

Estos rasgos de actualizado romanticismo permiten releer uno de los trabajos medulares de Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, coescrito con Horkheimer. Se trata, no ya de cuestionar arrasadoramente la Ilustración, sino de reformularla, como propuso Nietzsche, admitiendo que nuestro lugar histórico supone el transcurso del romanticismo.

La dialéctica de la Ilustración consiste en investigar las ambivalencias de la razón. En nuestro tiempo, la razón ha desaparecido de la consciencia como felicidad de conocer. Razonar es desdichado. Racionalizar, mucho más. Identificada estrechamente con la autoconservación, devuelve todo el pensamiento ilustrado a lo que éste ha intentado superar: su fundamento mítico. En efecto, el comienzo de la *Aufklärung* es un relato, es decir: un mito: la *Odissea* homérica. Ulises encarna la empresa: vencer por medio de la astucia y el discurso los miedos que al hombre infunden la naturaleza y las divinidades. Dicho en términos simbólicos: la lucha del sujeto (la libertad) contra la necesidad. Todo ello desemboca en la victoriosa imposición de un modelo de sujeto: el yo libre, orientado por un objetivo, idéntico a sí mismo, masculino.

El peligro de la tarea se hace visible cuando, para quebrar a la naturaleza como necesidad, el hombre ilustrado quebranta a la naturaleza misma, y cuando los instrumentos inventados para defenderse de un medio hostil se usan para que unos hombres sometan y opriman a otros hombres, convirtiendo el instrumento en protagonista de la historia y a la Razón en razón meramente instrumental. La misión del iluminismo, deshechizar el mundo, desembrujarlo, sólo se cumple si también nos libramos del hechizo del progreso. Sólo así el progreso será capaz de reparar sus propias devastaciones.

Entre tanto, lo que Adorno imagina para superar el mal trago, es una salida romántica: encargar al arte la salvación de la verdad y situar en la esfera de la estética la subsistente isla de Utopía, «lo otro posible». No el arte industrial, desde luego, porque los románticos no admitían la belleza de la industria. En cualquier caso: no la política, ni la ciencia, ni la religión, sino el arte, el romántico arte.

En efecto, la historia nos ha dejado unos indicios sueltos, unos fragmentos que fácilmente confundimos con unas ruinas. Por entre ellos o ellas, surgen las esperanzas mezcladas con los llantos desesperados de las víctimas del tiempo, la música desgarrada de la historia que escuchó Walter Benjamin. El arte propone una conciliación, porque en él, que no dice la verdad, hay verdad, al revés que en la historia, que se la pasa proclamando verdades pero que no da lugar a ninguna. Porque aún en las formas sarcásticas del arte, la caricatura o la parodia, hay

una deformación o una desintegración de las relaciones que fundan la idea de lo humano.

En el arte contemporáneo domina el fragmento, no sólo porque se ha perdido el código de las formas, sino porque el sentido brilla por su ausencia. Su rescate consiste, para Adorno –inopinadamente coincidente con Croce en esto– en exaltar ese núcleo de cada obra que es peculiar y temporal, y no el resultado de la ejemplificación de géneros o categorías generales. De alguna manera, se trata de rescatar lo que para un romántico sería el genio, la facultad de inventar un género, en este caso, uno para cada obra como garantía inderogable de autenticidad.

Igual de romántico es el atractivo, más bien intermitente, que el psicoanálisis tiene para Adorno. Lo ve en el contexto de las filosofías que ponen de relieve el lugar imaginariamente central del inconsciente: Fichte, Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson. Hasta podía figurar en el catálogo la astucia de la razón que, jugando en el escenario de la historia, es la astucia de la historia. Con ella, su inventor, Hegel.

Más que los campos estudiados por Freud y los suyos y, desde luego, más que la propuesta clínica del psicoanálisis, interesa a Adorno una suerte de explicación filosófica y trascendental del inconsciente: toda nuestra vida psíquica tiene sentido, ya sea porque la consciencia actúa de legisladora como porque somos unos epifenómenos del inconsciente y el sentido se da, entonces, en las relaciones entre ambas instancias. De nuevo, algo relativo que se mueve entre los términos de una tensión: una dialéctica que no para de negar y trabajar.

Estas querencias románticas adornianas no excluyen las condiciones clásicas del conocimiento: la trascendencia y la objetividad. Están más allá de cualquier sujeto, a cargo de un ser ideal y no intencionado que no existe en la realidad de ningún sujeto empírico. Esta disidencia entre los sujetos y el Sujeto proyecta la ya anotada impertinencia del conocimiento y su objeto. Por eso, el conocimiento ha de ser siempre esa reflexión sobre sí mismo que se convierte en un aforismo fuerte de Adorno: pensar es pensar contra sí mismo, contra la certeza de ser uno mismo, idéntico a sí y siempre el mismo.

