico que debe finalizar con la constitución y el conocimiento del ser absoluto. Todo lo considerado o pensado es entonces universal. La posibilidad de ser se concibe dentro del movimiento dialéctico de razón-experiencia, estas dos características son los límites y el horizonte que determina la existencia de algo, pues desde ellas las cosas son verdaderas en la medida en que sean comprendidas.

De lo anterior podemos deducir que, para Hegel, el hombre es al mismo tiempo sujeto y objeto del conocimiento, y es en su esencia el lugar del cual emerge la posibilidad y es también el retorno de lo dado como realidad existente.

En el proceso de constitución de lo universal la dialéctica es fundamental, por su intervención es posible lo existente, es decir, el movimiento dialéctico permite el regreso de la idea como pura identidad positiva ya que ha sido contrastada con lo

no idéntico negativo, por lo tanto, la identidad en un primer movimiento niega su universalidad, y en consecuencia acepta que puede existir algo distinto a ella misma: la particularidad. Pero lo que se manifiesta como diferente no es la idea, sino su actividad; en conclusión, la idea de niega a sí misma y a su alteridad confirmando en virtud de este movimiento su universalidad, ya que, la idea en sí misma no puede cambiar.

En consecuencia, la idea es el fundamento de lo absoluto y también del movimiento dialéctico que tiene su lugar en la mitad de la razón y la experiencia como devenir y superación de sí misma, demostrando como lo diría Adorno su transitoriedad.

La idea como lo absoluto y universal se piensa en contradicción, y es tarea de la filosofía manifestar esta condición, de éste descubrimiento depende su historicidad inmediata.

La dialéctica es el constituyente primordial de lo absoluto, su dinamicidad expone tanto lo universal como lo particular de la idea siendo esta contradicción lo propio de toda manifestación del ser.

Como el ser absoluto es uno, el proceso dialéctico es la razón misma que busca justificar la totalidad para comprenderla, es decir, que no es el ser lo contradictorio sino la razón como “momento especulativo”.

La idea de lo absoluto se comporta de manera específica, desde la determinación niega su alteridad *lo otro*, es decir, como lo no establecido. La individualidad es lo opuesto a la esencia misma, y es por consiguiente la exterioridad que entra en conflicto con lo interno como totalidad.

La posibilidad de ser otro no se encuentra en la relación esencia-fenómeno, sino dentro del proceso dialéctico que conduce la esencia al fenómeno y lo retorna afirmado como comprobación trascendente. Movimiento de la razón que reflexiona su ontología interior y exterior desde el sujeto.

Este reflexionar desde el sujeto indica que la conciencia del movimiento dialéctico es el ser, y que solamente desde él es posible toda existencia de la realidad como consecuencia final de la negación de lo otro, es decir, lo diferente que no se piensa y por lo tanto no es dinámico.

“El pensamiento, como entendimiento, se limita a la firme determinación concreta y a su diferencia con las otras, y esta abstracción así limitada es considerada como subsistente y existe en sí”. (Hegel, 1974: 73)

Entonces la conformación del mundo del ser se da por acto de la dialéctica que ha descubierto la esencia y la verdad de la realidad reflexionada, lo que se mantiene fuera de ésta acción especulativa es una “realidad de hecho” donde sus elementos no son conscientes de sí, son simplemente inmediatez.

El movimiento dialéctico es una ley en la que, para Hegel, la conciencia de ser busca autodeterminarse colocándose como objeto cognoscitivo, por lo tanto los límites de la realidad son el ser en sí, comparándose con lo para otro y retornando absoluto para sí.

El espíritu absoluto es en consecuencia pensamiento puro; la dialéctica ha mediado el desarrollo ontológico como totalidad y ha pasado de lo posible a lo concreto. En el seno de este proceso se ubica la filosofía.

Cada una de las partes de la filosofía, es un todo filosófico, un círculo que se cierra sobre sí mismo; pero la idea filosófica esta dentro de él en una determinación o elemento particular. El círculo singular, siendo en sí misma totalidad, rompe también lo límites de su elemento y funda una ulterior esfera; el todo se pone así como un círculo de círculos, cada uno de los cuales es un momento necesario; así que el sistema de sus

peculiares elementos constituye toda la idea, la cual aparece, además, en cada uno de ellos.

(14)

La circularidad como noción de totalidad indica que no existen puntos de partida para la historia, en definitiva es lo universal en devenir. Esta categoría de lo circular demuestra en la dialéctica hegeliana la totalización de la realidad en el espíritu absoluto (Garaudy, 1973: 167)

Adorno como intelectual “marxista” comprende el proceso dialéctico como una consolidación de la realidad material, ignorada por Hegel en la teleología del espíritu absoluto. Para Adorno es una recuperación de lo concreto presente en la relación hombre-naturaleza; critica profundamente el idealismo subjetivista de Hegel, pues no cree posible una totalidad armónica en el espíritu como desarrollo del ser, además rechaza que la dialéctica sea concebida como un proceso intermedio, ya que para Adorno es el fin mismo de donde surge la no identidad como verdad de la realidad. El carácter idealista de la sociedad burguesa donde la identidad es lo afirmativo, en Adorno, es la apariencia de lo real que pretende ser totalitaria.

Sí para Hegel el devenir de la historia es el espíritu universal presente en la filosofía, en Adorno los “cambios históricos” devienen de la relación de hombre-naturaleza, como lugar evolutivo de las relaciones sociales, y los modos de producción de la vida material que condiciona el proceso de la vida de los hombres.

Para Marx la dialéctica no debe funcionar como un proceso mecánico al estilo hegeliano ya que la lógica idealista la mecaniza, éste debería ser crítico, por lo tanto los pasos de la leyes dialécticas no son obligantes, pues sería ilógico que mientras la realidad concreta es conflictiva su conceptualización sea dogmática y finalista.

Es pertinente como se ve, realizar una sucinta explicación de los conceptos marxistas, específicamente del Materialismo Histórico y el “marxismo humanista”, como influencia básica en Adorno, teniendo en cuenta además las diversas perspectivas del “marxismo” generadas en Occidente a partir de la crisis de la burguesía y la consolidación de la revolución soviética.

El marxismo como desarrollo interpretativo de las posiciones filosóficas, políticas, antropológicas, sociológicas y económicas de K. Marx nos presenta algunas variantes, que surgen durante el período promedio de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX.

Estas variantes se consolidaron en el desarrollo de diversas situaciones geopolíticas y socioeconómicas que retomaron el pensamiento marxista y lo acondicionaron según las circunstancias particulares. Podemos distinguir por lo tanto, el “marxismo ortodoxo” soviético, el “marxismo Occidental” fundamentado como una forma de resistencia contra el imperialismo y el colonialismo imperantes.

Es importante señalar que a pesar de las distintas variantes enunciadas, sus elementos llegan al mismo lugar, por una parte mostrarse como alternativas distintas al poder dominante, y por otra la influencia básica del “materialismo histórico” como destrucción del sistema subjetivista hegeliano.

La crítica del Marx al sistema del espíritu absoluto hegeliano consiste básicamente en demostrar el papel secundario de lo concreto dentro del devenir del ser en lo universal. Marx pretende recuperar la alteridad como constitutivo negativo y dialéctico de la realidad concreta social, como relación contradictoria sujeto-objeto, es decir, un sujeto inmerso en la materialidad y no materialidad dentro del sujeto a la manera hegeliana.

Para Marx, es en la materialidad donde tienen lugar todas las relaciones de los hombres tanto con la naturaleza como con sus similares, estas interrelaciones son el germen de la historia.

El devenir de las relaciones naturales-sociales y su conformación como totalidad es para Marx su fuente de reflexión. La estructura social determina entonces la evolución histórica de los pueblos; colocando a la relación sujeto-objeto como conciencia y no sólo al sujeto como principio de conocimiento de todas las manifestaciones humanas.

Marx crítica de modo específico la manera como Hegel “reifica” la realidad social y la coloca dentro del sujeto reduciendo la actividad práctica a la mera proyección de la subjetividad. Marx retoma al sujeto que piensa su existencia y sale hacia la objetividad. Pretendiendo revelar y hacer activo el contenido del segundo momento, pues es allí donde se toma conciencia de la verdadera realidad indeterminada y cambiante no absoluta y permanente.

Marx rechaza de forma tajante la abstracción de las relaciones humanas en el concepto de espíritu absoluto, pues aduce la inabarcabilidad de lo concreto en la idea. Sin embargo, toma de Hegel el método de la dialéctica, pero en su momento negativo, es decir, en la otredad.

La filosofía mantiene su papel de reveladora de la verdad, pero ahora en medio de las relaciones contrapuestas momento del cual surge la verdad de la realidad en la historia. La filosofía como concepto que organiza el mundo a través del pensamiento, pero no ausente de la materia, es decir, como comunicación lingüística proveniente de la experiencia.

“El lenguaje es tan viejo, como la conciencia: el lenguaje es la conciencia práctica, la conciencia real, que existe también para los otros hombres y que, por tanto, comienza a existir también para

mí mismo; el lenguaje nace, como conciencia, de la necesidad, de los apremios del intercambio con los demás hombres.” (Marx, 1958: 195)

Desde esta perspectiva de la teoría de K. Marx, los llamados marxismos inician sus propias construcciones epistemológicas y críticas.

Dentro del “marxismo occidental” encontramos distintas alternativas que surgen de momentos y condiciones históricas diferentes, en este caso en especial nos referimos al marxismo alemán propio entre otros de la Escuela de Frankfurt de la cual hace parte T.W.Adorno. Sin embargo, sería un error encasillar a nuestro autor en una línea de pensamiento que varió de manera sustancial a causa de hechos significativos como la salida de sus integrantes hacia múltiples partes de Europa y los Estados Unidos.

Si bien, esta diáspora diversificó las ambiciones intelectuales de sus participantes y las particularizó, todas sus posiciones giraban en torno al llamado “marxismo humanista” con una intención específica “adaptar su pensamiento a nuestra época”.

El “marxismo humanista” trata los temas relacionados con los conceptos de alienación, reificación, fetichización y dominación; el influjo de Hegel es evidente, el criterio “dialéctico del trabajo” con el cual Hegel desarrolla la forma externa del espíritu, es el que retoma Marx para explicar el papel del hombre y sus acciones de cambio por medio del trabajo en la sociedad.

“Marx habría tomado la dialéctica hegeliana a partir de la determinación del trabajo, postulando como característica fundamental la producción del hombre mediante el trabajo. (...) El trabajo, pues, pasa a ocupar un papel antropológico, histórico, filosófico, fundamental; el trabajo aparece como la característica que permite humanizar al hombre, el trabajo es la esencia del hombre”. (Botero, 1996: 362)

Marx expone un materialismo donde la relación hombre y naturaleza forman una unidad totalizadora, desde este enunciado intenta unificar los discursos epistemológicos de su época -la crítica de Marx al idealismo y al positivismo es clara- realizando una filosofía de la realidad donde se integra el conocimiento de la naturaleza y el hombre en una realidad concreta.

Realidad que manifiesta las dialécticas en una tensión constante entre los particulares de las relaciones sociales y la totalidad como estructura donde los fenómenos guardan dependencia; pero no en una quietud indeterminada sino en una dinámica fluctuante que da origen en las relaciones de producción a las revoluciones sociales generadas por la división del trabajo.

Quando se estudian esas revoluciones, hay que distinguir siempre entre los cambios materiales ocurridos en las condiciones económicas de producción y que pueden apreciarse con la exactitud propia de las ciencias naturales, y las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en una palabra, las formas ideológicas en que los hombres adquieren conciencia de ese conflicto y luchan por resolverlo.

(Marx, 1989: 7)

Sin embargo, la preocupación del marxismo humanista es evidentemente la interpretación de los “cambios históricos y no de los naturales”.

“Marx insiste en el carácter material de la existencia humana y de su relación con el mundo. (...) Pero lo que le interesa a Marx no es sólo la naturaleza humana, sino también, y sobre todo, lo que esta hace con el mundo. La naturaleza humana es una abstracción; lo que ella hace con el mundo es una realidad concreta”. (Ferrater, 1990: 514)

El hombre y el trabajo son alienados dentro de la sociedad capitalista, es decir, que los productos de su pensamiento y de su fuerza física que deberían ser parte de la transformación del mundo como una relación dialéctica entre el hombre y la naturaleza, ya que han sido tomados no desde el valor social y la práctica libre de una actividad, sino, que se han convertido en elementos de cambio, en

mercancías, tomando un valor subjetivo o “metafísico” como lo define K. Marx en El Capital:

El carácter misterioso de la forma mercancía estriba, por lo tanto, pura y simplemente, en que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de éstos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si, por tanto, la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación establecida entre los mismos objetos, al margen de sus productores.

(Marx., 1973: 38)

Detengámonos en los conceptos dialécticos hombre-naturaleza. Para Marx es evidente la identidad de hombre y naturaleza, la segunda es un espacio en el que el hombre es unidad fundamental, existe una reciprocidad, ya que el hombre se desenvuelve y actúa en la naturaleza, de su labor modificadora surge la identidad como sujeto y ésta sólo es posible cuando “se objetiva en la naturaleza” (Botero, 1996: 362); cuando invierte el proceso y objetiva la naturaleza se tiene como resultado la alienación.

La categoría de objetivación es fundamental para entender el desarrollo de las sociedades en Marx; esta categoría es una marca humana, una condición ontológica que como aclaramos anteriormente tiene dos posibilidades: una “buena” objetivación o una “mala” objetivación. Aquí se nos presenta una dialéctica, una contradicción que debe arrojar como resultado la superación de la segunda.

“Se trata del núcleo más rico de problemas dialécticos: la dialéctica del sujeto y el objeto, que se configura como sujeto-objeto idéntico en Hegel; en Marx, el hombre mediante la objetivación convierte el concreto real en concreto de pensamiento, el cual a su vez, asumido críticamente, convertido en teoría se objetiva praxiológicamente en la realidad, convirtiéndose en historia.” (350)

Entonces la satisfacción de las necesidades humanas por medio de la actividad del trabajo sobre la naturaleza es la medida de su producción. Esta conclusión

configura una de las relaciones dialécticas mas importantes: “la antítesis naturaleza e historia”.

La historia que nos interesa es la de los hombres y su relación con la naturaleza, la historia no es autónoma pues no puede eliminar la naturaleza sobre la cual el hombre se define como hombre; y su proceso de objetivación y la dialéctica que ésta genera sobre el estudio de la sociedad capitalista y su superación en la “sociedad de hombres libres”; sociedad utópica para Marx pero imposible para Adorno.

Otra conclusión que podemos manejar desde lo anterior es que los modos de producción determinarán las relaciones sociales de los individuos y sus procesos de configuración en torno a la cultura, la política, la economía, la filosofía.

El estudio crítico de la historia se debe hacer apuntando a la historia como realidad total de la dimensión humana, la fragmentación de este estudio especializado por medio de la alienación ha generado las sociedades reificadas; de la mala objetivación de la naturaleza surge la reificación como fundamento de las sociedades burguesas.

El concepto de mercancía es totalmente ajeno al “carácter físico” y de las “relaciones materiales” que devienen del trabajo humano en la transformación de la naturaleza, es decir, de su carácter concreto. La mercancía se origina cuando el proceso de transformación se fragmenta y se produce una ruptura entre la persona, su labor, lo producido y su intención social.

La mercancía en sin embargo un producto del “trabajo humano” pensada como un objeto sin ejecutor, podría decirse que su aparición es repentina o “divina”; de allí que Marx los califique como objetos metafísicos; pero, esta mercancía no proviene ni de su valor de uso ni de su de su valor, los cuales imprimen los hombres el

producir el objeto; el carácter de mercancía se da porque se sustituye la fuerza de trabajo y la cosa se lo adueña así pierde su materialidad.

Al perder su materialidad, la mercancía se ha convertido en un fetiche, es decir, en un producto con esencia propia, estableciendo de esta forma relaciones sociales sin un carácter concreto.

También se origina cuando esa transformación pierde su carácter concreto como objeto físico y pasa a ser un objeto “físicamente metafísico”, dejando a un lado su propiedad natural y convirtiéndose en un objeto privado en las relaciones del “trabajo productor de mercancías” como lo define Marx:

(...) Lo que aquí reviste, a los ojos de los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre objetos materiales no es más que una relación social establecida entre los mismos hombres. (...) Así acontece en el mundo de las mercancías con los productos de la mano del hombre. A esto es a lo que yo llamo el fetichismo bajo el que se presentan los productos del trabajo tan pronto como se crean en forma de mercancías y que es inseparable, por consiguiente, de este modo de producción.

(Marx, 1973: 38)

La inversión de la relación sujeto-objeto en la producción de mercancías, es decir el sujeto como objeto y el objeto como sujeto configuran las relaciones sociales de los hombres en la sociedad burguesa; los valores naturales de las cosas que los mantendrían como igualmente valiosos pasan a ser valores de uso subjetivos desiguales que determinarían las divisiones de la producción.

Las relaciones materiales que median la producción de objetos susceptibles de uso pasan a ser secundarias, siendo reemplazadas por su valor de cambio, lo que interesa entonces, es su utilidad social y no su contenido material; utilidad que se mide en acumulación de mercancías como propiedad privada, es decir, en riqueza pero no natural.

“Y en esta opinión los confirma la peregrina circunstancia de que el hombre realiza el valor de uso de las cosas sin cambio, en un plano de relaciones directas con ellas, mientras que el valor sólo se realiza mediante el cambio, es decir en un proceso social.” (38)

De este valor de uso sin cambio, germina el concepto de la riqueza, pues, la acumulación de estos valores determina “la apariencia material de las condiciones sociales de trabajo”, es decir, que el tiempo invertido en la elaboración de un objeto ya no determina su valor, constituyéndose a través del sistema por sus “virtudes sociales maravillosas” como lo definía Marx.

“El sistema monetario no veía en el oro y la plata, considerados como dinero, manifestaciones de un régimen social de producción, sino objetos naturales dotados de virtudes sociales maravillosas. De allí que al fenómeno lo llame “fetichismo de la mercancía” ” (47)

La abundancia o la escasez de mercancías determina las divisiones sociales de un grupo y la mayor o menor utilidad en sí de un producto determina su valor de uso, la propiedad privada de esos medios de producción, el papel secundario del trabajador alienado, la necesidad creada como apariencia para mantener la dominación y las formas de adquirirlos. El principio de acumulación como ideal de felicidad crea una brecha intangible entre poseedores y desposeídos; mientras los primeros gozan de los privilegios e intentan mantener la apariencia de una sociedad abierta e igualitaria en derecho, los segundos someten su fuerza de trabajo en espera de una felicidad aparente.

“Por lo demás, división del trabajo y propiedad privada son términos idénticos: uno de ellos dice, referido a la esclavitud, lo mismo que el otro, referido al producto de ésta.” (Marx, 1958: 34)

La “sociedad fragmentaria” se muestra como totalizadora, recrea en mercancías la identidad haciendo transparentes las barreras y los abismos que separan las clases sociales; mientras los dominados siguen recto camino con sus ojos en el

horizonte de la felicidad, ninguno observa a los lados, allí donde las rupturas y el caos, los vacíos y la desigualdad tiene su nido.

Sin embargo, el curso de la historia real no se puede evadir, el relámpago que ilumina, la mirada al lado de un oprimido que ve la verdad material, desencadena la lucha de clases, inicia el proceso de la dialéctica negándose a continuar el sendero de la barbarie mecanicista.

Retornar a la conciencia del ser hombre en la naturaleza, como “necesidad” orgánica y “voluntad” de la razón y la experiencia es el primer paso hacia la resistencia que conducirá a la caída de la dominación, aunque su poder cobre la vida de muchos en aras de sostener al mundo de la “barbarie”.

Por eso unos de los objetivos fundamentales de Adorno, como lo veremos en el próximo capítulo, es el de descubrir la verdad de la totalidad social.

No era gratuito que tales críticas al sistema dominante tuvieran cuna en los filósofos de la sospecha: Nietzsche, Freud, Marx. Desde el surgimiento de la “época del poder totalitario”, incluso antes, con el desvanecimiento de las sombras medievales en las revoluciones protestantes y cartesianas, con la recuperación de una antigüedad como si lo arcaico no fuera lo suficientemente débil en el presente, los discursos moldeadores de la felicidad se tomaron las conciencias en una totalidad proyectada.

La instauración de la libertad interior y el encadenamiento del hombre exterior del sujeto cartesiano, la imposición de un método científico antecedente de la revolución industrial, la enseñanza de una filosofía práctica que nos hiciera dueños de la naturaleza, marcaron el ascenso de la conciencia burguesa eurocéntrica.

