

Theodor W. Adorno cumple cien años

Mateu Cabot

1

Aunque de origen dudoso, nuestra fascinación por las cifras redondas, aquellas acabadas en uno, dos e incluso tres ceros, nos ofrece cuando menos la oportunidad de poder recapitular, sin necesidad de ofrecer demasiadas explicaciones, sobre la herencia, la presencia o el recuerdo de algún hecho o persona del pasado.

Sea como fuere, el sentido de una efemérides como la que nos ocupa aquí es el que justifica recordar (repensar) aquello que nos ha aportado un pensador. No tanto en aquello que hizo o dejó de hacer, sino en aquello de lo que pensó que aún hoy pueda tener relevancia para todos.

Esto es lo que pretendemos realizar con Theodor Wiesengrund Adorno con la excusa del centenario de su nacimiento. Una lectura de lo único que tenemos, sus textos, pero una lectura consciente del lugar desde el que leemos, que nunca es una lectura atemporal, e inevitablemente también una lectura interesada, pues como Baudelaire nos enseñó de la crítica, la forma superior de lectura, «la crítica debe ser parcial, apasionada y política, pues sólo obedeciendo a las tendencias más propias es posible abrir los horizontes más amplios».

2

De la filosofía de Adorno, en su acepción más teórica, destacaría una de sus ideas centrales; en *Dialéctica de la Ilustración* (1944), escrita conjuntamente con Max Horkheimer pero con capítulos atribuibles individualmente, concibe la razón humana con un dúplice carácter: uno es aquel que, a partir de la Ilustración del siglo XVIII, nos aseguraba que la Razón iluminará finalmente toda la Tierra, despejándola así de supersticiones, mitos y fantasmagorías de todo tipo. Este ha sido el carácter atribuido a la razón hegemónicamente en la cultura moderna. Este axioma ilustrado se sustenta en la creencia de que la Razón es todopoderosa; si algo se le resiste decimos que aún no lo hemos solucionado, lo cual implica presuponer que lo

haremos con el tiempo. Creencia a la que subyace otra bien moderna, la de que el hombre es el centro del universo y, como amo y señor de todo lo creado, a él le toca conocerlo todo para así poder controlarlo.

Pero junto a este carácter, en la misma Razón se encuentra ínsitamente unido otro: el de ser instrumento de dominio, pues, como afirma Adorno, la razón es, ante todo, el más eficaz instrumento adaptativo que posee el género humano frente a los peligros de la naturaleza exterior, además de un instrumento de regulación —en vistas a la autoconservación— de la propia naturaleza instintiva y, en definitiva, un instrumento conceptual que permite producir los medios más eficientes sin marcar él mismo las finalidades para las cuales ese instrumento es el medio.

De este modo la Razón puede ser fría, abstracta, alejada de cualquier decisión substancial sobre lo que sea moralmente bueno o malo, pues a su carácter fundamental pertenece el cálculo de los mejores medios, y no tan sólo el de los mejores fines. La última no es la degeneración histórica de la primera, sino parte consubstancial de la misma y única Razón. Para ello Adorno recurre a mostrar cómo en la prehistoria de la subjetividad, concretamente en el relato homérico de las peripecias de Ulises, éste consigue mantener su individualidad al precio de someter, mediante el cálculo y la astucia racional, tanto la naturaleza externa como su propia naturaleza: su sensoriedad y sus impulsos naturales.

Si en la idea de la Ilustración subyace la sempiterna creencia en el carácter soberano del hombre sobre todo lo creado, la teorización adorniana nos devuelve a una visión más humilde, y mucho más actual, de las capacidades y potencialidades humanas. La pretendida soberanía del ser humano se manifiesta tanto en la capacidad de conocimiento, manipulación y control de todas las cosas, como también en la potencia de la subjetividad para obligar al mundo a manifestarse en las categorías que impone la propia subjetividad. Esto es: la exaltación de la subjetividad, el hipostasiar en grandes términos, como Verdad o Bien, lo que sólo es voluntad de poder. Nietzsche ya estuvo aquí, y Adorno es consciente y aprende de ello.

Así, y como su consecuencia, frente a la ideología del progreso indefinido, encumbrado en el positivismo del XIX, Adorno mantiene una doble tesis: la creencia mítica termina en su ilustración, pero ésta no es, como defiende la ideología del progreso, un camino imparable y de sentido único, sino que afirma que la Ilustración recae en el mito. Esto significa que la posibilidad de vuelta, en cualquier momento de desarrollo histórico, a la barbarie, esto es, a la estructura mítica, es posible, pues la razón es la que debe, en su vertiente de instrumento emancipador del contexto natural de violencia, llevarnos y mantenernos en la civilización. Hechos históricos,

recientes y no tanto, en los que resuena esta consideración adorniana son tan numerosos que sería insultante tener que recordarlos.