La historia, en este entramado, resulta transparente, tal como la explica Adorno en *Prismas*. No transparente para ese Sujeto Trascendental capaz de saberlo todo al precio de no desear nada, sino una transparencia en devenir, como el curso de la propia historia. Diversas objetivaciones del mundo, hechas desde distintos puntos de vista, igualmente transparentes cada cual para cada una, constituyen aquella trama de lo que podríamos denominar translucidez histórica, dada en el

tiempo que la historia requiere para existir. O sea: incierta, insegura, provisoria, dialéctica.

## 4

Para Adorno, como para sus compañeros de la Escuela de Fráncfort, pensar es hacer teoría crítica de la sociedad, de alguna sociedad en particular. A su vez, es crítica del lugar que ocupa el que piensa la sociedad, que fatalmente es su sociedad. Irremediable y quizás insustituible, como la sociedad burguesa de su tiempo. Para ello, resulta indispensable, de nuevo, la dialéctica: la sociología ha de desplegarse tanto desde el individuo –la sociedad es una suma de ellos– como desde la sociedad en tanto estructura que funda toda subjetividad, o sea los individuos cuya suma es la sociedad como estructura, etcétera. Nada es tan dialéctico como un buen etcétera.

Cierta dosis de pesimismo cultural nos retrae al romanticismo. Adorno se pasea con altivez señorial por el infierno de la historia, advirtiendo que buena parte de la clase obrera alemana se ha hecho nazi ante la claudicación de la burguesía y de los estamentos nobles –incluyendo la nobleza militar– ante la política, renuncia que hace factible al nazismo. Sólo el arte y, en especial, la música, mantiene un mínimo de moralidad cuando parece que nadie quiere cumplir con la supuesta misión señalada por la historia. O bien cabe pensar que dichas misiones – la revolución social como tarea del proletariado con consciencia de clase revolucionaria– han sido inventadas por los filósofos. Pero, nuevamente: ¿desde qué lugar de la sociedad?

Los trabajos sociológicos de Adorno –cultura de masas, personalidad autoritaria, antisemitismo– pueden esbozar una respuesta. Su sociología no maneja unas cuantificaciones porque estudia algo inconmensurable, puramente cualitativo: la cultura. Las entrevistas del sociólogo deben ser estrictamente individuales porque así se captan mejor los hechos en el espacio concreto del sujeto y la teoría puede rectificarse en un enésimo ejercicio dialéctico.

Sin decirlo con excesiva precisión, Adorno señala la insuficiencia del aparato teórico marxista, al cual, en principio está adherido: una sociedad más justa acabará imponiéndose al capitalismo a través de una necesidad objetiva del proceso histórico, como si no cupiese otra alternativa. El socialismo será obra del tiempo, más que de los hombres. Horkheimer ya había matizado la fórmula: la historia va de sociedades peores a sociedades mejores a través del sufrimiento y la miseria de los

individuos. Entre los hechos históricos hay nexos que dan lugar a explicaciones pero no un sentido que los justifique. Adorno abrigó siempre la ilusión de que el pensamiento pudiera abarcar la totalidad de un mundo social pleno de sentido, sin salirse de él, sin revelar verdades ocultas, sino iluminando el enigma de la historia, sin destruirlo. Una empresa estética, si se quiere, enfrentada con un mundo en ruinas, de aspecto caótico, en medio del cual Heidegger insistía en el ejercicio de una fantástica exactitud.

Para tales pesquisas resultaba igualmente ilusoria la autonomía de la ciencia. El científico parte siempre desde un estado de la sociedad, lo sepa o no. El materialismo histórico, en ese sentido, no es un sustituto del espíritu objetivo hegeliano. Otra cosa es que el mundo, producto histórico, se haya cosificado hasta parecer natural, eso que Lukács denomina segunda naturaleza petrificada del hombre. Esta situación excita a la historia misma, porque tiene el aspecto mineral del mito, que es su contradictor dialéctico. Tal pérdida de la calidad histórica –la posthistoria de Gehlen o el fin de la historia de Fukuyama, en nuestros días– es un desafío y una tarea fuerte de la actual consciencia histórica.

El tema plantea, una vez más, el problema de identificar al sujeto de la historia. La herencia idealista que culmina en Husserl centra la filosofía en el sujeto. El materialismo histórico, por el contrario, sostiene que la consciencia no manda al ser, que está en el proceso concreto de la vida social. Por ello, al sujeto monádico y cerrado de Husserl le propone una subjetividad abierta al tiempo de la historia. Así se advierte cómo la subjetividad moderna se forma a la vez que la forma dineraria del valor, cuando un objeto llamado dinero se torna instrumento universal de los cambios. Es una forma sexualmente caracterizada de masculina y que define lo femenino como objeto sin subjetividad, lo que hace a la mujer dominante en el mundo de la mercancía que la incluye.