El mundo europeo se extendió por los confines de la tierra, su razón primó durante siglos, cuando sus hijos que no se reconocían como iguales se revelaron usaron la fuerza para aplacar sus conciencias, el miedo y la barbarie superaron la crítica. La dominación económica del imperialismo y colonialismo se manifestó entonces como el descenso de la sociedad burguesa y su crisis.

Primero, el romanticismo intentó negar todo lo que eran, se alojaron en los mundos míticos “superados” por la secularización, y fueron sus hijos máspreciados “burgueses intelectuales” los que cayeron en cuenta de la situación crítica; posterior a esto el triunfo de la Revolución de octubre marcó la definitiva crisis de la sociedad capitalista, pero la Segunda Guerra Mundial confirmó el poder violento de su clase y las bombas atómicas reflejaron su impotencia y testarudez.

La tragedia de los campos de concentración, la sombras radioactivas de las personas en las calles de dos laboratorios en Japón, no sirvieron para nada; con el fin de la guerra las instituciones anteriores se restablecieron e incluso se reprodujeron en el socialismo soviético.

Retomando. La objetivación del mundo provoca dentro del universo del consumo y la masificación de las mercancías, una alienación; deviene esta, de la mentira capitalista del goce individual de un producto cuando este es en realidad una mercancía; lo anterior es la base fundamental de la denominada “crítica a la industria cultural”, como reflejo dialéctico de la historia en la vida humana; entonces, toda apariencia esta mediada por la verdad, pero esta certidumbre no es evidente como lo aparente. Los objetos producidos por la “cultura de masas” utilizan la individualidad como máscara que esconde su valor de uso.

¿Cuál es la época que le toco vivir a Adorno? Los sucesos plenos de entre guerras y anterior a eso el proceso de instauración del partido nazi, por consiguiente tiene que vivir en carne propia la persecución a la academia, a la

música y a todas las formas de expresión que posiblemente afectaran al régimen que se venía constituyendo. El exilio y la salida de Europa hacia los Estados Unidos marcaran para Adorno el desarrollo posterior de su filosofía cuando la Guerra finaliza y él se repatrió.

Si se intentara ubicar a T.W. Adorno en un espacio temporal se haría marcando los períodos: la crisis de la burguesía, el origen de la Segunda Guerra, su desarrollo, el catastrófico final y la reconstrucción. Entonces es evidente que exponer la filosofía de Adorno es una tarea ligada a su tiempo.

Es un momento de la historia donde se presenta la “destrucción como fenómeno”, no sólo la destrucción material de una parte del mundo, sino, la aniquilación por medio del conflicto armado de las “relaciones humanas”, la destrucción de la “personalidad”, y de la “identidad colectiva” (Boladeras, 1983: 381), un instante prolongado de autodestrucción y por supuesto de no conciencia, individual, casi una desaparición del individuo y su unicidad. En su defensa por la persona o mejor por el individuo, Adorno pretende rescatar el yo, pues, lo considera “como *conciencia* y única fuente de diferencia” (382), la manera como se da este rescate, es por medio del método dialéctico visto desde una perspectiva histórica.

El problema del sujeto individual y el colectivo es planteado, Adorno pretendía recuperar al sujeto individual poseedor de sus propias leyes inmanentes, crítico y consciente de su papel en la realidad concreta, de su capacidad y de las limitaciones de su material en el mundo dominado.

Creía en el trabajo del artista y el intelectual, porque poseían la iluminación crítica, serían capaces de liberar las conciencias “del velo de la ideología burguesa”, porque su posición ante el material de origen burgués no frenaba su capacidad creativa e interpretativa.

Adorno desea alejar al hombre de la definición empirista lógica tan vigente de sus contemporáneos, sacarlo de la alienación del sistema y ubicarlo dentro del horizonte de la esencia verdadera de su personalidad. (ver cap. II)

Para entender el desarrollo de la “Dialéctica negativa” debemos conocer – someramente en esta parte- los componentes vitales del pensamiento adorniano, que en opinión de Margarita Boladeras (319) consta de cinco partes: 1) El método filosófico es distinto al de las ciencias empíricas, 2) el conocimiento filosófico intenta penetrar en el propio movimiento del ser, en la esencia material del devenir de la realidad, 3) la verdad de esta realidad histórica y cambiante sólo puede ser aprehendida por un pensamiento que discurra a través de conceptos dialécticos, cuyo despliegue se inscriba dentro del propio proceso del ser, 4) ser y pensar, entonces no son dos polos contrapuestos, sino dos aspectos de la misma realidad, 5) lo anterior conlleva a la superación dialéctica de la tradicional oposición entre las dualidades teoría-praxis, sujeto-objeto, materia-forma.

El proceso de tal metodología no podría ser posible sin una descripción formal de la realidad, como entidad fenoménica, es decir, entendida como suceso espacio-temporal cambiante, pero ante todo, como movimiento universal de un mismo concepto: el “individuo” y su contraparte lo “social”.

Para explicar la realidad, Adorno aduce que existe ella misma en apariencia para nosotros, esto producto de algo que denomina como “epifenómeno” entendido “expresión parcial de una realidad subyacente” (384) que nace a partir de los enunciados científicos-positivos mencionados antes y que restringen su racionalidad a las meras relaciones fenoménicas. Tal relativismo y superficialidad provoca que a partir de estas relaciones se den las manipulaciones y se monte por decirlo, la apariencia como velo que aleja el pensamiento de la verdad.

La DN debe mostrar las tensiones entre dos fenómenos, hacer visibles las mediaciones que guardan la verdad del desarrollo histórico; mientras el tiempo se desenvuelve en la identidad, existe un “tiempo detenido” es la temporalidad de la no identidad, lo que no ha sido tocado por el presente y por lo tanto no ha sucedido. Es un “tiempo detenido” visto desde la lógica tradicional, pero es un tiempo dinámico y concreto en la DN.

Sobre todo, tales explicaciones de los fenómenos se manifiestan como una fragmentación de la realidad, dado que es estudio de la parte en detrimento del todo, quiero decir, siguiendo a Adorno, que es la representación fragmentaria de la realidad a través de la racionalidad científica y la racionalidad ideológica.

Cuando por medio del método dialéctico negativo se logra comprender la existencia de la “tensión” entre elementos, se origina la pregunta por el “material”, ya que por medio de la resolución y la interpretación de la dicotomía ser y pensar, como actividad cuestionadora de la verdad, surge la realidad escondida y enigmática del SER como una entidad histórica en devenir constante y abierta:

“El ser se articula según sus contrarios y modificándose se pone contra sí mismo. Es un concepto crítico en el más alto sentido.” (384)

La relación dialéctica fundamental “SER y PENSAR”, como la forma en que el hombre objetiva la realidad circundante, se mantienen inseparables, dado su carácter necesario y práctico, su negación, y el conocimiento de esta conduce a al actitud crucial en Adorno: la “**conciencia**” como actitud absolutamente crítica, en la que ha encontrado el camino de la verdad y se ha logrado ver más allá de la apariencia o el epifenómeno. Esto es trabajo del intelectual: pensamiento como conciencia y pensamiento acerca del pensamiento como reflexión crítica o autoconciencia:

Adorno, con un discurso dialéctico a veces tan difícil como el hegeliano, indirecto y evocador, intenta penetrar en la verdad que se esconde tras los fenómenos, tras las conductas estereotipadas de los individuos, tras el flujo y el reflujo del acontecer histórico concreto. Le interesa la realidad que “perece” en manos de la positividad establecida, ese orden dominante que circunscribe partidistamente el dominio de lo empírico.

(385)

En todo caso, se debe advertir que el conocimiento de la verdad no es total, pues, si tal se encontrara, se estaría incurriendo en una idealización, incluso en una dogmatización del concepto, que terminaría siendo una forma más de ideología. La función de la dialéctica negativa, es la negación de cualquier afirmación universal, es decir de cualquier cosa que pueda denominarse como certeza absoluta; frente a lo anterior se debe entender que, Adorno aleja del positivismo y el cientifismo las formas de pensamiento filosófico, ideológico, estético y social con el fin de poder sostener su metodología, arguyendo que en tales casos se ha caído en la abstracción a través de las ideologías.

El “tiempo histórico concreto”, es el escenario donde se hace posible una realidad social (Ferrater, 1991: 66-67), sin embargo, con la constitución de una ontología fragmentaria y determinada en el sentido lógico, se presenta una deformación de esa realidad concreta, que bien, conduce insistentemente a hacia una parte de las dicotomías construidas, quiero decir, hacia un “individualismo abstracto” o hacia una “disolución del individuo en lo social”, situación a la cual se opone Adorno categóricamente; semejante desacierto terminaría con la desaparición del “carácter concreto” del individuo.

La única forma de salvar tal caída –en el dualismo subjetivista- se daría por medio de la dialéctica, que en principio es similar a la hegeliana pero, de la cual Adorno niega su ontología –“La solución consiste en decir que la contradicción no está en el objeto en sí y para sí, sino únicamente en la razón que conoce”- (Hegel, 1974: 48) pues, termina siendo una abstracción.

Entonces, la función de la dialéctica negativa, consiste en negar y negarse en todo momento, de esta manera se elimina cualquier conceptualización específica de un momento determinado; en opinión de Adorno la temporalidad entendida como historia del hombre es una sola y es absoluta (compuesta de constelaciones), imposible de romper en varias partes externa y totalmente y de contenerse en una forma de pensamiento subjetivo individual o social indiferente a la realidad como principio histórico.

El rechazo al concepto mecanicista lineal, progresista, feliz de la historia positiva, nos conduce directamente a la parte esencial del proceso dialéctico, la “crítica” a las ideologías. Cimentadas en discursos progresistas y totalitarios, estos “grandes proyectos” surgidos en la Ilustración prometían configurar un mundo dirigido hacia la felicidad de todos sus participantes, un mundo libertario donde ninguna cadena ataría la voluntad y, sería posible la superación de cualquier diferencia. Contra estos proyectos de la aparente identidad manifestadas como “epifenómenos”; se dirige la lucha de Adorno, hacerlo explotar desde sus propias bases es la intención de la DN.

“En la Ilustración, dicha emancipación se lograba por la ciencia; en el Idealismo, por la teleología del espíritu; en el marxismo, por la liberación de la humanidad a través de la revolución del proletariado; en el capitalismo, por la felicidad de todos gracias a la riqueza; en la era tecnológica, por la resolución definitiva de los problemas mediante la maximización de la información.” (Welsh, 1997: 37)

El progreso como concepto teleológico no hace parte del presente histórico; es válido sólo en la medida que sirva para buscar la libertad de los hombres en la lucha por encontrar la historia detenida y retornar a lo concreto.

Lo que cuestiona a Adorno alrededor del problema de las ideologías es su intención teleológica y los intereses que a tal finalidad median, tales como el “dominio” de la naturaleza que al final se convierte en dominio del hombre por el

hombre. Tal es la preocupación concreta de Adorno, pues al analizar los diferentes caminos por los cuales se han hecho posibles los metarelatos modernos-ilustrados (37), se evidencia la interna destrucción de la intención fundamental con la que se forjaron tales discursos, que prometieron un mundo mejor.

La situación temporal de nuestro autor no es fácil, se encarna en la barbarie que tiene que vivir la parte más fuerte de la Segunda Guerra Mundial y fue víctima como lo dije antes de la persecución nazi. Viviendo en el exilio conoció a fondo las políticas del capitalismo y del Estado de Bienestar, el inicio de la guerra fría y la lucha entre ideologías por el dominio de la ciencia, la técnica, la cultura, utilizando la política como arma y las armas como política.

Junto a otros pensadores como M. Horkheimer que eran parte de la **Escuela de Frankfurt**, Adorno no logra entender cómo las ideas ilustradas reflejadas en las ideologías han terminado por convertirse en enemigos de la misma **libertad** que promulgan y ahora son adversarios de la emancipación del individuo. Sus ambiciones sociales las han transmutado en intereses particulares; en la lucha por el poder han germinado estados y gobiernos totalitarios donde lo diferente es exterminado y se convierte en el lugar de la esclavitud totalitaria y la libertades coartadas.

El papel del intelectual es aquí fundamental, él está llamado a interpretar la realidad aparente a través de la crítica e iluminar las conciencias de las masas.

El producto más evidente de ésta situación es la abulia y la incapacidad de la persona para lograr describir lo bueno, lo absoluto. Sin embargo, una cultura del dolor y la muerte ha dominado el panorama del siglo XX, una completa incapacidad para narrar aquello que lo hace padecer se apodera de su razón. La negación dialéctica adorniana debe conducir al cambio. Si la identidad se presenta como apariencia y esconde tras su velo la verdad concreta, entonces, la negación

es el método desde el cual se realiza la crítica a las ideologías, es por tanto la posibilidad y el punto que permitirá pensar la barbarie.

Es entonces necesaria una nueva forma de pensar la modernidad, desde la crisis y la autocrítica. Escrutarse en los deshechos y las ruinas de sus resultados e intentar edificar algo nuevo será al mismo tiempo recuperar al hombre para colocarlo en medio de la naturaleza, es decir, en la historia concreta.

La marca es inevitable, el rechazo al discurso ilustrado es justificado, cómo entender qué las ideas en las que la humanidad confió sus destinos de forma casi ingenua continúan destruyendo las ilusiones de las masas y de pueblos enteros.

En Adorno parece poder aplicarse la frase de Marx sobre los pueblos que ignoran y se condenan a repetir su historia; la negación dialéctica plantea que “la historia universal debe construirse y negarse” (Ferrater, 1991: 66—67); el principio de la no identidad como posibilidad de la alteridad, es la constitución esencial de la realidad que no se manifiesta; la apariencia es un resultado no idéntico, mediático que conducido con la teoría crítica deviene en la visión objetiva de la realidad histórico-social de la persona.

Ahora bien, encontrarse con lo absoluto es como quedarse sin palabras sabiendo perfectamente que existe una realidad que es inexpresable e indeterminada; esta realidad escapa a la factualización y el positivismo moderno, es imposible de establecer, se mantiene complejamente y al tiempo, tan simple que escapa al pensamiento que se rige por principios y leyes abstractas ajenos del contexto auténtico de la historia como escenario concreto de acontecimiento.

La filosofía –manejada desde la Filosofía Negativa de la Historia- tiene entonces que adoptar el método dialéctico negativo. Usar la contraposición a manera de

mímesis consiste en la representación de los antagonismos que se mantienen en tensión y se manifiestan en la apariencia; de esta forma se debe evitar la conceptualización, es decir, la caída en la subjetividad de los fenómenos, aunque dentro de tal dialéctica, el fenómeno como hecho aislado no se debe considerar. Sólo asimilando la negación como proceso es posible dialogar sobre la realidad social y hacer la crítica.

Retomando a Benjamín, sobre su concepto de la filosofía de la historia, Adorno en su libro “Filosofía de la Nueva Música” (Adorno, 2003: 13) cita:

“La historia de la filosofía en cuanto la ciencia del origen es la forma que de los extremos opuestos, de los aparentes excesos de la evolución, da nacimiento a la configuración de la idea como la totalidad caracterizada por la posibilidad de una yuxtaposición plena de sentido de tales contrarios”.
(*El Origen del Drama Barroco*)

“La dialéctica negativa es un conjunto de análisis de modelos” (Adorno, 1984: 36), modelos que han asimilado el sistema como espíritu en las ideologías; “precisamente esta asimilación del espíritu al principio dominante es lo que la reflexión filosófica tiene que desenmascarar” (40). En su búsqueda constante de la verdad, la filosofía debe ir más allá de la tensión que se crea en la relación dialéctica de los elementos; su función será la de penetrar en los asuntos minúsculos de los extremos, ya que éstos son en sí mismo demostración de su propia falsedad. La pretensión de certeza constriñe al pensamiento para hacer esta detención en el detalle.

Lo mediático, es decir, lo tensionante es la apariencia, la verdad se manifiesta en el carácter inmediato de los extremos como “componente”, y en este lugar es donde se origina la posibilidad de la realidad, la inmediatez se muestra en sí misma, de ahí su estado de diferencia con los fenómenos.

Pero, “la verdad es objetiva y no plausible” (49). La categoría de objetividad no hace parte de la sistematicidad cuantificada y empírica, por lo tanto la verdad no se puede tocar, y como tal no existe en un mundo dominado por el positivismo. La verdad es “cualidad” que escapa y se presenta como enigma ante el “principio dominante”:

“Ciertamente las cualidades no pueden ser apreciadas, mientras la sociedad siga bajo el dictado de una cuantificación impuesta como forma de toda conducta concreta.” (50)

Esta verdad es la diferencia entre lo no idéntico, que se presenta en lo mínimo, allí en el lugar que le es propio a la filosofía, únicamente se entra en lo mínimo por medio de lo que Adorno denomina como “diferenciación”, en ella es posible la mimesis resultante de la tensión entre el concepto y la realidad, del sujeto y objeto en su relación de conocimiento.

“(…) diferenciación es la experiencia del objeto convertida en forma subjetiva de la reacción. Su postulado es la posibilidad de tal experiencia, y en el se refugia la componente mimética del conocimiento la afinidad del cognoscente y el conocido.” (50-51)

La separación del componente mimético de la racionalidad instrumental es un proceso de separación –“secularización”- que se constituye como diferenciación, que es el objetivo mismo del que hacer filosófico.

Plantea Adorno en su obra “Sobre la Música” (2000: 65), que la música en el mundo dominado también ha entrado en una crisis de calidad de cantidad de cualidad, ya que se “constituye como un bien más de consumo” y va adquiriendo un carácter mercantil. Ella sufre como las demás formas de la verdad objetiva, de una pérdida de su personalidad, de una ausencia de autoconcepto, de la “pérdida del algo en sí”. Se convierte en “para otro”, es decir, hay un cambio completo en su ontología fundamental.

Adorno observa que la crisis de la burguesía amenaza de forma inminente los productos de la cultura, especialmente a la filosofía y el arte. A la primera porque se le había reducido a una ciencia de investigación especializada perdiendo su función ordenadora y reveladora de la totalidad concreta; y a la segunda, la tecnología la había convertido en un proceso reproductivo y determinado, perdiendo su carácter técnico separando al creador de su obra y al espectador de la actividad interpretativa inhibiendo la “experiencia estética” (Buck-Morss, 1981: 25)

La relación dialéctica entre la música como máxima expresión del arte con la filosofía como reflexión interpretativa de la materialidad, se hace manifiesta tanto en su identidad como en su dependencia. Identidad, ya que sus procedimientos eran similares, es decir, sus modos de experiencia son análogos; ambos dialécticos surgidos de la relación sujeto-objeto (268-273) en donde no es posible una reconciliación total. Dependientes, en la medida que la música era interpretada y presentaba la realidad social; la filosofía en tanto, interpretaba la realidad concreta y la mostraba no idéntica. Ambas disciplinas proceden por medio de un lenguaje que es la traducción de los materiales de la objetividad y, mientras una los expresa en sonidos la otra los hace en conceptos sin intentar apropiarse del objeto evitando la subjetivación.

La filosofía como encargada de quitar la máscara del “principio dominante”, tiene la necesidad de conocer el carácter enigmático de la música. Entonces surge la pregunta adorniana “¿Qué es la música en general?”. Tal cuestionamiento debe reflejar la crisis musical y lo que ésta pone en “peligro radical”.

La resolución de la pregunta debe ser dialéctica y negativa, así se entiende que el conocimiento del ser de la música está en peligro, y que sólo existe esta crisis a través de su mismo estar en peligro.

“En tanto “experiencias” subjetivas del objeto, arte, ciencia y filosofía tenían una estructura dialéctica similar.” (270)

Los procedimientos epistemológicos y cognoscitivos eran diferentes entre la música y la filosofía por cual no eran idénticas. El arte tiene la tarea de revelar lo otro en sus manifestaciones sensibles; mientras la filosofía debe decir la verdad (271), para lo cual, la interpretación crítica demostrará cómo el material es realmente no idéntico.

La filosofía y el arte dependen dialécticamente porque la primera mostraba la alteridad de la música frente al lenguaje conceptual, pero también evidencia que el material musical procede de lo social como su verdad.

Al mismo tiempo, la búsqueda del origen de la música se convierte en negación de sí misma, así se constituye su carácter enigmático, es decir, la negatividad ante la posibilidad de su propio origen. Todo arte, en opinión de Adorno, debe resistirse a sí mismo, impedir el encuentro del origen de su razón de ser; la filosofía actúa de igual manera que las artes. En su intento de entender el origen, se encuentra con que no entiende nada, pero sí comprende que “los únicos pensamientos verdaderos son los que no se entienden a sí mismos” (Adorno, 1984: 53). La música es una alternativa de continuidad y la filosofía su interprete entre nosotros.