3

Sabido es que el nervio central del pensamiento adorniano se encuentra exployado en su teoría estética. En ella defenderá el arte en cuanto artefacto y enigma. Se sitúa con ello en la línea que concibe el arte como más que un objeto material, siendo también un objeto material. El más se debe, como ya recordara Hegel, a que en la construcción de la obra se objetiva el espíritu humano. Pero no como un simple ejemplo de una idea o concepto, sino como construcción enigmática en la que descansa un contenido de verdad.

Con ello se contrapone a las consideraciones meramente formalistas del arte, o lo que es igual, a la idea de que el arte es simplemente un mero ornamento (objeto bello según los cánones dominantes del momento), de la vida y, por tanto, superfluo para la vida misma. El arte tiene un contenido de verdad, aunque este contenido no aparezca nunca de forma inmediata y disponible como si de un objeto más se tratara, dispuesto para su uso y abuso.

Pero si el arte es, en la justa acepción de este término, y como dijo Stendhal y repite Adorno, *une promesse de bonheur*, existe una diferencia sustancial entre él, como arte conseguido (para no llamarlo «auténtico» o «verdadero») y la industria cultural, la desenfrenada producción y reproducción de imágenes que son planificadas solamente para un inmediato y fácil consumo, y que constituye uno de los signos de nuestro tiempo. Descontando ciertas tendencias elitistas, o demasiado clasicistas de Adorno, difícilmente defendibles, sería la diferencia entre arte, heredero de la tradición milenaria de Europa, y espectáculo, cuyo nervio no es la presentación de imágenes significativas sino la repetición incesante y machacona de las imágenes ya asimiladas, digeridas y no dirigidas a provocar/producir nuevas ideas o sensaciones, sino de repetir aquellas que son cotidianamente producidas por otros medios en el contexto de la vida rutinaria y tendente a la uniformización que pretende el dominio social.

4

En la base del pensamiento adorniano se encuentran algunas concepciones que, cuando menos, podríamos calificar de «ontológicas» y que

apareciendo en sus primeras obras se mantendrán a lo largo de toda su obra como ideas guía. Una de ellas es expresada en el juvenil ensayo titulado «Actualidad de la filosofía» (1931) cuando sentencia que «quien quiera dedicarse hoy a la tarea de la filosofía debe renunciar desde el principio a captar con la razón la totalidad de lo real».

Con ello apunta a que el hombre, fundamentalmente su intelecto, no es uno con todo lo real que le rodea y en que está inmerso. El individuo, entendido desde siempre como sujeto, es una parte mínima de lo real, no se identifica lisa y llanamente con lo real. Si domina la naturaleza no es por una supuesta superioridad moral o, en general, espiritual del hombre sobre el resto de la creación sino por el ejercicio de la violencia, de la astucia de la razón. La cosa, pese al subjetivismo extremado de la Ilustración, se mantiene diferente ante el sujeto, es radicalmente diferente de la subjetividad, y pese a que nos la apropiemos en el conocimiento o en el consumo siempre queda un resto inapresable.

Es este un principio que podríamos llamar materialista. Le servirá como límite a su seguimiento de Hegel, con una oportuna vuelta a Kant, esto es, la traducción como aspecto nouménico de aquello de la realidad, de la materialidad, que nunca podrá asimilarse el sujeto. Es lo totalmente otro que nunca, nunca, puede ser dominado, lo cual implica ya de partida devolver a los objetos y a la naturaleza una cierta dignidad en cuanto no son apéndices de nuestros deseos subjetivos, sino realidades que con una substancia no necesariamente equivalente a la nuestra, siempre mantendrán *per se* una resistencia a ser aniquilados, esto es, a ser productos de consumo.

5

Una última razón para justificar la presencia de Adorno sería de índole más personal: el *pathos* adorniano. Sus escritos destilan, cuando buscamos en la escritura no sólo el significado de las palabras sino también al humano que las ha escrito, triste melancolía, extrema sensibilidad ante el dolor y el mal, y una inmensa fragilidad personal, refrendada por multitud de anécdotas (también aquellas que relatan su presencia en el Frankfurt agitado de 1968), que nos lo muestran casi como un inadaptado al serio y grave juego del mundo adulto.

No es este el signo de una debilidad personal, que de tal modo sería fácilmente desechable por la necesaria personalidad fuerte (=dominadora) que es el canon del individuo moderno, sino la consecuencia del sutil trabajo teórico de rastreo de signos de violencia y sufrimiento en la vida social