Este sujeto cuyo ser es la trama social y cuya conformación intelectual es la consciencia de serlo, replantea, a su vez, el problema de la ideología, entendida a partir del marxismo como falsa consciencia. Supone, desde luego, una consciencia verdadera, pero ¿dónde situarla? ¿Cómo interpretar correctamente las ideologías? ¿No es el marxismo una ideología más, según apunta Mannheim? La respuesta positivista es neta: el marxismo es la ciencia que denuncia a las ideologías. Pero, entonces ¿dónde se sitúa ese científico cuyo ser ya no es la trama social porque la ha superado como objeto de su ciencia?

Adorno, muy posiblemente, no concibió su socialismo fuera del mundo de las opciones ideológicas: un socialismo humanista que orga-

nizase racionalmente la sociedad partiendo de la abolición del trabajo explotado y liberando, de tal manera, el conjunto de las capacidades humanas. Su pensamiento no se aquietaría ante la positividad del mundo, hasta llegar al final, que cualquiera sabe dónde está. Y, en todo caso, secundaría la tarea de la historia, o sea la construcción de la subjetividad humana como utopía de la plenitud de aquellas facultades.

Le tocaron, como diría Borges, esos malos tiempos que son los de todos los tiempos. El tiempo del nazismo: la proletarización de cierta clase media que deja de serlo para volverse desclasada, la máscara del odio racial sobre la lucha de clases, el miedo a la catástrofe bolchevique. En la Escuela se debatió acerca de la calidad de dicho fenómeno. El enfoque marxista típico creyó ver en el nazismo un efecto de la transformación del capitalismo liberal en monopolista. Desconfiando de él, los francfortianos observaron que el nazismo era una suerte de capitalismo totalitario de Estado, que sometía el mercado a un régimen de monopolio, ponía la economía al servicio de la política y sustituía a la clase dominante tradicional por una corporación burocrática de técnicos y gestores. Pollock puso el acento en lo estatal y Neumann, en lo monopolístico. Horkheimer apuntó al poder tecnocrático que conduce a un estatismo integral que se libera de toda dependencia respecto al capital privado. De tal forma, el nazismo y el estalinismo recorren caminos paralelos.

En cualquier caso, el hecho puso en cuestión la idea clásica de progreso desde el momento en que la razón se volvió instrumental y se sometió a la dominación, expulsando a las fuerzas productivas del centro del proceso histórico. Si, por un lado, el fascismo se insurgió contra la civilización en nombre de algo primigenio y arcaico, lo hizo regenerándolo dentro de la civilización misma, usando todo su dispositivo tecnológico. El *arché* reapareció como algo irreductible por el proceso histórico, el retorno de lo desplazado que no puede aniquilarse. El fascismo, en cierta medida, «descubre» a la sociedad de masas que sustituye a la sociedad de clases por medio de la cultura estandarizada. El líder fascista es la fantasía de identificación del hombre cualquiera, que no pertenece a ninguna clase, que está desocializado en la masa, y que busca a esa personalidad única, a esa excepción absoluta que es el *Führer* o el *Condottiero* contemporáneo. Conformismo, sometimiento a la convención, el miedo a la diferencia, el yo aplastado por el superyó, son elementos de nuestras sociedades donde yace, larvado, el fascismo. El pendenciero de la tribu urbana, el manipulador televisivo, el lunático nacionalista y xenófobo, son sus actualizadas emergencias.

Tal vez Adorno, en esto como en otras cosas, miró al mundo contemporáneo desde un lugar utópico y retrospectivo: una sociedad de individuos fuertes cuyo modelo era una burguesía patricia, instalada en sus convicciones misionales respecto a la historia, ingenua en su fe progresista. La nostalgia idealizante le ayudó a procesar los malos tiempos, lo cual incide en el aspecto fatal de la historia humana, que exige siempre, desde el pasado seguro y monumental o el futuro germinal e incierto, salirse idealmente de ella para tratar de entenderla.

## 5

Adorno nunca escribió un libro de ética. Como suele ocurrir, la preocupación ética se dispersa e insiste en todas sus obras. Así lo ha investigado con acuidad Marta Tafalla<sup>3</sup>. Hasta en sus juicios estéticos hay elementos morales, a menudo, como en el caso de la música, bastante impertinentes.

Prefiero hallar, en la línea de la vindicación del arte como refugio de la moralidad contemporánea, consecuencias éticas en las decisiones estéticas, porque decidir es siempre un acto moral. En la noción adorniana del ensayo, la forma que decide sobre el contenido, hay una elección en la línea de lo que Barthes afirma de la literatura, que es una ética del lenguaje. Por su parte, al eludir la conciliación, la dialéctica negativa –al igual que la música atonal rehuye la cadencia de resolución– propone una ética de la memoria, que evita el olvido. Ser es recordar: otra lección estética, esta vez de Proust. En todo caso, el pensar contra sí mismo, repensar, pensar siempre todo de nuevo, es una fuerte consigna de conducta intelectual que se armoniza con la propuesta de conformación del contenido en el ensayo: decir lo que no está dicho porque no se deja decir, secreto de la vitalidad del pensamiento. Dicho musicalmente: una fuga.

<sup>3</sup> *Marta Tafalla: Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria, Herder, Barcelona, 2003.*