La filosofía tiene la tarea más difícil: enseñar la “emancipación”, actividad que implica el esfuerzo superior del entendimiento, pero, ella misma refleja la “opresión” de la sociedad.

La filosofía libera a los hombres de la dominación subjetiva del espíritu universal. Adorno demuestra que la tensión constante de los elementos dialécticos saca a la luz la verdad de la realidad que es lo diferente y no la síntesis vacía hegeliana. Lo que la filosofía encuentra en las mediaciones de los opuestos son las

particularidades materiales que dinamizan el conocimiento y la experiencia de la totalidad concreta.

En esta nueva forma de "dialéctica negativa", el sujeto mantenía contacto con el objeto sin apropiárselo. El pensador reflexionaba acerca de una realidad sensorial y no idéntica, no para dominarla, no para destrozarla. (...) El pensador, en cambio, al igual que el artista, procedían miméticamente, y en el proceso de imitar la materia la transformaban, de tal modo que pudiera ser leída como expresión modadológica de la verdad social.

(Buck-Morrs, 1981: 268-269)

La música es un lenguaje no conceptual que guarda inconscientemente las manifestaciones reales de la sociedad, se pone de frente a ellos y en la relación mimética entre compositor y material refleja las condiciones de la dominación, por medio de la filosofía. La DN es un método hermenéutico, pero no busca las intenciones del autor, sino que busca las in-intencionalidades de la realidad social del mundo dominado.

La filosofía presenta en el lenguaje la mediación entre sujeto-objeto como discurso humanizado proveniente del objeto. Pero no era la expresión de la esencia total ya que no toma el objeto para sí. La filosofía al "practicar el lenguaje" (272) dice la verdad expresándolo críticamente, que lo no idéntico es la realidad.

La reflexión filosófica conduce a la desfetichización del pensamiento, el descubrimiento de las circunstancias y las condiciones que dan origen al "ídolo" o "principio de dominio", conduce a la desaparición del fetiche, de la ideología.

Por lo anterior, la filosofía apunta a la resolución del problema de la crisis de la música, desde el problema mismo, es decir, desde la apariencia manifiesta de la oposición a su ser en sí, ya que la música escapa así misma por su carácter dialéctico y negativo, mientras la filosofía mira a la música en la mimesis que existe entre sus lenguajes.

La música no logra identificar su problema por sí misma. El abismo que existe entre lo musical y lo no musical, muestra el carácter enigmático propio de la música, aunque la filosofía no logra entender el origen del problema que aclare la pregunta por la “razón de ser” de la música, sí lo identifica, a través de la oposición, es decir, de la manifestación de la crisis y de la identificación del “peligro radical” de lo que es contrario.

“Si la filosofía pudiera determinar la *raison d’être* del arte, como debe intentar siempre de nuevo, y en cuyos intentos la detiene el mismo arte, entonces éste, sería disuelto por el conocimiento y superado en sentido estricto.” (Adorno, 2000: 69)

El arte mismo detiene a la filosofía, porque la música posee enigma, ella esconde su realidad, como si se defendiera del positivismo y del sistema, y escapara constantemente de la “furia del espíritu y del signo”, del concepto.

La actitud del buen filósofo “inintencional” que pretende desenmarañar el problema de la música desde la filosofía debe ser la de “Odiseo” este héroe de la epopeya homérica, que en el episodio en que decide amarse al mástil del barco para escuchar, a las tres sirenas que tocaban hermosa música, sin caer en su encanto; Ulises que había escuchado el consejo de Circe, pidió a sus compañeros que lo amarasen y a ellos que se taparan los oídos con cera para no escuchar la fantástica melodía de estos seres.

“La música mira con ojos vacíos a quien la escucha, y cuando más profundamente se sumerge uno en ella, más incomprensible resulta lo que ella deba ser, hasta que uno aprende que la respuesta es así posible, no yace en la contemplación, sino en la interpretación: es decir, que sólo resuelve el enigma de la música quien sabe tocarla correctamente, como un todo.” (69)

Si bien Adorno y Horkheimer en “Dialéctica de la Ilustración” hacen alusión a la leyenda de Odiseo y se refieren a ella como una obra mítica que recrea todo el

proyecto de la sociedad burguesa (Adorno y Horkheimer, 1994a:97-129); también Adorno ve en el pensador burgués la inintencionalidad de la verdad:

“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.” (Buck-Morss, 1981: 174)

Yo me atrevería a decir que también puede resolver el enigma quien sabe escuchar la música y entiende su lenguaje por medio de la mimesis que se presenta entre filosofía y música. Anterior al proceso mimético encontramos la conformación del concepto de “fantasía exacta”. Su carácter es interpretativo, pues, retorna la relación sujeto-objeto a un momento dialéctico y fetichizado, de manera que ninguno obtiene ventaja sobre el otro y mimesis procede a la “traducción” de los conceptos.

Los tres elementos aparecen en este relato mítico que he usado a manera de metáfora: Circe es el sistema, que pretende hacer sordos a todos para que no caigan en la tentación de su propio placer, para mantenerlos alienados; los compañeros del héroe, son las masas oprimidas y alienadas, no emancipadas, no capaces del riesgo, imposibilitados por la cultura para salir de lo tradicional de lo establecido; y Ulises es el filósofo por excelencia, capaz de escuchar la música, y escapar de la contemplación amarándose: esta atadura es la propia detención que le hace el arte a la filosofía.

“sólo en la más extrema lejanía comienza la cercanía; la filosofía es el prisma que capta su color.” (Adorno, 1991: 61)

Si Odiseo se hubiera desatado o alguno de sus sordos compañeros lo hubiese soltado, él hubiera caído en las manos de la música y su contemplación. Sin embargo, nuestro Héroe logró a fuerza contraria de su voluntad escuchar la música alejado de ella, entendió el por qué su enigma, interpretó que lo “absoluto como sonido es el nombre”, es decir, el lenguaje en relación dialéctica de concepto y realidad; relación que por supuesto es lingüística y es el punto dónde se logra formular la pregunta por la razón de ser de la música.

La relación música-filosofía se da en y desde la experiencia estética, la cual, revela “lo otro” como realidad sin subjetivarla; entonces, la filosofía aprende también a observar al objeto sin tomarlo “para sí” conceptuándolo por medio de la mimesis en el lenguaje.

“La dialéctica negativa entraña en sus endurecidos objetos aquella posibilidad que les roba a su realidad, pero sigue transparentándose en cada uno de ellos. Sin embargo ni siquiera un esfuerzo extremo por expresar en palabras la historia detenida en las cosas 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 se conjuran se abre un vacío.”

(58)

Por lo anterior, Adorno propone una filosofía de la nueva música, que contiene ella misma la catástrofe y desde ella negativamente se libera del espíritu dominante. La nueva música tiene las dos contradicciones, sabe de la crisis la re-presenta y esa re-presencia, se convierte en autocrítica emancipadora frente a la ideología, en contra de la cultura de las masas, en oposición a los ideales ilustrados de la burguesía.

Pero, Adorno expone el problema y lo soluciona; construye un modelo procedimental por medio del cual intenta despojar a la realidad concreta de la apariencia del mundo dominado. Sin embargo, advierte que su modelo no es una solución justificante sino dialéctica, es decir, que la tensión constante de los

elementos de la realidad muestran la no identidad como la verdad. Es un procedimiento hermenéutico que se interna en las particularidades de los fenómenos del mundo dominado para lanzar un grito desesperado contra la barbarie. Así, la “Filosofía de la Nueva Música” salva al material de la totalización impuesta e inicia el proceso de destrucción de la ideología desde la ideología misma, en un método que se mueve por entre la dialéctica negativa: 1) Análisis técnico descriptivo, es una interpretación desde dentro de los mínimos de cada extremo, el detalle expresa la relación de la “cosa con la verdad; 2) comentario apologético, mantenimiento de la filosofía de forma “antitética” dentro del sistema, obligada, como manera de interpretar el fenómeno dentro y convertirlo en dialéctico; 3) crítica, “se ve limitada al trabajo de decidir sobre el valor y la falta de valor de las obras”. (Adorno, 2003: 30-33)

La filosofía de la música debe trascender el objeto, y dentro del concepto identificar la “los rasgos de imperfección de la obra”, de esta manera se origina la contradicción y se convierte a la vez en contradicción, dialéctica que destruye la obra misma como objeto de pregunta ontológica y destruye el proceso como forma de encuentro con su principio, es decir, que la obra musical siempre se mantendrá in-interpretada. Así conservará vigente su carácter enigmático y la filosofía encontrará en su lenguaje la necesidad de perseverar por encontrar aquello que sabemos que existe pero, que no podemos ni sabemos expresar en estos tiempos de catástrofe y barbarie: lo bueno, lo absoluto.

2. SOBRE LA FILOSOFÍA DE LA DIALÉCTICA NEGATIVA

La “Dialéctica Negativa”¹ se evidencia en T. Adorno, como un medio para llegar descubrir las rupturas que encarnan los sistemas de pensamientos tradicionales, los cuales han dominado las estructuras del pensamiento durante la “modernidad” (siglos XVIII, XIX, XX). El concepto de ruptura surge entonces, de la búsqueda intensa de lo no observado, de aquello que se deja de lado durante los procesos sistémicos de las formas de pensamiento idealistas y empiristas.

En “Justificación de la Filosofía”* (Adorno, 1972: 9-25), Adorno formula la pregunta fundamental: ¿para qué aún filosofía?; un cuestionamiento más que pertinente. La filosofía no sirve para nada en el mundo de la “lógica de la desintegración”. Ella debe servir para la desintegración del conocimiento; los intentos modernos de convertir a la filosofía en una simple “paridora” de múltiples epistemologías que estén dispuestas a servir a la multiplicidad, incluso así, el pensamiento de carácter filosófico “no es ya utilizable para las técnicas del dominio de la vida” (10)

Entonces, la filosofía se separa de su saber universal (tradicional) y se restringe en especialidad, convirtiéndose en conocer particular, negando su propio concepto. Sin embargo su propio concepto nace ya de la lógica sistémica que pretendía evadir los presupuestos metafísicos y acercarla a la materialidad como ciencia y con los presupuestos de la ciencia, sin comprender que el pensamiento de la realidad concreta es superior a las leyes universales, a los absolutos hegelianos, a los postulados de la razón crítica de los kantianos.

¹ Adorno, T.W. *Lógica de la descomposición*. Aguilera, Antonio. *Actualidad de la Filosofía*. Barcelona: Planeta-Agostini, S.A., 1994. El proyecto filosófico adorniano recibe los siguientes nombres: lógica del desmoronamiento, filosofía interpretativa, historia natural, ciencia melancólica, negación determinada, metacrítica, fisiognómica social, micrología, primacía del objeto, materialismo sin imagen, pensamiento enciclopédico, parataxis.

“Los renacimientos kantianos y hegelianos, en cuyos nombres ya se denuncia la impotencia, no mitificaron mucho las cosas. A la postre, la filosofía se ha establecido ella misma, en la situación general de compartición por disciplinas, como una disciplina especial, purificada de todo contenido objetivo”. (10)

En éste marco, la situación de la filosofía era de entrega y muerte, en ese instante, cuando la “catástrofe” se origina, se inicia el proceso de la dialéctica negativa.

El pensamiento adorniano fue y es original porque incluso durante los momentos más difíciles cuando se le exigía una participación política comprometida con los movimientos socialistas alemanes, manifestó su rechazo exaltando el papel ya revolucionario de los intelectuales por medio papel crítico.

Si bien la actividad política no fue una actitud marxista, si lo fue ubicar la filosofía dentro del contexto de la historia del “mundo dominado”, como elemento crítico (aunque Adorno no posee un concepto de historia filosófico ver cap. III) que fuera en contra de la corriente de los ideales de la sociedad burguesa.

“Su tarea, pues, fue encontrar una forma de preservar el poder crítico de la filosofía que fuera inherente a un mundo caído, una filosofía que fuera completamente histórica, aunque pudiera ir contra corriente de lo que él consideraba como la trágica y desolada historia de nuestro siglo.” (JAY, Adorno. 1988: 50)

La dialéctica historia-filosofía es un tema constante en todo el desarrollo del pensamiento adorniano; su “filosofía de la conciencia” retoma los problemas marxistas de la crítica a las ideologías, la dimensión humana desde la naturaleza y “cómo se podrían relacionar con ellos en un mundo posible.” (51)

* En adelante como JF

La historia es una totalidad, donde tienen origen las formas vitales del hombre, en ella se realiza su mundo humanizado es el lugar de la economía, la política, la sociedad, la cultura y la psicología interactúan. Entonces un “materialista auténtico” debía procurar estudiar la historia desde la interpretación filosófica, y desde sus disciplinas, “tenía también una función ética; debía registrar los sufrimientos y las necesidades de los sujetos humanos contingentes e inspirarse en ellos en lugar de justificarlos” (52)

Teniendo como precedente lo anterior, es primordial reconstruir el concepto filosófico de Adorno y enunciar sus postulados (Buck-Morss, 1981: 71-72):

1. Toda filosofía pierde su legitimidad cuando salta las barreras de la experiencia material y pretende alcanzar el conocimiento metafísico.
2. El criterio de la verdad es más racional que pragmático, por lo tanto la teoría no es subordinable a objetivos políticos.
3. El arte no tiene una intención política consciente, es más progresiva, es potencialmente una forma de esclarecimiento. (ver cap. III)

El procedimiento histórico y el dialéctico son idénticos en su negatividad, ambos deben apuntar a la superación de la “conciencia burguesa” en pro de una “conciencia revolucionaria” como lo afirmaba G. Lukács desde su interpretación materialista de la historia.

Adorno fue más que consecuente con estos postulados. Mantuvo el concepto marxista del papel del trabajo y su relación material, lo que le permitía utilizar el materialismo histórico como forma de conocimiento -“método cognitivo”- que por medio de la DN y su proceder interpretativo-crítico manifestara desde la experiencia el estado de la no identidad en la sociedad dominada.

Una de las concepciones más controvertidas de Adorno fue su “rechazo” a la conciencia del proletariado. No entendía como sería posible una revolución de esta clase social si su conciencia estaba adormecida por el capitalismo; y tampoco estaba en desacuerdo con otros intelectuales que fijaban la responsabilidad de despertar a las masas con el trabajo de sus pensadores, ya que aducía no creer en una acción directa sobre la sociedad.

Así, ante la situación de los partidos y partidarios del socialismo alemán, Adorno lanzó su posición: “NO PARTICIPACIÓN” (81), condicionada por cuatro aspectos fundamentales que cimentaron la evolución de su pensamiento:

- a. Libertad del intelectual.
- b. La actividad intelectual es por sí misma revolucionaria.
- c. Teoría y praxis política no son idénticas, su relación es mediática.
- d. Una división del trabajo: manuales e intelectuales.

Nos encontramos entonces ante el problema del sujeto y su posibilidad de libertad ante sí mismo y ante su colectividad. Ya habíamos mencionado cómo el hombre se dimensiona objetivando la naturaleza (ver Cap. I), y cómo su trabajo dentro del “valor de cambio” de sus productos se hace social. De esta manera, nos encontramos ante una ambigüedad no dialéctica: el sujeto particular y el sujeto colectivo; se debe entender entonces que la particularidad del tal sujeto en su conciencia de la realidad se reviste de una visión universal de sí mismo, como identidad de especie.

Para Adorno, lo que en verdad se presenta en esta ambigüedad es un problema del alcance conceptual del lenguaje (encontrar conceptos perfectamente identificables con las cosas es imposible), que evidencia la imperfección y el caos que atraviesa la historia humana. La solución que él planteará no es la de hacer primar un sujeto sobre otro, consistirá entonces en observar sus relaciones

intermedias, ahondar en las “conjeturas” de la verdad y la falsedad de sus extremos y desde este lugar exponer críticamente su situación. La libertad como necesidad se hacía imposible en la sociedad totalizante y dominada, en donde desde una lógica, de un ser libre internamente, pero encadenado externamente por la sociedad contractual, resultaba controlado por una voluntad general.

El trabajo del intelectual debería colocarse, en la mitad de los conceptos, lugar donde aparecen los vestigios de la posibilidades y desde ellos, aún siendo “herramientas ideológicas” realizar la interpretación, pues, en la combinación de estos conceptos no perfectos la crítica encuentra la posibilidad de trascender el establecimiento de la totalización, qué como se puede deducir es en verdad apariencia.

Negándose en sus presupuestos, universal por particular, el concepto se convierte en dialéctica de materiales donde busca mantenerse universal funcionando particular. Niega su historia, rechaza su naturaleza y se instaura en una segunda naturaleza; la actividad del filósofo tradicional sería intentar solucionar el problema expuesto en las antinomías. Sin embargo, la negatividad buscará la ruptura, el momento mismo en que se da la oposición, será el punto de partida y el retorno mismo.

Lo desconocido es la ruptura misma de la cual surge la pregunta por lo diferente; mientras la tradición busca en los extremos la respuesta, Adorno, ve en lo olvidado el carácter “enigmático” de la tensión constante de los opuestos. Entonces lo no armónico y atonal se ubica fuera del sistema lógico donde se encuentra la esencia del proceso negativo.

En lo desechado se encuentra la verdad, porque esto no hace parte de lo universal dominado. Entonces no es apariencia, es ahora parte del rompimiento; la

constelación toma forma en la contradicción y la música es utilizada como metáfora metodológica para expresar la “catástrofe”.

La relación sujeto-objeto, dentro de la lógica científica dominante hizo variar las relaciones de estos conceptos; tanto, cuando el sujeto era pasivo y era dominado por el objeto, como cuando se invertía la operación y se daba un papel activo al sujeto dominando al objeto.

Estas particularidades fueron estudiadas desde el marxismo, cuando se planteó la división de la historia (epistemología del s. XVIII) en la “historia de la naturaleza” y la “historia de los hombres” tal como lo afirma el profesor Darío Botero en torno a su disertación sobre la “Teoría de la Unidad de la Ciencia en Marx”. (1996: 349-365)

La separación kantiana de historia y naturaleza que como ya vimos es una identidad según Marx, rompe con las relaciones dimensionales de la humanidad.

“Marx postula correctamente la mediaciones que se derivan del resultado del proceso histórico, de una naturaleza mediada por los hombres, (...) en esa relación con los hombres; esa naturaleza adquiere sentido histórico (...), de tal manera que Marx se opone a una separación metafísica y también metodológica (...) uno para la ciencia natural, otro para la ciencia social”. (1996: 354)

Adorno retoma esta crítica y la expone por medio de la dialéctica negativa; en un desarrollo posterior profundizaremos en la necesidad de una “interdisciplinariedad” de las ciencias sociales y humanas como principios de la construcción de las constelaciones.

En la lógica positiva desaparece el elemento que define la “esencia de las cosas como universal”. Donde se encuentran “metafísica sublime y aclaración de la naturaleza”. La filosofía al servir a esta lógica, también ha perdido su esencia, su

primera naturaleza. La contradicción se mantiene porque, es allí en el cambio desde la esencia donde surge lo desconocido, lo que está por buscar.

El mundo de la “Barbarie informada” (Adorno, 2000: 65) intenta mantener el estado de la apariencia como un lugar “abierto” donde todo está resuelto. Sin embargo, los resultados catastróficos de su imposición, han generado las rupturas como espacios vacíos donde se manifiesta la Primera Naturaleza, es decir, al interior de los escombros de la Segunda Naturaleza.

La filosofía debe negar su actualidad, pues su actualidad se niega como filosofía primera. La búsqueda universal filosófica es al mismo tiempo su ruptura. El conocer esencial es la verdad misma, entonces su particularización en su “enigma”, su contradicción.

“El presente relativiza el pasado. La historia cobra sentido sólo en tanto se manifiesta como “historia interior” dentro de los fenómenos presentes.” (Buck-Morss, 1981: 117)

Adorno expone una división del trabajo distinta de la Marxista. Entre trabajadores manuales y trabajadores intelectuales; concentrándose en el estudio de los segundos ya que serían éstos los llamados a revelar las fracturas de la sociedad del trabajo re-productivo.

El trabajo intelectual apunta a “la transformación de la conciencia filosófica” que se internaría en las entrañas del presente para interpretar y destruir su “justificación ideológica” de la sociedad de las mercancías, iniciando el proceso de transformación; sin embargo, esta acción no cambiaría en nada el estado de la sociedad real, el cambio de estas debería ser propio. De esta manera justifica la filosofía su papel revolucionario.

En la dialéctica negativa nada está dado, se diferencia de la tradición porque no intenta justificar lo que ya es, busca la verdad de la esencia de las cosas: la contradicción que no posee solución en la “síntesis”.

Todos los productos de la desintegración son relativos para Adorno. las ideologías han generado todo un discurso en torno a la tecnología, la ciencia y el trabajo mostrándose reales y prometedoras, portadoras de la felicidad; pero en realidad no son más que un cúmulo de heridas abiertas que revela la verdad de un mundo dominado en medio del dolor.

Ahora bien, sobre la herida abierta se coloca la cura que se muestra como cortina, pasa inadvertida la ruptura y el fin de la ideologías se conjura, se ha velado para la historia el instante preciso donde tiene origen y final el enigma, la respuesta ante la situación.²

Es la Segunda Naturaleza* la que se manifiesta como Primera Naturaleza*, para los ojos incautos simplemente no ha pasado nada, esta SN ha logrado ser primera, y efectivamente lo es, ya que su esencia deviene de la primera, pero, la intención es ahora colocar la “cura” de la apariencia sobre la herida.

El desarrollo de la historia nos ha mostrado cuan fatídico ha resultado ignorar las fuerzas verdaderas de las rupturas, y cuan molesta resulta su descubrimiento para

² ADORNO, T.W., *Filosofía y Superstición*. Madrid: Alianza editorial, S.A., 1972. “La filosofía no es ya un complejo de fundamentación suficiente apodíctico. A su situación en la sociedad, que no debería negar, sino penetrar por completo, corresponde la suya propia, tan desesperada: la necesidad de formularlo que de nuevo bajo el título de los absurdos, ha sido apresado por la maquinaria. Una filosofía de la que únicamente y no más, se puede ser responsable, no debería ya por más tiempo ilusionarse con que es dueña de lo absoluto, prohibiéndose incluso tal pensamiento para no traicionarle, aunque no se dejase desde luego por ello regatear ni un ápice del concepto enfático de la verdad. Esta contradicción es su elemento. la determina en cuanto negativa.

* En adelante citado como SN

* En adelante citado como PN

los que dominan la industria de la mentira. En todo caso encontrar el “sentido de la verdad” no sería posible sin estas contradicciones.

¿Cuál es entonces la necesidad de la filosofía? Los filósofos de la modernidad romántica e ilustrada intentaron fundamentar el principio sobre el cual debería girar la filosofía: “la libertad del espíritu que no obedece al dictado del saber disciplinar” (Adorno, 1972: 10). La filosofía no debe adoptar posiciones absolutas para fundamentarse, basta con expresar los contenidos argumentativos de la “crítica” a través de la reflexión para construir lo nuevo conociendo lo pasado y superándolo.³

Sin embargo, en su afán de demostrar cuan posibles eran sus presupuestos los poseedores del conocimiento –filósofos, científicos, artistas, etc.- cayeron en la dogmatización y sirvieron para que el sistema dominante los absorbiera; la ontología, el empirismo, el idealismo, el materialismo, funcionaron como novedad, pero la ruptura que provocaron se mantuvo intacta en el pasado de lo que genera lo aparente⁴ y en el “tiempo detenido de la PN”.

Como “heteronomías” denomina Adorno a las dos escuelas que dominan el panorama de la tradición del pensamiento, siendo respectivamente el positivismo y la ontología. Ambas, posiciones universalistas y que se combaten una a otra, conforman así la necesaria contradicción. Se debe tener en cuenta que para Adorno la contradicción es un estado del material cuando se vuelve concepto, por lo tanto, es una constante en las formas de pensamiento tradicional, desde donde se inicia el proceso de la dialéctica negativa.

³ ADORNO. *Ibíd.* PAG. 13 “Aquellos pensadores tenían en la crítica la propia verdad. Sólo ella, en cuanto unidad del problema y de los argumentos, y no la adopción de una tesis; han fundado lo que hoy puede valer como unidad de la historia de la filosofía. En la prosecución de dicha crítica han ganado aquellas filosofías su médula temporal, el valor de su posición histórica, cuyo contenido doctrinal perseveraba en los eterno y sin tiempo”

⁴ Nota del autor: El camino no es, ni la ontología, ni el positivismo; parece ser la “CRÍTICA FILOSÓFICA”

Adorno sostiene que el pensamiento debe ser la herramienta fundamental del proceso crítico: “El pensamiento que separa, que secciona, que por medio de la reflexión destruye lo que dicen las palabras mismas; todo aquello, por tanto, que Hegel llamaba el trabajo y los rigores de la idea y que equiparaba a la filosofía, no es más que su apostasía ni siquiera reparable, predesignada además en el ser mismo, esto es onto-históricamente.”

En el “tiempo histórico concreto”, encontramos lo propiamente humano, la temporalidad generada por la ideología y el pensamiento, es la “constelación” propiamente dicha; en la temporalidad se ubican los cambios y las rupturas pero cubiertas por la “cura” aparente que se muestra como PN. La Dialéctica negativa entra en acción colocándose por encima del concepto y haciéndose distante del objeto, se hace independiente de los significados impuestos al “ente” por las heteronomías.⁵

Las heteronomías guardan en el interior de sus ideas el momento de rompimiento real, por eso son necesarias, su universalidad aparente genera las contradicciones en donde comienza la dialéctica, el paso ciego de las soluciones tradicionales que se muestran como dogma, mito, son su propio equivoco.

Las heteronomías muestran el devenir de la verdad histórica como necesidad epistemológica de la PN. Pero el positivismo, toma al ente y lo cosifica ubicándolo dentro de un sistema ontológico absolutista de falsedad manteniéndolo estático y sin horizontes. Esta ontología sistemática, totalitaria e irreductible es el EPIFENÓMENO⁶.

⁵ ADORNO. op.citp. PAG. 15 “Si la filosofía es necesaria todavía, lo es entonces más que nunca como crítica, como resistencia contra la heteronomía que se extiende, como si fuese impotente intento del pensamiento permanecer dueño de sí mismo y convencer de error a la trama mitológica y a la parpadeante acomodación resignada a su medida.”

⁶ ADORNO. Ibíd. p. 18 “Pero dialéctica no es otra cosa que insistir en la mediación de los aparentemente inmediato y en la correlación, que se despliega en todos los grados, de mediación

“La filosofía tendría que disipar la apariencia de lo sobreentendido y de lo que no se entiende.”
(Adorno,1972: 19)

Adorno, dentro de la relación de “tensión”, sujeto-objeto, fija su reflexión en el objeto, ya que es lo susceptible de conceptualización, es decir, que en su estado natural se encuentra la verdad del movimiento reflexivo. Sin embargo, sería imposible dialécticamente si no es “COSIFICADO” porque son los conceptos de las ideologías, que generan los epifenómenos, en donde se inicia el análisis de los modelos.⁷

La filosofía debe olvidarse incluso de sus absolutos, las ideas eternas, los conceptos totales, la mirada holística, los fundamentos solucionados. No es relativismo lo que insinúa Adorno. Lo que se busca es el momento histórico olvidado, el paso anterior a la “catástrofe” no pensado por el sistema.

La filosofía debe acomodarse dentro de las rupturas o abismos que presenta la estructura de la historia tradicional, encontrar la convergencia o el puente entre las coyunturas, mostrar el contenido de lo anterior presente en el desarrollo temporal, completando la “constelación” donde se genera la dialéctica; no es síntesis (ella es imposible) es el “enigma”, la mimesis o fantasía exacta de la tensión (sujeto-objeto)⁸.

En “actualidad de la filosofía” (AF) se presentan los elementos de la filosofía en Adorno:

de inmediateidad. Dialéctica no es otro tercer punto de vista, sino el intento, por medio de crítica immanente, de llevar los puntos de vista filosóficos más allá de sí mismos y de la arbitrariedad del pensamiento de puntos de vista.”

⁷ ADORNO. *Ibíd.* p. 21 “El espíritu no es el absoluto, pero no se agota en el ente. Y solamente conocerá los que es, si no se tacha así mismo. La fuerza de tal resistencia es la única medida actual de la filosofía.”

⁸ El cambio en el concepto de la filosofía tuvo que esperar hasta la catástrofe, en todo caso, no se ha encontrado su concepto.

- a) Filosofía abierta a la experiencia.
- b) Filosofía entregada a la verdad temporal.
- c) Filosofía que no rebasa el dominio de los por cifrar.
- d) Filosofía que niega cualquier trasmundo.
- e) Filosofía que toma los conceptos como heridas históricas.

Los postulados, que se pueden plantear son los siguientes:

1. No es posible atrapar la totalidad de lo real desde la razón
2. Al oponer las escuelas filosóficas, se evidencia la liquidación de la filosofía a manos de su pretendida cientifización. (crítica a las ontologías antimetafísicas y el positivismo lógico).
3. La actualidad filosófica ha cambiado, pero el proceder es equivalente.
4. El enigma filosófico se resuelve haciéndolo desaparecer.
5. Lo más actual, lo más serio es la crítica al pensamiento filosófico imperante, porque sólo en la comunicación dialéctica con los proyectos filosóficos más recientes se impone una adecuada conciencia filosófica.
6. La constante adorniana: confrontación polémica con la actualidad (constante), totalidad tras el refugio en el fragmento.
7. La filosofía es una interpretación sobre la totalidad, no una determinismo ontológico.

Adorno afirma que todo ente conceptualizado es escombros y fragmento; entonces en su discontinuidad se debe hallar la relación entre su origen y su desarrollo, es decir, entre naturaleza⁹ e historia.

⁹ FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Tomo 2. Madrid: Alianza, S.A., 1990. p. 550 "naturaleza como lo que podríamos llamar "una región del ser" (o de la "realidad"), región caracterizada por determinaciones espacio-temporales y por categorías tales como la causalidad; como un orden que se manifiesta mediante las leyes; como "lo que está ahí" o "lo nacido por sí", el "ser otro" o "exterioridad" del espíritu, de la idea, etc., como un modo de ver la realidad, o parte de

Es imposible negar la influencia de W. Benjamín en la exposición de las ideas sobre la historia en T.W. Adorno Por esta razón, con el fin de complementar el desarrollo de los anteriores elementos y postulados, analizaré algunas de las tesis de *FILOSOFÍA DE LA HISTORIA*.(Benjamín, 1973: 1-6)

La filosofía es conceptual porque debe comprender la relación existente entre ente e idea. Esta relación nos conduce a revelar la transitoriedad de la naturaleza y la historia; nos pone de cara ante el fenómeno primigenio de los acontecimientos.

“El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de la verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia.” TESIS 3 (1)

la “razón instrumental” crea el epifenómeno para enmascarar los instantes “micrológicos” donde la verdad concreta se revela. Esta razón le teme a lo desconocido y lo anormal, es decir, a lo que escapa del dominio de las “leyes universales”. Los individuos que hacen parte de esta lógica nunca observan estos breves instantes, se mantienen controlados por la “producción automática” (Adorno, 2000: 65)

“La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado sólo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad.” TESIS 5 (1-2)

Adorno estaría de acuerdo con la frase de G. Keller citada por W. Benjamín: “La verdad no se nos escapará”. Es una verdad negativa, que escruta en la quietud de los conceptos de las heteronomías, es la parte oscura que escapa al concepto tradicional.

la realidad, que se ha dado en curso de la historia y que, por tanto, engendra un “concepto histórico” o “idea de la naturaleza como historia.”

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal y como verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improviso al sujeto histórico en el instante de peligro.” TESIS 6 (2)

Éste recuerdo que “relumbra en el instante de peligro” es la mostración del rompimiento, la media dialéctica; representa peligro en la realidad de la apariencia y es censurado por que es parte de la verdad que encierra el enigma y que permanece en el inconsciente donde no causa peligro alguno; sacarlo de él es la misión de la negatividad.

“Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies. Bien quisiera él detenerse (El ángel de la historia), (...) Pero (...) sopla un huracán ... Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, el cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.” TESIS 9 (2-3)

Incluso la dialéctica negativa deberá salir del concepto de tiempo tradicional (la obra musical es entidad transitoria en el tiempo), el espacio donde convergen los contrarios, las heridas históricas.¹⁰

“La historia es objeto de una reconstrucción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo pleno, “tiempo-ahora”. Así la antigua Roma fue ... un pasado cargado de “tiempo-ahora” que él hacia saltar del continuum de la historia. El mismo salto bajo el cielo despejado de la historia es el salto dialéctico, que así es como Marx entendió la revolución.” TESIS 14 (4)

¹⁰ ADORNO. T.W. *Actualidad de la Filosofía*. Barcelona: Planeta-Agostini, S.A., 1994. p. 48 “La arqueología de Adorno se apoya en las rupturas, en los detalles que se escapan a lo general, pero traza la pista que los enlaza históricamente, busca la continuidad en la rupturas. En ello solo se diferencia de la fil. de la hist. Hegeliana,... Adorno toma como paciente o como caso lo singular desamparado, lleva a la víctima al lugar de su asesinato.”

El tiempo ahora es diferente al ser-aquí de los ontólogos y al concepto puro de los positivistas. Su concepto guarda la relación constante entre el pasado y el presente y no pierde de vista el abismo cuando salta hacia lo dado; atención y retención debe tener el filósofo, tras de él corre una nube oscura que inunda aquel abismo de la historia.

“Seguro que los adivinos, que le preguntaban al tiempo lo que ocultaba en su regazo, no experimentaron que fuese homogéneo y vacío. Quien tenga esto presente, quizás llegue a comprender cómo se experimentaba el tiempo pasado en la conmemoración.” TESIS 18 (5)

La historia en Adorno funciona desde el concepto de naturaleza mística (mito de la segunda naturaleza), mientras que en Benjamín la historia es teológica (historia de la redención), donde aparece una esperanza desde el materialismo histórico. En Adorno no existe una visión de futuro.¹¹ En la catástrofe se encuentra el origen y el fin.

Podemos concluir entonces que la historia no es un todo estructural, es discontinuidad. En ésta fragmentación surgen las “constelaciones”¹², que no responden a la razón general. La historia no se construye en el “principio de identidad” moderno (razón-realidad), ella es “no identidad”, es la tensión entre opuestos, el motor de la dialéctica negativa (Buck-Morss, 1981: 109).

La gran “catástrofe”, que representa el inicio de la Segunda Guerra Mundial es la explosión de donde surge el programa filosófico de Adorno, la negación ante la historia tradicional como proceso, es la negación ante el “espíritu de la época”.

¹¹ HEGEL, Georg Wilhelm F. *Filosofía de la historia universal. Cap2 La conexión de la naturaleza o los Fundamentos geográficos de la Historia Universal*. Madrid: Imp. De la Ciudad Lineal. 1964. P. 177 Visión hegeliana: “...el filósofo no hace profecías. En el aspectos de la historia tenemos que habérmola con lo que ha sido y con lo que es. En la filosofía, empero, con aquello que no sólo ha sido y no solo será, sino que es y es eterno: la razón. Y ello basta.”

¹² ADORNO. Theodor W. .” *Actualidad de la Filosofía*. Barcelona: Planeta-Agostini, S.A., 1994. p.p 42 - 44 “Las constelaciones representan lo que el concepto ha amputado, reuniendo los conceptos

¿Cómo crítica, Adorno, la filosofía a la historia? Sostiene que las herramientas críticas para desmitificar la realidad son historia y naturaleza. El material se encuentra atravesado por la ideología (fetichismo), pero el material es objeto (ente) que por ello es susceptible de interpretación, el filósofo y el artista deben superar el concepto impuesto por la apariencia para poder utilizar el material como tarea. Por consiguiente, el concepto de historia proviene del presente que concibe la fuerza dominante y la historia no le da el calificativo de presente a la situación temporal, es decir, el presente como material define el concepto de historia.

En el material encontramos lo “sustancial” del concepto, esto es, lo natural, el ente al cual se refiere la historia no tradicional, aquí podemos hablar de “Historia Natural”. La naturaleza es lo que se ve al fondo del abismo (lo no artificial), aún no penetrado por la razón, y por lo tanto fuera del control humano”. (123)

Los conceptos de historia se definen así (119-129):

- I. PRIMERA NATURALEZA: “Hace referencia al mundo sensible, incluyendo al cuerpo humano, cuyo bienestar físico concernía al materialista. Esta era la naturaleza concreta, particular, a la que el curso de la historia violentaba”. (124)
- II. SEGUNDA NATURALEZA: “Era un concepto crítico negativo, que hacía referencia a la apariencia mítica y falsa de la realidad dada como absoluta y a-histórica. Mundo alienado vaciado de significado”. (124)

alrededor de la cosa (materia). Esta palabra sustituye al concepto “sistema”; superando al idealismo y al positivismo.”

Naturaleza e historia son conceptos dialécticos. La segunda naturaleza se refiere al mito; lo histórico es primera naturaleza, es decir, lo interno producto de la generalización del material predeterminado¹³.

Lo anterior nos coloca ante el problema de la filosofía natural entendida desde la filosofía de la historia, y emerge el siguiente interrogante ¿Cómo es posible aclarar el mundo de la convención?

Adorno pretende desde el conocimiento de la relación dialéctica fundamental (SER-PENSAR), llegar a la “conciencia crítica” donde se supera el epifenómeno y esta superación nos lanza hacia la primera naturaleza que es la historia.

En *Actualidad de la Filosofía** se evidencia que parte del material genérico de la historia natural es *estético*: los orígenes devienen de dos autores G. Lukacs y W. Benjamín (Adorno, 1994b: 119-122). Del primero desde la “teoría de la novela” donde expone el concepto de la segunda naturaleza” y la idea de los mundos, en donde existe un “mundo pleno de sentido” y un “mundo vacío de sentido” (enajenado) o de la “convención.”¹⁴, que nos presenta Adorno como un mundo ajeno, en donde como al “ángel de la historia” se nos ha obligado a ver y vivir sin entenderlo. En el segundo autor muestra la “resurrección” como objeto de la interpretación filosófica.

¹³ ADORNO, T. W. *Ibíd.* p110. “... Todo pensamiento radicalmente histórico, ósea, todo pensamiento que intente retrotraer exclusivamente a condiciones históricas los contenidos que van surgiendo, presupone un proyecto del ser merced al cual la historia le viene dada ya como estructura del ser; sólo así, en el marco de un proyecto semejante, sería posible ordenar históricamente fenómenos y contenidos singulares.”

* En adelante citado como AF

¹⁴ ADORNO, T. W. *Ibíd.* p. 119 “Forma el mundo de la convención: un mundo cuya plena autoridad sólo se sustrae lo más íntimo del alma; que se hace presente por todas partes en una multiplicidad invisible; y cuya estricta legalidad tanto en lo que se refiere al ser como al devenir se hace necesariamente evidente para el sujeto cognoscente, pero que, con todo ese carácter de ley, sin embargo no se ofrece ni como sentido para el sujeto que busca una finalidad ni como la inmediatez sensorial de un material para el que actúa.

Cuando al pasado se le retiene como imagen que relampaguea, en ese instante la intensa luz inhibe la mirada, pero nos despierta.

“El problema de ese despertar que se concede como posibilidad metafísica constituye lo que aquí se entiende por historia natural”. (121)

La labor de la filosofía negativa de la historia consiste en encontrar la significación de los elementos dialécticos, interpretarlos y buscar la tensión generada a través de las rupturas que haga posible la “deconstrucción” de las heteronomías dominantes, donde la apariencia funciona como principio universal se encuentra la contradicción de hacernos creer en una realidad estructurada, humanizada y dominada, pero, sin entender esos mismos sistemas.

No los comprendemos porque adolecen de fundamentos. Los abismos inescrutados son tan grandes que al tiempo son infinitas las nubes oscuras y catastróficas que los inundan, sin embargo, los relámpagos del pasado habrán de ser prolíficos. Y, cuando el temor a la censura se pierda y los ojos abiertos observen las tormentas implacables e intenten detenerse en los instantes rotos de la historia estaremos ante la emancipación y, la filosofía habrá cumplido su tarea más difícil: “la libertad del espíritu que no obedece al dictado del saber disciplinar (Adorno, 1972: 10)

Las intenciones subjetivas e individualistas que inundan la realidad, han generado la apariencia de un mundo dominado y bajo control. Intenciones y regiones vacías de significado concreto, sin un contacto conciente con la naturaleza. Los elementos de la apariencia sólo podrían ser catastróficos: angustia, amenaza, atracción, inmanencia.¹⁵

¹⁵ ADORNO, T.W. *Ibíd.* p. 133 “Además esa apariencia intrahistórica enajenada hace retornar el fenómeno mítico primordial: la angustia.”

La misión de la negatividad es sacar del inconsciente aquello que causa peligro a la realidad de la apariencia, en esta afirmación, encontramos la tercera influencia del pensamiento adorniano presente en la “filosofía dodecafónica”: el concepto de inconsciente de S. Freud.

Como se ha podido observar a través del desarrollo de las ideas en torno a la DN, las oposiciones juegan un papel esencial en el proceso de desmitificación; por eso se hace pertinente realizar un análisis detallado de las diferentes categorías que hasta el momento sólo han insinuado su función.

Los conceptos son muestras simbólicas imperfectas de la realidad, que se han reificado, su uso es trascendental, como ya se anotó, sirven para realizar el proceso interpretativo.

“Cualquiera haya sido el eje de análisis, el procedimiento crítico era el mismo: se utilizaban conceptos dialécticamente opuestos como herramientas para desmitologizar el mundo y abrirlo a la comprensión crítica”. (Buck-Morss, 1981: 130)

Los conceptos presentan un “doble carácter” (129): un “polo estático” y un “polo dinámico”. Las relaciones se conformaban con respecto al “objeto particular” del cual una vez analizados los conceptos y aplicado el proceso DN o de desmitificación, eran susceptibles de liberación.

Existía otro procedimiento de desmitificación en Benjamín, el cual consistía en que lo “arcaico” se haría presente en la realidad temporal mostrando el significado real de la historia (129).

Para Adorno éste procedimiento no es válido, pues, “el presente relativiza el pasado” por una parte; y, por otra, anteriores filosofías habían intentado buscar la “unidad primigenia” de los contrarios, esto para Adorno era un error, pues, la

reconciliación de los opuesto es análoga a las ideologías. No aceptar la reconciliación era reconocer una probable visión futura de su DN (Jay, 1988: 56).

Pero, si el procedimiento se mantuvo intacto, los objetivos cambiaron sustancialmente con los hechos históricos que tomaron la vida de nuestro autor.

“Cuando en 1932 existía un potencial objetivo para la rev. frente al orden burgués en ruinas, el mayor obstáculo cognitivo para su realización parecía ser la reificación (...) hacia 1941, no era ya la estática apariencia de la realidad la que requería ser desmitificada, sino la apariencia del progreso histórico.” (Buck-Morss, 1981: 134)

La filosofía de Adorno se instaura específicamente dentro de lo que Marx en su crítica a las ideologías llamó superestructura, es decir que si se pretendiera realizar una lista de los temas “adornianos” estos serían: la cultura, la sociedad y la psique humana.

Los “orígenes de la Dialéctica Negativa” se fundamentan claramente en torno al principio de no identidad. Por medio de éste intentaría dar a conocer las antinomías del “idealismo burgués” y desde dentro de sus categorías y con sus presupuestos hacerla explotar junto con sus símbolos.

Lo anterior hacía necesario un estudio de todas las partículas que componían las estructuras de las ideologías. Consistiría esto en revisar los fenómenos y particularizarlos, sin alejarse de la situación de “relación dialéctica” sujeto-objeto que les daba su significado. Al encontrar lo “particular concreto” y analizarlo, también hallaba su carácter general “en la superficie misma de lo particular” (161).

Entonces a diferencia de la intención totalizante de la ideología; Adorno encontraba la verdad en aquello que pasaba desapercibido en el fenómeno, arguyendo que ahí se encontraba la verdad. Este es el concepto de **“lo particular concreto”**.

El procedimiento por el cual se encontraban estas mínimas particularidades que hacían liberar al objeto “una significación que disolvía su apariencia reificada y la revelaba como algo más que simplemente idéntica a sí misma” (162), lo había tomado Adorno de Benjamín y se denominaba “**mirada microscópica o micrológica**”, en lo opuesto a una “mirada holística” (Jay, 1988: 35). De esta manera negaba tanto una generalización como una absoluta particularización. No sólo se trataba de evidenciar la no identidad (lugar de la verdad) con el objeto de conocimiento, sino también de revelar la no identidad con el sujeto cognoscente (Buck-Morss, 1981: 169), permitiendo la mediación micrológica.

Su búsqueda micrológica era al mismo tiempo una negación ante el presente reificado; el mensaje de Adorno es: en los restos posteriores a la explosión de la “sociedad dominada” se podrá cimentar el piso de la filosofía, pues son los restos lo único que ha quedado de verdad, es decir, no tocado por las apariencias totalizadoras (Jay, 1988: 54).

La verdad idéntica promulgada por la sociedad dominada no es conciente por estar mal objetivada, de las intenciones particulares de la no identidad tanto del sujeto como del objeto, en la relación cognoscente-conocido; esto nos conduce a señalar que el objeto es la fuente de la verdad , por que es lo pensado; de ahí la “prioridad del objeto” en Adorno, lo cual no hace sino justificar su doctrina materialista.

Sin embargo, en la lógica de la apariencia los pensamientos generados en torno al objeto no son la verdad. El objeto es potencialmente contenedor de la verdad en la medida en que los pensamientos son no idénticos. A esta situación, quiero decir, a la intención de la no-identidad, Adorno la denomino la “**verdad inintencional**”.

Pero esta prioridad del objeto plantea un problema ¿sí los objetos son la fuente de la verdad, entonces que sucede con los pensamiento sobre las teorías, las ideas, los conceptos intangibles? ¿no poseen verdad inintencional? Susan Buck-Morss nos ayuda con la solución:

Adorno insistía en que la filosofía reconociera como “materia” no sólo a los objetos naturales sino a los fenómenos *geistige* también. 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. “

(Buck-Morss, 1981: 170)

Lo anterior nos pone de relieve que los objetos en condiciones específicas trascienden las conceptualizaciones (167).

Entonces podríamos preguntarnos ¿Qué pretendía conocer Adorno, la intención del hombre que modificaba un material, o lo que expresaba ese material modificado como elemento social, cultural, psicológico?

Y La respuesta es que la DN es un procedimiento hermenéutico para los objetos culturales; si la inintencionalidad era el foco de la verdad en el material, la función del sujeto era la interpretación como búsqueda de esa verdad.

La relación dinámica entre interpretación y experiencia, “integración de los acontecimientos en la memoria de las tradiciones personales y colectivas ”como lo entendía Benjamín (Jay, 1988: 67), hacen del sujeto el “individuo“ de la experiencia cognitiva, en la configuración del proceso de la DN.¹⁶

¹⁶ BUCK-MORSS. *Origen de la Dialéctica Negativa*. México: Siglo Veintiuno Editores., 1981. p. 178 Adorno “sostenía 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”

Existe por tanto una división evidente entre individuo y sociedad; uno como receptor de los fenómenos y la segunda como fenómeno en sí. Experiencia es al mismo tiempo, no identidad, interpretación, alteridad y DN.

Hemos llegado a una de los conceptos más sobresalientes dentro de la DN; el concepto de “**Fantasía exacta**”, Martín Jay la define como “un arduo proceso de interpretación” (1988: 55) del material, esto quiere decir, que esta fantasía es la encargada de buscar las verdades inintencionales del los objetos bien sean materiales o de pensamiento.

La fantasía exacta se encuentra dentro de los fenómenos, y funciona regulando las tensiones dialécticas, es decir, no permite que una se supere a la otra teniendo en cuenta los conceptos que se están contraponiendo; de esta actividad reguladora deviene una interpretación del sujeto que experimenta un fenómeno en el objeto, pero, no se debe olvidar una característica del objeto que es la de trascender el concepto que se la ha dado por medio del lenguaje.

Como se abre una brecha entre el significado y el significante, es decir, entre las palabras y lo que interpretan, la fantasía exacta debe intentar mantener lo más cercano posible a la realidad el resultado de su interpretación crítica; esto sólo se logra por intermedio de otro concepto adorniano -tomado de la filosofía del lenguaje de Benjamín (68)-: la “**transformación mimética o mimesis**”, que es un momento del proceso cognitivo, en donde se conjura la representación externa del material en quien lo interpreta.

“Una de las posiciones principales de la especulación lingüística de Benjamín era que el lenguaje estaba enraizado en una experiencia mimética del mundo natural, la capacidad de reproducir similitudes no sensoriales entre el yo y el otro natural. (...) Pero esta tarea se hacía cada vez más difícil a medida que la facultad mimética del hombre iba perdiendo su potencial en el mundo moderno”. (68)

Lo anterior significaba que la mimesis debía comunicar en palabras la verdad más cercana del objeto, sin tergiversarla como lo hace el lenguaje totalizador. Los objetos “son mudos” y la fantasía exacta permite invocarlos por medio del un **nombre**; es una traducción para Benjamín, para Adorno es una reproducción musical. (Ver cap. III) como principio del lenguaje (Buck-Morss, 1981: 187).

Según Benjamín (dentro de su doctrina teológica), con la “caída en el pecado”, las palabras perdieron su adecuación con el contenido; la situación en Adorno es similar; sin embargo, se secularizó el fenómeno con la justificación del “surgimiento de la opresión de clase”.¹⁷

El nombre es distinto al concepto en la medida que, según Adorno el primero revelaba la no identidad del objeto haciendo posible su particularidad, que en unión con la mimesis intentaba mostrarlo tal como era; el segundo, lo dominaba pues intentaba totalizarlo (192).

Las palabras son la esencia de la filosofía, y aunque no muestran en su totalidad la particularidad del objeto ya que son una mimesis, representan el “momento conceptual” que manifiesta su verdad:

“De allí que la representación filosófica de la verdad descansa en racimos de conceptos, en continuas combinaciones y arreglos de palabras. Adorno denominaba a estas estructuras de racimos “constelaciones”. (193)

El concepto de “**constelaciones**” hace parte del desarrollo de la DN. También tomado de Benjamín, este concepto o metáfora adorniana (Jay, 1988: 5), funciona como un “conjunto” de estrellas, en este caso las diversas dialécticas, que por

¹⁷ BUCK-MORSS. *Origen de la Dialéctica Negativa*. México: Siglo Veintiuno Editores., 1981 p. 190. “En la sociedad burguesa avanzada, las palabras se habían transformado en fetiches, indiferentes a los objetos que significaban.”

medio de la aplicación de DN se resisten a totalizarse como una identidad; podría considerarse también como un campo de fuerzas.

Estas “constelaciones” poseen “principios de construcción” (Buck-Morss, 1981: 203-230):

1. Identificar el fenómeno.
2. Conceptualizar el fenómeno por medio de la experiencia.
3. Exponerlo a través del lenguaje
4. Hacer visibles sus partículas al intelecto (dividirlo)
5. Conformar una idea mental del fenómeno y sus elementos.
6. Hacer la representación filosófica de la verdad del fenómeno

Cuando se dividía el fenómeno en “particulares concretos”, Adorno identificaba todos los aspectos de la “totalidad social” y argumentaba que en este “punto la filosofía dependía de las ciencias humanas”; pues, existe una distinción entre conocimiento e interpretación, mientras uno, es propio de las ciencias humanas, el segundo, le es propio a la filosofía (204). De esta dependencia entre la investigación y la búsqueda de la verdad, surge la categoría adorniana de **“categorías llaves o códigos”**.

Mientras las “constelaciones” permanecen aisladas unas de otras (centros) y generan un sin fin de “ramificaciones”, la función de la investigación de los fenómenos empíricos o de pensamiento consiste en crear los posibles puentes en los cuales la “constelaciones” se conjugan en una totalidad.

La DN como filosofía crítica depende de las llaves para poder acceder a la realidad verdadera, entre más disciplinas humanas sean adoptadas, quiere decir que es más grande el fetiche. En todo caso fueron muchas las llaves que tuvo que

emplear Adorno para descubrir que en la estética musical se encuentra la verdad no idéntica de la realidad histórica (ver cap. III).

En el “campo de fuerzas” (Jay, 1988: 5) dialécticas donde se colocaban los polos estático y dinámico del “carácter doble de los conceptos”, tenía consecución el proceso de interpretación del cual surgían las “semejanzas” y “los lazos” (Buck-Morss, 1981: 210) que configuraban las contradicciones y las “ramificaciones” de las “constelaciones”.

Es posible señalar tres principios de unificación de las constelaciones:

- a. Diferenciación.
- b. No identidad.
- c. Transformación activa.

Las “constelaciones” son en definitiva un modelo de pensamiento, en donde se aclaran más no se resuelven las contradicciones, es decir, son puramente mostrativos. Estos modelos muestran la re-presentación filosófica de los fenómenos; estas representaciones reciben el nombre de “**Imágenes Históricas**” (213-229).

Momentos del proceso de construcción de “constelaciones”:

1. Analítico conceptual:
 - Dividir el fenómeno
 - Aislar sus elementos
 - Mediatizar por medio de conceptos críticos
2. Representacional:
 - Unir elementos

- Hacerlos visibles desde dentro
- Representar la realidad social
- Representación mimética

Con la configuración de las formas “constelaciones” se puede dar inicio al proceso de desmitificación de la realidad del “mundo dominado”.

La crítica a las ideologías comienza en el mismo instante en que ellas se presentan ante la realidad como las posibilitadoras de la felicidad para los hombres, con las promesas de un mundo mejor en un debería ser y la catástrofe en el ser mismo del presente.

El proceso de secularización y rompimiento mítico que realizaron los hombres de la modernidad temprana, invocó el poder del hombre sobre la naturaleza y su dominación sin saber que se autoaniquilaba, creando un mundo armónico desde su horizonte sesgado y “autoritarista”, imponiendo y reprimiendo su humanidad dentro de la indeterminación de una interioridad sin sentido y proyectándose absoluta en una exterioridad que presenta como máximo progreso de la razón.

Si bien la “racionalidad” procuró para la humanidad “liberar al hombre del pensamiento mítico, éste permanecía aprisionado entre sus vínculos (Jay, 1988: 28-29)”; la “razón instrumental” hizo surgir el mundo de las mercancías, el valor primó sobre el valor de uso, apenas justificable como relación orgánica naturaleza-hombre. La “segunda naturaleza” brotó con la mercantilización y su posterior fetichización, una realidad aparente o en palabras de Adorno “el todo es falso”, lo particular es verdadero, se le debería agregar.

El arribo de Adorno a Norteamérica en la década del cuarenta marcará un nuevo rumbo para su filosofía, pero también una radicalización de sus posiciones. El Instituto sujetado a una sociología cada vez más alejada del marxismo, le exigía

aplicar en sus estudios, métodos empíricos de investigación con los que nunca se sintió cómodo y que por el contrario siempre criticó.

Adorno veía en estos métodos la encarnación de la razón instrumental y de su poder destructivo (Jay, 1988: 27-30) aduciendo cómo, la lógica de las mercancías dominaba la naturaleza y por consiguiente se apoderaba de la sociedad.

“La dominación del mundo material exterior conducía al control de la naturaleza interna del hombre y, en última instancia también del mundo social”. (29)

El dominio del “mundo administrado” como la calificaba Adorno, se hacía, según él mucho más fuerte en las sociedades capitalistas donde la fragmentación, como producto de la división del trabajo y de los componentes sociales generaba un sin fin de pequeños resquicios desconectados uno de otro, afirmando cada uno de ellos desde su sesgado horizonte poseer un conocimiento cierto de la realidad.

Adorno vivió el peligro de esta estandarización durante su estancia en los Estados Unidos con la que tuvo que trabajar pero que, sin embargo criticó. A su regreso a Alemania durante el período de la “reconstrucción” (1950-1970), sus protestas se hicieron mucho más fuertes y comenzó una alta producción de textos críticos a la “industria cultural” en especial en contra del empirismo al cual acusaba de haber llevado el método científico hasta su deshumanización (29) esto lo expone el “subjetivismo individual” (41).

Después de las guerras mundiales nada parecía haber cambiado, las viejas instituciones capitalistas fueron restablecidas y el socialismo soviético concentraba todo su poder en la figura del Estado que según Marx debía haber sido superada con la socialización de la propiedad. Nada se había transformado ahora la dominación era más fuerte.

Entre 1950 y 1960, Adorno pone en duda “las hipótesis de que los argumentos teóricos y empíricos podían formar un continuum uniforme” (42), argumentando la imposibilidad del método científico para construirse uniformemente dentro de la totalidad social que era contradictoria por naturaleza, y que el empirismo no lograba captar.

“El todo podía ser lo “falso”, pero seguía siendo necesario combinar diferentes enfoques para captar sus dimensiones fracturadas. Sin embargo, tal combinación no debería ser la de una mediación uniforme y unificada de estos enfoques, sino mas bien la de un campo de fuerzas o constelación que registrara las tensiones aún no resueltas ocultas tras la fachada de armonía”. (43)

La discusión adquirió un tono más académico con la entrada de los filósofos de la ciencia en cabeza de K. Popper en el período comprendido entre 1969 y 1970, donde se genera una fuerte disputa conocida con el nombre de la “disputa del positivismo” (43), aunque ninguno de sus participantes se consideraba abiertamente positivista.

Las posiciones eran encontradas, mientras los científicos “popperianos” defendían la fragmentación del análisis del conocimiento para lograr por medio de la “racionalidad de la verdad científica” un mapa real de la realidad con base en la falsabilidad de todo conocimiento; Adorno sostenía como siempre lo hizo, que el conocimiento científico debía adecuar los conceptos de la teoría a los objetos de una realidad conformada por las fracturas de una totalidad concreta incognoscible que expresaba la verdad social.

Discusión analizada por el profesor Enzo Ariza de Ávila, y del cual tomaremos dos tesis opuestas a manera de ilustración (2003: 102-117):

- a. En Popper: “Al no ser posible conocer el todo social, el pensador del racionalismo crítico tiene que entrar a considerar que la única política científica que se puede postular se reduce a una especie de ingeniería reformista. Así

pues, la postura de Popper en política, en contra de la de Marx, se puede sintetizar así: la revolución es lógicamente imposible (102)”.

- b. En Adorno: “La totalidad social no mantiene ninguna vida propia por encima de los componentes que la integran y de los que, en realidad, constan sino que produce y reproduce, en virtud de sus momentos particulares. Sin embargo, estos momentos particulares no pueden entenderse por fuera del entendimiento del todo que tiene su propia esencia en el movimiento de lo particular (105)”.

Como se puede ver, los argumentos eran totalmente irreconciliables y la discusión se va a mantener largamente hasta la muerte Adorno en 1969. Pero, de ella se generaron, para Adorno, meditaciones intelectuales de gran peso, además lo llevaron por el camino del arte para justificar su filosofía.

El arte termina siendo para Adorno el lugar donde el pensamiento y la reflexión crítica pueden obtener la verdad de la realidad concreta. El arte y en especial la música, son manifestaciones humanas que expresan la totalidad social y que se muestran indecibles en el lenguaje científico-teórico del positivismo o el empirismo. La música es una monada sin ventanas dice, que la filosofía por su actividad interpretativa y reveladora puede *mimetizar* lingüísticamente en los conceptos de la contradicción, que es el lenguaje dialéctico e indeterminable que Filosofía y Música comparten.

Adorno fue crítico con el mundo que le tocó vivir, se resistió a la totalización eurocentrista, de la que dio cuenta cuando observó la sociedad aparente norteamericana y la rechazó por completo, fue crítico, cuando no se afilió como militante de ningún marxismo partidista, fue crítico, ante sí mismo, cuando se resistió a ver la amenaza real del nacional-socialismo; su papel revolucionario es trascendental e indiscutible.

Si existe una posibilidad “algún punto trascendente” (Jay, 1988: 109) fuera de la “sociedad de la apariencias”, lejos de las leyes universales y las inexactitudes asertivas, para que la DN pueda ser una posibilidad en el futuro; esa posibilidad esta en el arte, en la estética y específicamente en la música, como los valores verdaderos de la cultura.

3. UNA ESTÉTICA PARA LA DESINTEGRACIÓN DE LA TRADICIÓN

La “filosofía de la música” de T.W. Adorno, se halla integrada a un paralelismo que él insistentemente manifestó: la relación dialéctica entre experiencia filosófica y experiencia estética de la música.

Esta dialéctica de las formas del lenguaje, es decir, la crítica filosófica como proceso conceptual y el arte como manifestación Representacional de la experiencia estética, conforman el eje del pensamiento adorniano que desde la desintegración busca superar la tradición al interior de sus elementos.

A través de lo que Horkheimer y Adorno denominaban la “industria de la cultura”, la conciencia de las masas era manipulada y distorsionada hasta el punto en el que el pensamiento crítico se veía amenazado de exterminio. (...) La estandarización y la seudoindividualización desmentían las pretensiones de la cultura de masas de satisfacer las necesidades individuales. (...) En lo que Adorno denominó el “mundo administrado”, la infiltración de la ideología había llegado tan lejos que toda resistencia había sido eliminada.

(Jay, 1988: 30)

Los administradores de ese mundo era la clase burguesa en su conjunto; que desde su proceso de ascenso con el “final” de la Edad Media pasaron a dominar todas las manifestaciones de la cultura. Y, que con la separación del conocimiento entre “ciencias humanas” y “ciencias de la naturaleza”, habían establecido las fronteras entre lo racional y lo irracional; con la intención de universalizar el discurso de la razón manifestaciones como el arte, en general, fueron objeto de imposición de los presupuestos de la ciencia.

La aparición del “sujeto autónomo moderno” significó el inicio de la reificación del sujeto y la naturaleza. La extrema subjetividad como libertad del creador o artista, alienó desde un principio su producción, aunque se papel autónomo hizo que el

arte se manifestará desde categorías distintas a las de la racionalidad imperante.

Una autonomía desde los presupuestos de la ideología burguesa, donde prima ideológicamente la subjetividad y la dominación del material (Buck-Morss, 1981: 268) desde la irracionalidad, como antagonía de la racionalidad científica. Sin embargo, en este proceso Adorno observaba una búsqueda de emancipación que consideraba totalmente válida. Esta autonomía tiene sus raíces en la conciencia burguesa crítica del sistema y del abandono de la sensibilidad como posibilidad de conocimiento.

El proceso de separación religiosa sobre los temas que dominaban la música es una muestra de cómo la “razón práctica” desde la sensibilidad artística (razón y experimentación de la subjetividad, la imaginación y la reflexión) instaura el “momento supremo del humanismo burgués.” (Jay, 1988: 134)

Con la razón “práctica” las artes adquieren un papel cognitivo, epistemológico, lo que permite la independencia del artista de un “protector” que inflencie sus creaciones y lo separe de su proceder modificador. Lo anterior, genera un acercamiento mayor entre la obra de arte y su apreciación. No se trata solamente del goce y el deleite sin pensamiento, propio del burgués no ilustrado y mercantilizado del cuento de Rubén Darío en su obra “Azul”: *El Rey Burgués*

“-Si –dijo el rey; y dirigiéndose al poeta-: Daréis vueltas a un manubrio. *Cerrareis la boca* (subrayado por el autor). Haréis sonar una caja de música que toca valeses, cuadrillas y galopas, como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id”. (García, 2000: 14)

Es un hombre “ilustrado”, emancipado (dentro de la “mala objetivación”) pero, aún dentro de los presupuestos de un sistema que buscaba con ansias el “espíritu absoluto”. Espíritu que tiene su recompensa con el nacimiento del “genio artístico”

que volcaba sobre él todo el poder del conocimiento y que se convertía en el “centro” de toda reflexión

En su *conciencia subjetiva* se recrea el mundo en su totalidad y como rebelde anuncia su “independencia” ontológica y cognoscitiva; él es capaz de construirse a sí mismo, sólo necesita de su poder creativo, en donde la imaginación lo lanza fuera de la materialidad.

Es precisamente en este período cuando los conceptos en torno al arte cobran validez discursiva, y aplicación de la razón metódica. Se erigen categorías como el “impulso subjetivo”, “la fuerza de la imaginación” (Fajardo., 2005: 23), la pasión, la sensibilidad, el sueño y la inspiración (27). Las cuales giran alrededor de las “ciencias del conocimiento sensitivo”. (14)

Es la crisis de la estructura dominante de la burguesía de finales del siglo XVIII y principios del XIX, la que le da al arte cada vez mayor autonomía, y por lo tanto, un papel crítico más fuerte y un potencial interpretativo más agudo sobre la subjetividad.

En este contexto, surge como marco de referencia filosófico el concepto de “**estética**”, alejando el arte de lo puramente decorativo y cimentándolo en la reflexión generadora de juicios ya no de razón sino “estéticos”, propios de una actividad crítica.

Esta autonomía subjetivista crea un concepto antagónico al de “valor” mercancía; si en la producción pre-capitalista prima el “interés” como propiedad privada, el arte presenta “**el desinterés estético**” (Fajardo, 2005: 16) como el carácter de interpretación. Téngase en cuenta que desaparece el objeto material. Desde este momento la verdadera obra de arte deja de ser mercancía.

“El desinterés estético desea sólo sentir lo visto a través de una contemplación que supere la instrumentalización del objeto. (...) La contemplación sin interés de posesión, es un abandonarse a la percepción desinteresada...”. (Fajardo, 2005: 16)

Los elementos de la resistencia expuestos por los sujetos ilustrados y románticos, convergen en el concepto de **“Estética del Genio”**; un ser en actitud dinámica, que no se fiaba de los contenidos universales de las leyes naturales, la figura más alta de la “revolución” creadora, él no re-produce la naturaleza, su poder imaginativo se encuentra en el “espíritu” donde se realiza el “yo absoluto”. (Fajardo, 2005: 22-23)

Sobre éste nuevo espíritu creador, Carlos Fajardo en su texto intitulado “La Estética Clásica y Moderna” comenta que la “sensibilidad artística” de éste genio, le permite conocer la verdad de los objetos, pues trasciende incluso, las barreras conceptuales simbólicas y experimenta la totalidad de estos objetos subjetivos.

También argumenta que es posible observar una unión entre arte, como el descubrimiento del “yo absoluto” de los objetos y de la estética, como la generadora de las categorías del lenguaje producidas por el “don especial del artista” (Fajardo, 2005: 23). Éste descubrir de la verdad, que estaba ensombrecido por el “interés” burgués, es una interpretación del mundo, desde las cosas mismas hasta su conceptualización.

Entonces, se produce toda una epistemología en torno a la “teoría estética”, donde se hacen reflexiones críticas junto con la filosofía, imponiéndose una “totalización de la humanidad” desde el arte; pero, sin funcionar como un “sistema dogmático” sino, aceptando la multiplicidad de los fenómenos estéticos, comprendiéndolos de manera particular y generando una visión del mundo, distinta al de la “sociedad burguesa”. Cada fenómeno era susceptible de ser una obra de arte; esto configuraba un **“sistema de fragmentos”** (2005: 26) que exponiéndose en

totalidad escapa de las monstruosas garras de la pura identidad.

Lo anteriormente descrito atraía de manera muy fuerte a Adorno. Las similitudes con algunos procesos de la DN son evidentes. Por ello, este procedimiento era aplicable sobre todos los objetos, incluso y fundamentalmente en el arte. Las “constelaciones” en el marco de la estética adorniana de la música poseían también fragmentos, que hacían parte de una totalidad.

“Sin embargo, había para él (Adorno) una diferencia crucial entre la totalidad en términos teóricos y en términos musicales. Mientras que la primera es esencialmente conceptual y, por lo tanto, amenaza dominar los pormenores heterogéneos y no idénticos subsumidos en ella, la segunda no es conceptual y por ello está menos inclinada a eliminar la alteridad”. (Jay, 1988: 134)

Se puede afirmar que estas revoluciones estéticas tuvieron origen en el seno mismo de la clase burguesa, no fue una clase proletaria la que produjo estos cambios; por eso no ocurrió un cambio social radical de carácter político o económico, que hiciera explotar la ideología imperante.

Este panorama se mantiene constante para Adorno durante el desarrollo del siglo XIX y es la pieza fundamental de la DN en su análisis de la estética en el siglo XX. Por eso nos presenta una división social del trabajo (“contradicción irreductible”) entre “trabajo intelectual y manual” (106), producto de la visión “elitista” de la cultura; ya que los cambios revolucionarios descritos se dieron únicamente en la clase burguesa que era consciente de la crisis del sistema “capitalista”. Estas características tuvieron su origen en los intelectuales y artistas alemanes de la época, los cuales establecieron las bases de una “cultura humanista” conocedora de los presupuestos epistemológicos de la nueva sensibilidad. (104)

La revolución romántica promovía la exaltación del yo como plena libertad; rechazaban la racionalidad y retornaban a la antigüedad clásica para realizar una

recuperación de los ideales nacionales perdidos por el predominio de la industrialización.

Grupos como “Tempestad Y Violencia” en Alemania, del cual hacían parte Goethe, Novalis, Schiller, entre otros; formaron un nuevo espíritu “Tudesco” que negaba todos los presupuestos de la ideología dominante.

Este concepto de cultura es tomado por Adorno para desarrollar su concepto de estética musical en la DN. Es preciso entonces aclarar que su concepto de historia estará ligado al concepto de temporalidad musical.

Adorno ve en los presupuestos de la revolución estética burguesa una posibilidad de utopía o “redención”; la separación de la razón instrumental, la constitución epistemológica del arte, su rol revolucionario, su actitud crítica ante el sistema dominante en los siglos anteriores, son algunos de los elementos que observa y servirán para la construcción de su “filosofía negativa de la historia” (96-97). En el arte se habían concentrado los esfuerzos ilustrados y románticos de “la promesa de felicidad” (102), que las ideologías aparentaban entregar.

Sin embargo, y aunque este concepto de cultura y división del trabajo no eran específicamente marxistas, si se mostraban desiguales socialmente, ya que se podía deducir que una clase proletaria jamás llegaría a producir una revolución estética ya que nunca había sido “sujeto artístico”.

“Toda cultura, insistía Adorno, “sólo consigue sobrevivir en virtud de la injusticia ya perpetrada en la esfera de la producción, al igual que el comercio”. (105)

La crítica que Adorno hace a la cultura es que nunca logra salir de los presupuestos de lo que él llama la “cultura administrada”; entonces, su opción será la de hacer negación constante de sus presupuestos, esta actividad es propia del

artista o el intelectual.

La “verdad inintencional” esta presente también en los objetos del pensamiento (ver cap. II); por eso el intelectual como trabajador es un “revolucionario” que produce materiales de cambio. Adorno consideraba como intelectuales a los artistas en general (pintores, literatos, músicos, etc.) y el objetivo de su trabajo era el de transformar el material que le entregaba la “industria de masas”, por medio de su conocimiento de una forma dialéctica, es decir, haciendo la “mímesis”, para que la filosofía la interpretara.

Teniendo lo anterior como referencia expondré ahora, las divergencias y los cambios que Adorno realiza a la “revolución estética” burguesa.

La figura del “genio” es borrada de la reflexión adorniana; ella representa la subjetivación total de la materia y la desaparición del elemento natural concreto. Su “yo absoluto” es de carácter idealista y concentra en el hombre y su capacidad de pensamiento, como propiedad privada, la relación dialéctica cognitiva de sujeto-objeto. Por eso es, usando el lenguaje adorniano, Segunda Naturaleza.

Lo que pretende Adorno es mostrar el evidente materialismo que se presenta en la estética. Otro punto que no considera como válido es el reemplazo del concepto de “fantasía” por el de “imaginación”; mientras este último es una categoría completamente subjetiva, donde las características de las cosas se presentan en interior del entendimiento ignorando su carácter concreto y material, el primero es una analogía del proceso de “mímesis” (Fajardo, 2005: 23) (ver cap. II), donde sujeto y material generan una dialéctica que debe concluir con el descubrimiento de la verdad del material.

Fijémonos en la siguiente texto de Coleridge citado por el profesor Carlos Fajardo en su texto intitulado: “Estética Clásica y Moderna”; y comparémoslo con el

concepto de “mímesis”:

La FANTASÍA por el contrario, no tiene otros contrarios con que jugar, sino fijeza y cosas definidas. La Fantasía, en efecto, no es otra cosa que un modo de Memoria emancipada del orden del tiempo y el espacio; mientras que se mezcla con, y se modifica por el fenómeno empírico de la voluntad que expresamos con la palabra SELECCIÓN. Pero igual que la memoria ordinaria, la Fantasía debe recibir todos sus materiales preparados por la ley de asociación...

(23)

En el fragmento podemos identificar la relación de “Primera Naturaleza”, que es según Adorno donde se halla la verdad, donde están presentes las heterodóxias. También, “el carácter doble de los conceptos”, como principio funcional de las antinomías.

Como vemos, si bien Adorno se impresiona con el concepto de Estética Burguesa, también lo critica e inicia dentro del mismo concepto un proceso de interpretación que le permite insertar sus propios conceptos.

Pero, al aplicar la “yuxtaposición de los extremos” como lo haría Adorno, no sólo encuentro la “semejanza de los opuestos sino también los lazos de conexión” (Adorno, 1981: 210) La descripción del “sistema fragmentario” es similar a las “constelaciones”; los fragmentos, son analizados de igual forma como sí se les aplicase el concepto de “lo particular concreto”; se utiliza la filosofía para poder traer los fenómenos artísticos a la dimensión del lenguaje; las “imágenes históricas”, son las obras de arte.

Los intelectuales en general, tenían la “tarea del crítico cultural dialéctico” (Jay, 1988: 107) hacer del concepto de cultura elitista una generalización a nivel material donde las desigualdades se superaran, con la desmitificación del sujeto subjetivo y la exaltación del carácter materialista como una recuperación de las

dialécticas en un sentido epistemológico, como proceso de emancipación de la realidad ante la realidad fracturada.

Para poder realizar este proceso de “desmitificación” o “explosión” de la cultura “elitista”, “se necesitaba un complicado método que combinase los dos planteamientos que él denominaba crítica inmanente y crítica trascendente” (107-108)

La “crítica inmanente” coloca al intelectual dentro del mismo sistema que pretende interpretar, o dicho de otra manera, el crítico hace parte del interior de la ideología y desde ese lugar “cuestiona los valores” de la sociedad. Entendiendo que es en la intención realización concreta donde esta la falsedad y no en la ideología misma.

La “crítica trascendente” pretendía que después de haber hecho explotar el sistema de las ideologías al hacer evidente sus apariencias, y desde allí trascendiendo la posibilidad del material destruido, mostrar el mundo como una “constelación” dinámica sumergida en las heteronomías. Donde las palabras memoria y experiencia reactivaran el curso de la “historia detenida”; la primera, con la intención de revisar un pasado y mantener activas las “energías críticas”; la segunda, para enfrentar los fenómenos del presente como historia en acción.

De la misma manera como criticaba, la estructura de la “cultura elitista”, lo hacia con la “cultura de masas” (111), por su carácter vacío y no de génesis de la reproducción mercantilista, pero, también la receptora de la dominación de la alta cultura lo que hacia de ambas una gran “cultura de la catástrofe”. En definitiva, “para Adorno cualquier cultura, alta o baja, contenía momento de barbarie” (111).

Ahora bien, dentro de la crítica moderna a las “culturas”, Adorno genera un concepto donde se contiene todo el carácter fetichista y alienante de la sociedad de consumo: “la industria de la cultura”. La cultura de masas había recibido los

restos “superados” por la revolución “burguesa culta”, así, dentro de las masas, el papel del mercado como “industria de la cultura” dominaba las necesidades reproductivas de los individuos; el placer y el goce, del “Rey Burgués” de Rubén Darío que parecía superado solamente había cambiado de lugar.

Pero, si en la cita que hicimos antes, el poeta se había convertido en figura decorativa del rey, por recibir a cambio un trozo de pan, ahora este mismo poeta estaba en el patio trasero del castillo en medio del invierno.

“¡Y el infeliz, cubierto de nieve, cerca del estanque, daba vueltas al manubrio para calentarse, tembloroso y aterido (...) haciendo resonar (...) la música (...) y se quedo muerto, pensando en que nacería el sol del día venidero, y con él el ideal... y en que el arte no vestiría pantalones, sino manto de llamas o de oro... (García, 2000: 15)

La estética adorniana es el resultado del rechazo sistemático hacia las dicotomías extremas y hacia las uniones insondables, propias del romanticismo y el positivismo; por ejemplo, la divergencia entre ciencia y arte, o la unión entre sujeto y objeto en la subjetividad que pretendieron los románticos alemanes.

La experiencia estética se constituye para Adorno en la forma de conocimiento por excelencia, dado que en ella las dicotomías supuestas entre sujeto y objeto, “idea y naturaleza, razón y experimento”, que por ley (síntesis) debían superarse unas a otras; gracias a la dialéctica del arte, que era capaz de mostrar los opuestos como negaciones, ninguna superaba a la otra, sino que se convertían en entidades análogas, que recíprocamente y contradiciéndose se relacionaban en una “estructura para el conocimiento “dialéctico “ y “materialista”” respondiendo a las fuentes tanto hegelianas como marxistas del autor.

“El valor cognoscitivo del arte, por definición era lo *otro* de la realidad dada, dependía de la adecuación de la forma estética al contenido o idea que expresaba; (...) La filosofía era “una tercera” cosa. Su tarea era decir la verdad, y lo hacía a través de la interpretación crítica del arte y

de la ciencia, mostrando como su adecuación demostraba la *inadecuación* de la realidad". (Buck-Morss, 1981: 271)

La manifestación de todas las actividades humanas se originaban en la objetividad de las relaciones, que partiendo del conocimiento, la praxis política y el arte, conformaban, según Adorno, la estructura correcta de la epistemología.

Estas categorías y sus relaciones dentro del mundo de la cultura, se hacían presentes por medio de la experiencia. Por lo tanto, una estética del arte musical que demostrara ser una forma cognitiva de la realidad, se convertiría por sí misma en una forma de conocimiento, siendo este el lugar dónde el sujeto y el objeto se comunican dialécticamente sin imponerse, de tal forma revelarían la verdad. Certeza que se detiene en la dialéctica, es decir, en el principio de la no identidad; que por lo tanto no busca el principio sino que re-presenta las circunstancias históricas de un momento en el tiempo y en el espacio.

Por lo tanto, la única manera de ver y entender el mundo, se debe hacer desde una perspectiva histórica que describa el acontecer humano como evolución y desarrollo de las formas de vida.

Entonces, se entiende que la historia de la humanidad es recorrido temporal de las circunstancias de un espacio determinado y, que las contradicciones que éste genera como consecuencia de la relación entre idea y naturaleza han de producir un conocimiento de la realidad, mediado por la relación inmanente entre sujeto y objeto.¹

Es imposible negar la influencia hegeliana de la "dialéctica negativa". Sin embargo, esa reconstrucción de los conceptos, también se ven emparentados con los

¹ Es necesario entender por naturaleza en el sentido de la teoría materialista, especialmente como la proclama Marx, como el conjunto de las relaciones sociales, Estado y sociedad, en una palabra la sociedad industrial

principios del materialismo, es decir, se hace una objetivación de la idea, esto se entiende por la necesidad de explicar todos los fenómenos desde una perspectiva material-objetiva de la realidad. Entonces, toda posible interpretación de los acontecimientos se originan en los aspectos históricos y sociales de todas las formas de la cultura, por lo tanto se deduce que en el caso de la música no sería la excepción.

Las obras de arte² (composiciones musicales, literarias, pictóricas, teatrales, etc.) poseen un significado estético y social; por lo tanto el arte es desde este punto de vista dialéctico, existe una relación de conocimiento concreto y material. Adorno ve en el arte y especialmente en la música algo más que una simple relación entre el productor y el consumidor; elucida una posición de resistencia ante la estandarización dominante del capitalismo del siglo XX. Adorno en su búsqueda incansable de materiales explosivos para atentar contra el cuerpo de la ideología dominante, encuentra que el papel de la música del siglo XIX al XX, ha cambiado totalmente.

Durante el siglo más brillante de la sociedad burguesa la música como el resto de la experiencia sensible, se había revelado ante el sistema de racionalidad científica, y mantenía su independencia, es decir, no servía como mercancía, sino, como una necesidad expresiva de la condición humana con un carácter casi privado (93).

El siglo XX, el de la burguesía mercantilista, con sus tecnologías comunicativas, monopolio de la información y la diversión, rompió el vínculo material entre el

² El arte en Adorno constituye el centro de los centros de una constelación que se podría llamar "Estética". El arte es la fuerza que activa la dinámica de las contradicciones en las demás artes, siendo éstas ramificaciones. El arte hace evidentes las heteronomías en el material que domina las formas externas de las obras. Lo que diferencia el arte de las artes es, que aunque las oposiciones son las mismas cada una en su contenido son totalmente distintas al arte. Entonces se puede concluir que el arte no domina las artes, mejor dicho su relación es dialéctica, subjetivación e interpretación mimética se oponen.

trabajador, el trabajo, su producción y su valor de cambio, es decir, hizo desaparecer la identidad entre “el hombre y la naturaleza” transformándola en una mercancía. El arte también sucumbió a la fuerza imperante y autoritaria. Finalmente nunca dejó de ser Segunda Naturaleza.

“El principio de la estética idealista –una intencionalidad sin intensión- invierte el esquema de las cosas al que se ajusta socialmente el arte burgués: una intencionalidad para las intenciones declaradas por el mercado”. (Jay, 1988: 114)

Adorno vio en esta situación un momento más que adecuado para utilizar la DN como desmitificación, pero también como el instante preciso para volverla autónoma de toda forma de totalización.

Cuando Adorno expuso que el proletariado jamás había sido “sujeto estético”, como corolario se podía concluir que tampoco era “sujeto musical”; entonces, ¿si todo proceso de desmitificación apuntaba a la masas y estas sólo recibieron el carácter mercantil de la sociedad capitalista tardía, tendría sentido intentar quitar el velo de la apariencia? La respuesta desde Adorno es negativa.

Este “velo tecnológico” como lo denomina Adorno, escondía la verdadera esencia del poder dominador del capitalismo burgués (116). A diferencia de otros pensadores de su época que veían en la tecnología una herramienta emancipadora, Adorno sólo observó un proceso de crecimiento del mundo mercantil.

“Así pues, sería más correcto describir su posición (la de Adorno) diciendo que los intereses económicos del capitalismo tardío eran promovidos por la sustitución de la “técnica” productiva individual por la tecnología reproductora”. (116)

Es pertinente entonces, hacer un poco mas precisa estas diferencias. Tenemos dos tipos de “técnicas”; por una parte, la “técnica” de la labor individual como

satisfacción de necesidades en la PN; por otra, la técnica de la industria de la cultura, erigida en la SN.

De esta relación dialéctica, dentro del ámbito de la estética podemos igualmente enunciar dos tipos de arte; un “arte esotérico”, donde no hay separación entre compositor, técnica y obra de arte; y otra el “arte exotérico” donde aparecen el cine, la música popular, la radio, etc., donde se separan las relaciones de lo esotérico.

Finalmente la única intención de la DN consistía en retirar las sombras de la “reificación” generada por los mismos componentes de la relación de conocimiento y desvelar su limitación teórica. Por eso, la DN es un proceso aparentemente fácil, pero en realidad su aplicación exige del pensador crítico una gran dosis de sacrificio intelectual, para poder interpretar los graves errores que posee el material teórico de la realidad pensada.

¿Cómo llega Adorno a entender que la experiencia estética como forma de conocimiento es análoga al uso del material musical? Por medio de la observación de la acción composicional y de la ejecución musical, en artistas de su tiempo, logró conectar la realidad histórica con la música; de esta conexión surge la estética, como un carácter cualitativo de las formas cognitivas.

El concepto de “filosofía de la música” es complejo, pues si hay un arte que se resiste con fuerza al proceso mimético, es la *música* su mayor representante. Pero también, es para Adorno la “historia en sí” por el proceso secuencial y “unidireccional” de su temporalidad.

En el capítulo II se explica cómo el “nombre” se convierte en la representación lingüística de los objetos donde es fundamental el proceso mimético como necesidad Representacional de las cosas. Los objetos de la naturaleza material o

pensada son “mudos”, es entonces imperativo hacerlos aparecer en las constelaciones, para que pueda realizarse la actividad crítica desde la filosofía.

Con la música sucedía exactamente igual, pues no posee un “lenguaje conceptual”, en criterio de Adorno; la música es una “monada sin ventanas” (como todas las obras de arte), siendo un producto social no es conciente ella misma de lo que representa (126), por lo tanto en la medida en que se aleje más de la totalidad concreta, sus manifestaciones están mas cercanas a la “representación de un mundo social”. Esta característica era la que mas inquietaba a Adorno, la música era la PN en su más absoluta desnudez.

“La alienación de la música, era entonces el sello de su no participación en el *status quo* burgués. No tenía sentido apelar al proletariado, cuya conciencia se había estupidizado tanto como la de la burguesía. (...) “aquí y ahora la música no puede hacer nada más que presentar las antinomías sociales al interior de su propia estructura que también es responsable de su aislamiento”. (Jay, 1981. 94)

Las antinomías de la música debían ser interpretadas por la filosofía negativa; en este punto no se puede olvidar que parte esencia en la construcción de la constelaciones como modelos, radicaba en la dependencia de la filosofía, en las ciencias del conocimiento (ver cap.II) para poder crear los códigos que daban acceso a los “racimos conceptuales” que era el lugar donde aparecían las “imágenes históricas”; estas ciencias de la investigación eran para el caso de la “filosofía de la música”: la sociología, la musicología y la estética.

Martín Jay (1988: 126-129) en su libro intitulado “Adorno” nos presenta cuatro premisas fundamentales sobre la música:

1. La música es un fenómeno histórico unidireccional que no puede ser modificado por el curso de la Segunda Naturaleza.

2. En la música esta presente la sociedad como totalidad; de esta forma, rompía completamente con la sociedad de clases marxista, ya que la música como reproducción material en su época y la de Adorno siempre fue burguesa.
3. A través de la sociología de la música pretendía (Adorno) evidenciar las contradicciones de la sociedad burguesa.
4. "... el mérito estético y el contenido social eran inseparables".(Jay, 1988: 127)

Observar al hombre bajo la perspectiva de la historicidad implica reconocer que es, pero también que *se realiza constantemente*, que es un ser en continuo dinamismo. De la música, como parte del hombre, puede decirse lo mismo. Un aspecto es el estático, es decir, el ser. (...) *Ese irse haciendo, irse realizando, ir cambiando*, es el aspecto dinámico de la existencia. El fenómeno de la historicidad es más que perceptible en el que hacer musical a través de los siglos.

(Rodríguez García., 2001a. 92)

La historia refleja el devenir de actividad humana, muestra los cambios en las relaciones materiales de las sociedades. Adorno toma de Hegel la visión dualista del desarrollo histórico en donde ser y poder ser son conceptos dialécticamente opuestos, es decir, se mantienen en tensión constante, aunque Adorno no acepta la síntesis en el espíritu absoluto.

Esta tensión ser-poder ser, muestra el carácter dinámico de las manifestaciones concretas del hombre y así como este movimiento domina la historia esta también presente en el devenir del tiempo musical (93).

Negando que el arte es un fenómeno de lo absoluto subjetivo, Adorno desvincula el dominio del sujeto sobre el material de la música, pues la verdad se encuentra al interior de los opuestos y no en la síntesis del ser.

La música, para Adorno, presenta una dinamicidad dialéctica entre su manifestación, en un momento determinado y lo que puede ser en un instante posterior de ahí que se hable de su carácter unidireccional.

En el texto intitulado “La Historicidad y la Música”, su autor Cornelio Rodríguez García (2001a), nos presenta una situación dialéctica del problema:

“En la música las fronteras surgen menos definidas. Otros dos términos: *a quo* (de donde) y *ad quem* (a donde) se abren ahí ampliamente. En cada época se trazan nuevas fronteras a través de las obras clásica, dignas de imitación, que luego son rebasadas, olvidadas o devaluadas, y así sucesivamente”. (94)

El problema de la música y la sociedad en la “industria cultura”, se origina, porque existe una mercantilización de la música, es decir, al ser reificada, ésta pierde su contenido estético como imagen social y se convierte en una mercancía; sin embargo, la música permanece estéticamente³, lo que sucede es una separación de la “música” con la sociedad.

Las músicas (Jay, 1988: 129) que sirvan como mercancía, son músicas impotentes, a saber: la “música funcional” y la “música comunitaria”, que exponían un fuerte mensaje a sus espectadores, pero, en su afán de hacerse entendibles sacrificaban su contenido dialéctico. Entonces esta sublimación de la complejidad conceptual por la facilidad conceptualizada hacia desaparecer el carácter revolucionario “Música”.

La función de la “Música crítica” era representar y revolucionar el mundo dominado, con un argumento claro, mostrar la relación dialéctica entre música y sociedad, realizando el análisis de su fenómeno productivo y sus consecuencias.

Este análisis se realizaba en la interpretación musical, momento donde los signos musicales eran traducidos en sonidos a partir de un “texto” producto de la

³ BUCK-MORSS. *Origen de la Dialéctica Negativa*. México: Siglo Veintiuno Editores. 1981., p. 250 “...la experiencia estética era en realidad la forma más adecuada de conocimiento porque en ella sujeto y objeto, idea y naturaleza, razón y experiencia sensual estaban interrelacionadas sin que ninguno de los polos predominara —en síntesis proporcionando un modelo estructural para el conocimiento “dialéctico”, “materialista”.

experiencia del compositor.

“(…) la música debía ser reproducida, traducida del texto escrito al sonido, y esto significaba que debía ser pensada, *interpretada* para poder existir”. (Buck-Morss, 1981: 272)

El fenómeno de la “producción” (Jay, 1988: 129) es la composición propiamente; y posee dos momentos: uno de construcción, que consiste en “la objetivación de la subjetivación del compositor”, es decir el desciframiento del material; y un segundo, de “mímesis”. Hasta ahí llega la composición musical, en la interacción entre compositor y material.

Sus consecuencias inmediatas son: primero, la reproducción “no mecánica” musical como parte del fenómeno, y luego, el consumo como epifenómeno:

a. Reproducción (Buck-Morss, 1981: 272):

- División del trabajo: compositor – ejecutante (no mecanizado)
- La partitura (texto escrito)
- Realización instrumental (sonido)
- El concierto (interpretación)
- Técnica productiva artística: la transmisión o preservación técnica (representación mimética)

b. Consumo de la música:

- Recepción de la música
- Incapacidad de recepción musical
- No existe respuesta crítica
- Separación del trabajo intelectual y manual

Con el fenómeno de producción Adorno pretendía eliminar la figura del “genio romántico” (Jay, 1988: 130) y entonces desaparecer la idea del “yo absoluto” del

idealismo. La conexión de la que hablo es la expresada en la capacidad del arte de re-presentar conocimiento, entendiendo por representación “construcción objetiva” y real de la realidad.

Es importante detenernos en la figura del compositor y en el desarrollo de su experiencia estética, de esta unión surge la obra de arte.

Lidia Ivánovna Usyaopín en su ensayo intitulado: “Unidad Dialéctica entre Universalidad y Originalidad”; presenta la imagen del compositor y el proceso de construcción de la obra musical.⁴

Para Adorno, el horizonte de su discusión es la denominada “música occidental” europea que ha dominado el panorama de las demás músicas del mundo.

“La universalidad de la música está conformada por una suma de eventos y de procesos perceptibles a lo largo de la historia que cotidianamente se vuelve muy compleja y multifacética. Esta universalidad se presenta como gran sistema artístico-multifuncional, lleno de reglas y de procedimientos estético-musicales.” (Ivánovna, 2001b: 101)

El título del texto citado es más que expresivo. Lo universal de la música contiene particularidades, alteridades y oposiciones que también son parte de la obra musical. Ante este escenario se enfrenta el compositor, es decir, a ser universal y además original, pues la obra es producto de un proceso donde el compositor se asume como nexos. (104)

Ivánovna presenta en su texto unas premisas (104-105) que posibilitan el “proceso creativo”, donde la dialéctica universalidad-originalidad debe conducir a la producción de la obra:

⁴ Se construirá la reflexión en torno a esta parte del texto tomando como referencia el ensayo de Ivánovna.

1. Las psicológicas: "...dotes biológicas de índole psicológico-general y psicológico-musical del compositor, mismas que explican su grado de necesidad y de capacidad para develar y comunicar emociones."
2. Las ideológicas: "convicciones que de manera consciente o inconsciente el compositor trata de "contagiar", defendiendo, reafirmando y difundiendo sus ideas mediante el arte."
3. Las tecnológicas (*técnicas para Adorno*): conocimientos profesionales, habilidades de oficio y teoría composicional.
4. Las artístico-estéticas: "la esfera asociativo-metafórica." Específicamente la capacidad expresiva del material y la capacidad analítica del compositor.

La construcción de la obra, exige del artista una capacidad profundamente dialéctica, es decir, que el compositor debe tener la suficiente entereza para adentrarse en el material y mimetizarlo en su creación, además debe tener un manejo adecuado de la técnica estética, pues, de su acercamiento extremo depende que su experiencia preserve la dualidad dinámica.

Como vemos, éste "proceso creativo" guarda una directa relación entre todos sus elementos de trabajo, es compacta, pero, dialéctica y la tensión es constante, aunque la relación de dominación se extingue entre sujeto y objeto.

El proceso interpretativo de la música implica también que el compositor no se adueñe de su creación, pues ella al mostrarse dialéctica debe conducir a una exposición ante los ojos del filósofo, que por medio de la fantasía exacta expresará en conceptos lingüísticos tanto las inintenciones del autor como las inintenciones del material una vez traducido en música o análisis crítico.

Al interior del proceso composicional la categoría de "juicio" tiene un papel primordial, pues permite que el artista al realizar la micrología del material procure una suficiente distancia evitando la subjetivación.

“El juicio creativo refiere la experiencia histórica del pasado, su práctica, las peculiaridades de sus objetos y sus modelos y reglas emanados del pensamiento lógico, humano y musical”. (104-105)

Así la constelación temporal y social que acompaña a la música conservará su movimiento, pues, la comunicación entre las ramificaciones ha generado la interpretación de la sociedad en la obra musical.

Otras categorías (106) importantes que acompañan el desarrollo del proceso creativo son:

- a. Intuición: identifica las oposiciones que se revelan como apariencias y que ocultan la verdad concreta del material.
- b. Emoción: es lo que conserva el sujeto de esencia, allí debe generar el conocimiento del material. Es el pensamiento que descifra la intuición.
- c. Fantasía: es la mimesis de donde surgen los signos y sonidos musicales.

Para Adorno así como la filosofía depende de las ciencias humanas para lograr interpretar la totalidad social; también la “filosofía de la música” necesitaba de la musicología para crear los puentes entre las constelaciones y los códigos de esos momentos particulares, que en éste caso funcionan como categorías.

El producto de todo el proceso descrito antes es la obra musical lista para ser ejecutada en el concierto y escuchada por oídos críticos. Todos los elementos formativos de la obra se han convertido en sonidos de carácter concreto que en su interior guardan “un contenido social e histórico” (110) material.

La individualidad no puede ser ignorada en la obra musical, pues el compositor está en plena libertad de manejar los materiales de su creación de acuerdo a los campos de fuerza que él pueda identificar en la realidad, aunque se debe advertir

que esta identificación está muy ligada a las circunstancias sociales de las que participa el músico, a esta operación de autonomía procedimental Ivánovna la denomina “género” (111).

Sin embargo, como el material es fundamental en la configuración musical, pues no es dominado por el compositor, éste también presenta una actividad significativa al interior de la obra. A esta acción se le denomina: “forma interna” (111)

Entonces, estos dos procedimientos esenciales en la interpretación musical de la obra crean una imagen dialéctica que recibe el nombre de: “escala de transformaciones esenciales” (111)

A través de todo este proceso de experiencia estética, se hace evidente el desarrollo histórico de la composición como representación del mundo en la Primera Naturaleza. Que la música exponga dialécticamente la dominación de la sociedad capitalista sobre los hombres debe revelar como teleología la crisis de su propia estructura, haciendo retornar a la humanidad al mundo de la totalidad concreta.

“La historia constituye la totalidad de todos los contextos posibles, y cualquier aproximación cualitativa proyectada hacia el valor musical, debe presuponerla y preservarla. En otras palabras: no se trata de absolutizarla, sino de asumirla dialécticamente”. (112)

Adorno, un consumado músico formado desde la niñez, va a vivir durante dos años una experiencia que marcará toda su producción intelectual a nivel musical y filosófico. En 1925 llega a Suiza a estudiar al lado de los compositores de la “Nueva Música”. Y en cabeza de éste movimiento la figura de Arnold Schoenberg será para Adorno el faro, la guía y la expresión de la más alta modernidad (Jay, 1988: 18).

A. Schoenberg marco definitivamente el sendero de la filosofía de la música adorniana; compositor que logra mediatizar efectivamente en una dialéctica el procedimiento mimético entre el “artista y el material”, es decir, entre el sujeto y el objeto.

“Schoenberg rechazaba la noción del artista-genio y la remplazaba con la del artista como artesano; veía en la música, no la expresión de la subjetividad, sino una búsqueda de conocimiento que erigía fuera del artista, como un potencial objeto, el material musical”. (Buck-Morss, 1981: 250)

Los procedimientos utilizados por este compositor en su proceso creativo, respondían con firmeza a los pedidos de la “lógica de la desintegración”, que en principio era la aplicación de una “crítica inmanente” sobre los sistemas, para, desde dentro destruirlos.

De tal manera procedía Schoenberg: el uso libre de la actividad creadora se limitaba por el estado del material y de las formas que le regían, pero, era precisamente en el uso de tal material que se conseguía llegar hacia una “reversión”, para utilizar los términos adecuados, de las leyes impuestas sobre el objeto. Sólo con la consolidación de una “autoconciencia”, es decir de una desfechitización del material, mediada por la labor transformadora de la “libertad subjetiva del artista”.

Concepción dialéctica y concepción estética convergían en Adorno como experiencias cognoscitivas de la realidad; estos dos procesos eran similares: creatividad, producción, conocimiento y reflexión estaban presentes tanto en Marx como en Schoenberg.

“Schoenberg consideraba la composición musical como “representación” de la verdad caracterizada por una claridad de expresión que se lograba a través de una adhesión estricta a la leyes del “lenguaje” musical a partir de la lógica interna de la composición desarrollada”. (44)

Si bien Schoenberg no se consideraba un “compositor dialéctico” como lo definía Adorno, este último veía en el proceso compositivo del músico vienés, una virtud de negación ante el sistema dominante de la música. Su música atonal, rompía definitivamente con la música armónica fundamentada en la aparición dominante de tres tonos musicales que significaban para muchos los horizontes de la labor creativa (do, fa, sol).

La música atonal construía composiciones donde los sonidos musicales ocupaban toda la temporalidad de la partitura, impidiendo que el espectador identificara los cambios armónicos. El rechazo a la armonía respondía inconscientemente a la situación crítica del sistema burgués.

La de Schoenberg fue una posición radical en relación al enfoque estético del siglo XIX, donde los ejes habían sido definidos por el debate entre wagnerianos y antiwagnerianos. Los primeros sostenían que la música era expresión subjetiva de una verdad que tenía origen en el dominio eterno, natural e irracional del espíritu (...) que debía ser juzgada por su efecto emocional y dramático. Contra esta visión romántica, el conservador crítico vienés E. Hanslick sostenía la posición clásica, afirmando que la música era autosuficiente, no necesitaba “expresar” nada más que el propio material temático, que desarrollaba de acuerdo a la lógica interna de la composición. La originalidad de Schoenberg consistió en combinar elementos de ambos extremos, (...) en una configuración, alternando por tanto todo el contexto de la discusión.

(44)

Una nueva resistencia se generaba en el sendero recto de la modernidad; lo atonal (“era tonalidad llevada a sus extremos”), no podría ser nunca totalmente libre, se unían dos conceptos opuestos “la libertad subjetiva del compositor” y “las demandas objetivas del material” (262). Pero, las variaciones atonales, es decir, por fuera de la armonía permitía una libertad de composición donde material y compositor como elementos opuestos no se superaban uno a otro.

El método de construcción musical de Schoenberg, era revolucionario en la medida en que superaba el modelo armónico burgués, siendo el cambio de lo

ideológico a la crítica como función de la música.

Schoenberg creía que la música debía recuperar su carácter inmediático que perdió en la ilustración al ser reemplazado por el concepto de contemplación, y representar en sonidos lo escondido del material, pero esta recuperación no es algo tan simple; las sucesiones armónicas son tan imperceptibles que el oyente no logra comprender el significado de la obra. Entonces, aparece la *incertidumbre*.

Schoenberg concibe el concepto de la obra de arte musical como una experiencia universal, pues la pieza musical es una totalidad que expresa una idea. Las notas en su individualidad no dicen nada estas deben comprenderse como una sucesión que constituye su contenido; entonces el oyente ira construyendo el significado de la obra no de manera simple, sino que éstas concatenaciones en un primer momento generan una incertidumbre, pues la inmediatez de los sonidos en la percepción no logran ser descifrados cuando aún son fragmentos. Para Schoenberg el método por el cual se alcanza la comprensión de la obra como totalidad consiste en configurar desde el proceso de composición la temporalidad intentando reducir la velocidad de las sucesiones por medio de la repetición de los sonidos para así crear un equilibrio entre el contenido y la forma de los tiempos musicales.

Tensión dialéctica al interior del material y fuera de él. Schoenberg logró la libertad necesaria del material para expresar la situación de su época.

Con la liberación de los doce tonos de la triada armónica, se consolidaba lo “dodecafónico” (265) como libertad dentro del material y la subjetividad:

“En el siglo XX, la revolución atonal de Schoenberg representó para Adorno “el mensaje de desesperación del naufrago que sobrevive”, la agonía mortal del sujeto burgués llevado a la crisis por las calamidades de la primera guerra mundial y el fascismo”. (Jay, 1988: 145-146)

Los hombres burgueses concientes de la decadencia de los presupuestos de la sociedad que representaban, intentaron una revolución que terminó en desesperanza. No sólo las guerras mundiales hicieron más fuerte la crisis, el triunfo de la revolución rusa fue un golpe irrecuperable que lanzó al mundo a una nueva guerra.

La función real de la obra de arte, esotérica, es la de tener la capacidad de hacer evidente lo que la ideología oculta: la mentira de la ideología.

¿De dónde surge esta situación de la música como destructora del sistema? La música es también un producto material de la cultura, en la cual, para el tiempo, en que Adorno hizo presencia, sufrió todo el momento de catástrofe y de pérdida de los horizontes.

Así como los filósofos de aquel momento no entendían como un sistema terminaba por amenazar aquello que en teoría se había comprometido a resguardar, la música y sus representantes entendieron también que el rompimiento de los sistemas totalitarios y omnipotentes del romanticismo, comenzaban a destruirse a sí mismos (hablo del sistema capitalista, del sistema de la “cultura de masas” que se apoyaba en la destrucción del individuo, masificándolo, alienándolo y mostrándole una cortina que se suponía era su originalidad), entonces la música como pensamiento crítico, de igual manera que la filosofía, pretende destruir desde dentro al sistema. Desintegración dialéctica en el seno mismo de la imposición.

Ya lo dije anteriormente, la propuesta de una relación entre música y filosofía, dentro de un pensamiento musical, no era nada nuevo, la estética del romanticismo la había propuesto señalándola como el punto originario de toda interpretación musical, pero, estas epistemologías musicales se remitían a la separación entre el sentimiento, es decir, el arte y la razón, lo veíamos en Kant

con su consideración de la música como algo placentero y no cultural; en Hegel en su denominada “etapa romántica”, incluso en el mismo Wagner a través de su concepto de música programática vertida en el drama alemán como arte completo.

Sin embargo, estas ideas no superarán el postulado de la música como lenguaje de las formas sensibles, alejadas de la razón instrumental; aunque si bien, se insinuó una posibilidad de acercamiento a través de la filosofía, no fue más que la reivindicación del sonido como expresión más profunda de la subjetividad y de la voluntad sensible.

Un ejemplo, Wagner se encontraba bajo el influjo de la concepción musical de Shopenhauer que concebía a la música como expresión de la voluntad humana en la más intensa relación con la interioridad, convirtiéndose en lenguaje absoluto de la sensibilidad subjetiva; internalización total de la emotividad a la que sólo puede llegar la figura del genio. “La estética del sentimiento” de la manifestación pura de la emotividad.

El aporte real de Wagner a la filosofía de la música en Adorno no consiste en más nada que en haber denotado la relación explícita existente entre lenguaje y música, pues, para Wagner, el lenguaje musical y la música habían tenido un origen común, ya desde este último postulado Adorno se aleja por completo de Wagner, para el filósofo de Königstein, la semejanza entre el lenguaje y la música no existe, quiero decir, en una relación dialéctica, paralela, música y lenguaje son posibles, no en unicidad.

En todo caso, el programa wagneriano pretendía una redención de la sociedad a partir de la actividad artística, una liberación de la opresión del naciente capitalismo (“El anillo de los Nibelungos”), pero, aún encontrada esta semejanza entre pensamiento los abismos son insondables.

Wagner es un crítico acérrimo del judaísmo, hecho que lo lleva a proponer una visión racista (protofascista) de la liberación; Adorno, de herencia judía por parte de padre tiene que vivir la instauración del nacional-socialismo en Alemania, y la posterior expulsión de su país.

La redención de una sociedad “mítica” era un retorno a la religión. Con este retorno también resurgían los “mitos románticos” (2005. 27): “el mito del alma”, y “el mito del inconsciente”. Un retorno equivocado, pues, el presente ya había relativizado el pasado y la labor crítica real era sólo tomar sus presupuestos no reinstaurarlos.

Estos mitos atravesaban la obra composicional de Wagner; el mito del alma era la antinomia de la superioridad pérdida, y el mito del inconsciente revelaba la represión de siglos de odio contra la alteridad y el miedo manifiesto a revelar su fragilidad.

Adorno expone tres temas “aislados” presentes en la obras de Wagner, que prefiguran el desencadenamiento de la barbarie fascista como “transformación de la personalidad burguesa” (1981. 210): envidia, sentimentalismo e impulso destructivo.

(...) “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 transformó la sexualidad en el instinto de muerte. Adorno ubicaba el antisemitismo de Wagner en los extremos del sadismo y el masoquismo: “la contradicción entre el escarnio de la víctima y la autoacusación.

(210-211)

Algunos conceptos del capitalismo tardío se pueden identificar en las composiciones de Wagner: reproducción (repetición de lo idéntico) en los

leitmotifs; “ausencia de progresión” (Jay, 1988: 139-145), crisis burguesa; “fantasmagoría”, aceptación del poder perdido.

Adorno encuentra tres temas no desarrollados por Wagner (139-145):

1. La expresión de la lucha burguesa clásica para autoafirmarse.
2. Una verdadera construcción de la totalidad subjetiva en la realidad objetiva.
3. No realiza el rompimiento entre sujeto y objeto sino que lo sintetiza en la identidad.

“Corresponderá a Richard Wagner fundir (como históricamente acontece en la tragedia griega) todas las artes rítmicas : poesía, música y mímica. Su reforma, que incluye la Melodía infinita, suprime el aria y anuncia la futura disolución de la tonalidad por su acentuado cromatismo. Wagner provocará tanto polémica como consenso.” (Rodríguez, 2003a: 97)

Para finalizar el tema en torno a Wagner; Adorno le reconoce una aportación importante a la música: “el uso del cromatismo preparaba la emancipación de la disonancia⁵”.

Retornemos por último al concepto del paralelismo entre la música y la filosofía en la estética del arte. El carácter mediático entre el sujeto y el objeto en la composición musical y en la filosofía, es la “mímesis” o “la fantasía exacta”.

Para tener claro del concepto de “mímesis” en el arte y su funcionalidad, citaré a continuación un fragmento del libro de Susan Buck-morss “El origen de la dialéctica negativa”:

⁵ Diccionario Enciclopédico Vox Lexis 22. Barcelona: Circulo de Lectores, S.A., 1983. Tomo 7. *Disonancia*: MUS. Efecto opuesto a la consonancia. Tradicionalmente se dice que un intervalo armónico formado por dos o más notas es disonante, si su audición produce sensación desagradable o de inestabilidad armónica que hace desear su resolución (transformación) en otro, consonante, armónicamente estable. p. 1836

En esta nueva forma de “dialéctica negativa”, el sujeto mantenía contacto con el objeto sin apropiárselo. El pensador reflexionaba acerca de la realidad sensorial y no idéntica, no para dominarla, no para destruirla y llenar el lecho de Procusto de las categorías mentales, ni para liquidar su particularidad haciéndola desaparecer bajo conceptos abstractos. El pensador, en cambio, al igual que el artista, procedían miméticamente, y en el proceso de imitar la materia la transformaban, de tal modo que pudiera ser leída como expresión monadológica de la verdad social.

(Buck-Morss, 1981. 268-269)

El concepto de “mímesis” o “fantasía exacta” se halla directamente relacionado con la dialéctica sujeto-objeto; aduce Adorno que la desfetichización de la realidad deviene de la absoluta subjetividad del sujeto y del desconocimiento del objeto en la realidad; Adorno puso mayor atención en el objeto como fuente de conocimiento que en el sujeto, dado que, el objeto era material por naturaleza, aunque mientras no fuese centro de racionalización por parte del sujeto éste carecía de racionalidad, cuando el sujeto era tomado por el objeto y éste encontraba las contradicciones en el material, se producía una “inmersión en la interioridad” material del sujeto expuesto en una realidad a través del objeto.

El objeto como material susceptible de interpretación social e histórica, era descubierto, por la fantasía, que se depuraba, por medio de una serie de movimientos de los elementos del sujeto hasta el encuentro con la verdad, es decir, cuando era “cognitivamente accesible”.

Los movimientos a los que hago alusión, nos conducen a la verdad misma de la realidad, porque, en sus diferentes relaciones dialécticas, sujeto y objeto revelan los puntos de ruptura, en donde se originan sus propias contradicciones, y es allí en el lugar de las contradicciones de las dialécticas y las negaciones, donde se halla la verdad de las manifestaciones enigmáticas de la realidad.

El proceso mimético de mostración de las rupturas, sólo se hace posible en la filosofía, ya que ella entiende el lenguaje de la imitación y la transformación

original, la filosofía tiene la función de encontrar la verdad, de “decir la verdad”; hacer hablar a los objetos transformándolos en la intersubjetividad.

“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. Mimetizar el original en una nueva modalidad requería entonces de la “exacta fantasía.” (187)

Ahora bien, el fetiche, guarda extrema cercanía con la apariencia, con el concepto que le es dado por el sistema, es decir, por el significado que se impone para satisfacer los pedidos del opresor, en tanto así, el objeto se mantenía mudo, indecible; únicamente con la “mímesis” se encuentra el nombre como significado verdadero del objeto racionalizado.

Así las cosas, la música afectada por la mímesis entiende que se encuentra en una “crisis” producto de la fragmentación del ideal burgués; lo novedoso se halla en la “nueva música” como superación dialéctica de las formas dominantes, a través, de el propio material anterior, transformado por la racionalidad de la “fantasía exacta” del sujeto imitador.

Entonces, se concluye que la búsqueda de la verdad tiene su paralelo en el “epifenómeno”, la filosofía de la nueva música no sería posible sin la catástrofe, toda relación que se aproxime a la verdad es necesariamente dialéctica y negativa. La historia de la música como manifestación social y temporal de las circunstancias, no se puede separar de la tradición, así como la filosofía no puede ignorar la apariencia del estado de cosas impuestas por el sistema.

La razón de ser de la música es lo que se mantiene oscuro permanentemente, su origen ontológico es “en sí” y no “para otro”, su momento es absoluto, no posee génesis explícita, su enigma la mantiene alejada y en su alejamiento se muestra su verdad.

“sólo en la más extrema lejanía (música) comienza la cercanía; la filosofía es el prisma que capta su color.” (Adorno, 1991: 61)

La filosofía de la música, busca clarificar el papel del arte y el artista, encontrando la verdad desde las apariencias, descifrando las contraposiciones del lenguaje mediante el acto mimético.

“La historicidad interna del pensamiento es inseparable de su contenido y, por tanto, de la tradición. Por el contrario, un sujeto puro, perfectamente sublimado, carecería por completo de tradición”. (60)

Por último, la autenticidad de la música se da en el alejamiento de la tradición, convirtiéndose en una cosa más difícil de interpretar dialécticamente, es decir, se vuelve más compleja.

Filosofía y estética procedían de forma similar; ambos “miméticamente, y en el proceso de imitar la materia la transformaban” (Buck-Morss, 1981: 269) haciendo visibles la verdad social.

Se deben señalar los cuatro puntos fundamentales (Jay, 1988: 149-152) de la teoría estética, para su mayor comprensión teórica:

1. El momento mimético en el arte y su relación con la belleza natural (concepto desde el entendimiento como “traducción” de la naturaleza puramente física).
2. La desestetización del arte y su relación con la modernidad (técnica v.s. tecnología).
3. La idea de la experiencia estética y su relación con la teoría (el fenómeno y su interpretación).
4. El contenido de verdad en el arte y su relación con la autonomía (crítica filosófica (DN) y resistencia)

La filosofía de la música debe internalizar el material, y dentro del concepto identificar “los rasgos de imperfección de la obra”, de esta manera se origina la contradicción y se convierte a la vez en contradicción, dialéctica que destruye la obra misma como objeto de pregunta ontológica y destruye el proceso como forma de encuentro con su principio, es decir, que la obra musical siempre se mantendrá in-interpretada.

Así se mantendrá vigente su carácter enigmático y, la filosofía encontrará en su lenguaje la necesidad de perseverar por hallar aquello que sabemos que existe pero, que no podemos ni sabemos expresar en estos nuevos tiempos de “barbarie” y catástrofe: lo bueno y lo absoluto.

Dialéctica Negativa es aplicable como proceso. La Música no esta dominada, entonces no existe la necesidad de una desmitificación, pues, en la historia misma donde el compositor no ejerce una propiedad privada sobre el material, ni el objeto se apropia del sujeto, se ha encontrado la relación marxista defendida por Adorno entre hombre y naturaleza.

4. CONCLUSIONES

La “Dialéctica Negativa” y la “Filosofía de la Música” son dos entidades detenidas en el tiempo, están ahí expectantes pasan desapercibidas ante los ojos de los individuos pertenecientes a la “barbarie informada”.

Están detenidos en su exterior, pero en el interior son dos fuerzas dinámicas que representan la realidad social en su totalidad.

Adorno recupera a la filosofía de su estado especializado y secundario en la que el sistema capitalista la había relegado, colocándola de nuevo en su tarea de intérprete de la realidad.

Recupera a la música del papel funcional y mecanizado de la “producción autómatas” y le devuelve sus condiciones como experiencia estética de la cual surge la obra musical como adecuación de lo universal y lo particular.

Por medio de la “Dialéctica Negativa” propone una forma de entender la realidad como un cúmulo de constelaciones que se están combinando continuamente formando puentes y revelando las contradicciones de la totalidad social.

El pensamiento filosófico de Adorno debe entenderse como crítico y resistente ante los grandes discursos de la modernidad. Él los penetra con gran habilidad y los destruye desde dentro, con sus propios presupuestos los hace explotar y desde las rupturas que ha producido hace salir la verdad que se esconde inintencionalmente tras los velos de las “industrias culturales”.

El procedimiento de su reflexión interpretativa es aplicable a todas las disciplinas que estudia, tanto a la filosofía, como a la ciencia, a la historia y la musicología.

Por eso sus reflexiones son desde todo punto de vista dialécticas y negativas.

Los temas de sus reflexiones son las sociedades consumistas edificadas en los discursos de los idealistas y positivistas; por eso, sus trabajos literarios producen la sensación de estar caminando por los mismos argumentos siempre en un movimiento circular como el que pretendía romper.

Sin embargo y en concordancia con la música atonal, la “Dialéctica Negativa” se presenta como un largo y complejo proceso de donde se están creando constantemente relaciones tensionantes que guardan las particularidades de los fenómenos.

La recuperación que hace de la dialéctica desde Hegel y Marx, parece no ofrecernos nada de original, incluso sus planteamientos más importantes son tomado de sus grandes mentores: Max Horkheimer y Walter Benjamín.

Entonces ¿Cuál es la originalidad de la filosofía adorniana? Su originalidad reside en su capacidad de ser un crítico-interprete de la realidad social comprendiéndola como una totalidad.

Si bien tomó de otros intelectuales algunas categorías que forman su pensamiento, su intento se centró en buscar en esas teorías las particularidades que no se revelaban a simple vista.

Un ejemplo, lo podemos tomar del análisis que Adorno hace de la música Atonal de Schoenberg. Cuando lo calificó como el “compositor dialéctico” éste se opuso fuertemente porque decía nunca haber sido dialéctico en sus obras. Sin embargo, Adorno con su agudo pensamiento observó esta característica en las composiciones musicales schoenbegrianas.

No fue de manera caprichosa que planteó la relación entre filosofía y música; sus argumentos guardan una fuerza intelectual muy alta, en ellos se reconoce la capacidad de análisis teóricos y prácticos donde se guardan siempre rigor epistemológico.

Pero también su pensamiento fue original porque de estos análisis surgen una cantidad de categorías que pueden o no significar lo mismo, dependiendo del lugar en que las ponga, es decir, la versatilidad y la dinámica de los conceptos es múltiple y no totalitaria, tal y como él pretendía fuera entendida la relación sujeto-objeto.

Se puede afirmar sin miedo a equivocarse, que el modelo del pensamiento adorniano es totalmente dinámico, no se detiene, antes trasciende en el tiempo evitando los estatismos de las posturas extremas. Su pensamiento nunca puede considerarse parte de uno de los tratados expuestos por la tradición filosófica occidental, incluso nisiquiera con las vanguardias.

El sistema de la DN escapa a toda determinación, su comprensión nos lleva hasta el método, pues su esencia múltiple evade la estandarización y las estructuras contemplativas.

¿Qué queda de actual en la filosofía de T. Adorno? Nos queda esperar a que la explosión del sistema capitalista se de; las categorías adornianas y sus críticas inmanentes están vigentes y sólo esperan confirmarse.

Si bien Adorno no tiene una utopía ni conoce un lugar mejor al cual pasaríamos después de una revolución, si tiene un proyecto que funciona en el presente como una alternativa de resistencia ante el sistema dominante que agobia el pensamiento.

Su mirada micrológica debe convertirse en una actitud para cualquier investigador, sus constelaciones deben enseñarnos a observar la realidad social como una totalidad pletórica de particularidades y mensajes que no se ven en la inmediatez ni en el ocio en el cual el capitalismo sumerge a su mercancía menospreciada: la *Humanidad*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO WINSENGRUD, Theodor. *Actualidad de la Filosofía*. Barcelona: Planeta-Agostini, S.A., 1994.

_____; y HORKHEIMER, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Madrid: Trotta, 1994.

_____. *Dialéctica Negativa*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1991.

_____. *El Arte y las Artes*. En ECO Revista de la Cultura de Occidente. Tomo 26, No. 154 (1972) 125-144p.

_____. *Filosofía de la Nueva Música*. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003.

_____. *Filosofía y Superstición*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1972.

_____. *Sobre la Música*. Barcelona: Editorial Paidós, S.A., 2000.

ARIZA DE AVILA, Enzo. *Filosofía Analítica y Teoría Crítica de la Sociedad*. Bogotá: Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD. 2003.

BALMES, Jaime. *Historia de la Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Tor. 1962.

BENJAMÍN, Walter. *Tesis de Filosofía de la Historia*. Madrid: Taurus. 1964.

BOLADERAS, Margarita. *Adorno. La Dialéctica Negativa. Los filósofos y sus Filosofías*. Editorial Vincens-Vives., 1983.

BOTERO URIBE, Darío. *El Poder de la Filosofía y la Filosofía del Poder*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 1996.

BUCK-MORSS, Susan. *El origen de la Dialéctica Negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamín y el Instituto de Frankfurt*. México: Siglo Veintiuno Editores., 1981.

CARABAÑA, Julio. *Diccionario de Filosofía Contemporánea*. Salamanca: Editorial Sígueme., 1985.

FAJARDO FAJARDO, Carlos. *Estética Clásica y Moderna*. Barcelona: Gedisa., 2005.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2001.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de Filosofía de Bolsillo*. Madrid: Alianza Editorial, S.A. 1991.

FUBINI, Enrico. *Estética musical del siglo XVIII a Nuestros Días*. Barcelona: Barral Editores, 1971.

GARAUDY, Roger. *Dios a Muerto: Estudio sobre Hegel*. Buenos Aires : Siglo Veinte, 1973.

GARCIA SARMIENTO, Félix Rubén. *Azul*. Colombia: El Pensador Editores Ltda., 2000.

HEGEL, G.W.F, *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*. México: Juan Pablos Editores, S.A. 1974.

_____. *Filosofía de la Historia Universal*. Madrid: Imprenta de la Ciudad Lineal. 1928.

HOMERO. *La Odisea*. Bogotá: Panamericana Editorial Ltda., 1997.

IVÁNOVNA USYAOPÍN, LIDIA. *Unidad Dialéctica Entre Universalidad y Originalidad: El Concierto para Piano y Orquesta en México*. En: *Consonancias y Disonancias: Filosofía y Música en el Fin de Milenio*. México: Unidad Académica de Docencia Superior. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.

JAEGER, WERNER. *La Teología de los Primeros Filósofos Griegos*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1997.

JAY, Martín. *Adorno*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores. 1988.

MARX, Karl. *El Capital*. México: Fondo de Cultura Económica, S.A., 1973.

_____. *Contribución a la Crítica de la Economía Política*. Moscú: Editorial Progreso, 1989.

_____. *Ideología Alemana*. Montevideo: Pueblos Unidos, 1958.

RODRIGUEZ GARCIA, Cornelio. *La Historicidad y la Música*. En: *Consonancias y Disonancias: Filosofía y Música en el Fin de Milenio*. México: Unidad Académica de Docencia Superior. Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.

WELSCH, Wolfgang, *Topoi de la Posmodernidad*. En: El Final de los Grandes Relatos. Barcelona: Gedisa, 1997.

Diccionario Práctico. Francés – Español Español - Francés. Bogotá: Educar Editores, 1983.

Diccionario Enciclopédico, Vox Lexis 22. Barcelona: Circulo de Lectores, S.A., 1983.