

dios técnicos. Esto encierra cierta ambigüedad que Benjamin resolvería en algunos ensayos. “Mientras que la aureola de la tradición se eclipsa como una necesidad histórica, y reaccionamos ante este desarrollo con una sensación de ‘la nueva belleza de lo que está pasando’, los medios reproductivos de la prensa, la radio, el cine, etc. [...] contienen la posibilidad de una nueva clase de experiencia y conocimientos colectivos liberadores” (292). A diferencia de Benjamin, Adorno se dirigió hacia la música de desarrollo temporal. Para él, frente a una fuente extraña de la autoridad objetiva, el sujeto musical, a fin de conservar su integridad, deberá expresarse a través del carácter crecientemente formalizado, fragmentario y ajeno de la música. El sujeto deberá abandonar la pretensión de generar el mundo de los objetos a partir de sí mismo. Para Adorno en el momento que se deja de armonizar el objeto y el sujeto se destruye la armonía clásica y se obtiene un éxito cognoscitivo: se protesta contra la represión del sujeto expresivo, revelando cómo se aliena en los objetos que lo controlan (297). Estas son las razones que Adorno tiene para dirigirse a la música en sus análisis.

En la conclusión el deseo de Lunn es mostrar cómo la relación entre modernismo y marxismo puede ser muy enriquecedora. “El entendimiento del modernismo –dice–, pasado y presente, tiene mucho que ganar de una extensión de las perspectivas marxistas cuando se manejan con imaginación, y sin reduccionismo, por pensadores como los cuatro examinados aquí” (323). Esta frase resume y concluye de la mejor manera el libro.

*Mario Henao
Estudios Literarios
Universidad Nacional*

Jay, Martin. *Adorno*. Madrid: Siglo XXI, 1988. 161 páginas.

Una advertencia de Martin Jay al inicio del texto nos ha de prevenir frente a la imposibilidad de condensar o sintetizar la filosofía de Adorno. Como éste lo planteó en algunas ocasiones, la verdadera filosofía es “un tipo de pensamiento que se resiste a la paráfrasis”, y en la medida en que se la intente glosar se desvirtuará su contenido. A su vez, bien sabe Jay que al igual que la música de Schönberg, la filosofía de Adorno exige un receptor que se involucre activamente con esa “melodía poco familiar”; aspirar a presentarla al lector profano de manera sencilla y franca quizás significaría falsearla. Es por eso que este especialista no deja de sentir un sutil sentimiento de culpa al ofrecernos una “obra in-

troductoria" sobre la filosofía de Adorno; teme que pueda ser reducida a un intento de "domesticación" o vulgarización de las ideas del pensador. Sin embargo, dos cuestiones lo disuaden de este sentimiento y a su vez de una posible crítica del propio Adorno si éste todavía viviese y conociese el texto. De una parte, es evidente que es más esencial la obra misma que la opinión que su autor tenga de ella; así Jay se desentiende de lo que hubiese podido opinar Adorno sobre el texto y de las profusas advertencias que éste hizo en vida acerca de la importancia de conocer directamente la totalidad de su obra para comprender los conceptos dispersos en ella. De otra parte, Jay está convencido de que el libro impulsará a la lectura de la obra de Adorno y a profundizar en los temas apenas sugeridos. Finalmente, en el intento por responder a una hipotética crítica de "Adorno por Adorno", el crítico se propone exponer los principales temas de la obra del filósofo sirviéndose de una maravillosa imagen de origen benjaminiano: un sistema filosófico debe ser como una "constelación"; es decir, un "conjunto yuxtapuesto [...] de elementos cambiantes que se resisten a ser reducidos a un común denominador, a un núcleo central o a un primer origen generador". Según el especialista, cinco son las estrellas que conforman la "constelación" del pensamiento de Adorno y que renuncian a jerarquizarse o reconciliarse en miras a resolver la tensión que se yergue entre ellas: el marxismo, el modernismo estético, el "anticapitalismo romántico", el "sordo pero palpable impulso judío" y el "deconstructivismo" (sic). Estos cinco motivos, sin embargo, no consolidarán la estructura del texto de Jay. Pero, aunque los capítulos del texto se organizarán en función de otros criterios, la metáfora de la constelación permeará la exposición de las ideas en *Adorno*.

Para introducir las principales nociones de la filosofía de Adorno, Jay recrea, en la primera parte del texto, una síntesis biográfica. Sin limitarse en principio a brindar datos puntuales y concisos, describe el ambiente intelectual y emocional que rodeó al pensador generando un análisis integral de su vida. De esta manera, se da lugar a una paulatina familiarización por parte del lector no iniciado con las ideas y las publicaciones más representativas del filósofo y se lo prepara para la lectura de los siguientes capítulos. Si bien el Instituto de Investigaciones Sociales aparece como el eje en torno al cual se generaron los debates y las polémicas que rigieron el pensamiento de Adorno, se resalta, a su vez, la importancia de los años pasados en Viena y el encuentro en Norte América con Helmut Lazarsfeld, quien lo inició en los métodos empíricos de investigación.

En "La filosofía atonal", el segundo capítulo, tomando como guía el ensayo de Adorno "Sujeto-objeto" publicado en *Consignas* en 1969, Jay

introduce una disertación de orden epistemológico en la cual se intenta explicar el vínculo que establece Adorno con la tradición filosófica preexistente en torno al problema del sujeto y el objeto. Frente a las tradiciones positivista e idealista, la teoría crítica se propone “abrir las jerarquías” entre sujeto y objeto concibiendo una nueva forma de relación que libere la condición oprimida de este último. La crítica de Adorno a la tradición cartesiana radica en que considera que el origen de la dominación del objeto por parte del sujeto se da a partir de la ineludible separación entre estos. Aunque Adorno es reacio a la diferenciación entre sujeto y objeto, no propone una integración indiferenciada entre ellos, –que daría lugar a la pérdida de la facultad reflexiva– sino, más bien, aboga por la búsqueda de la “comunicación” de lo diferenciado, en donde residiría la paz de los hombres. Para que esta nueva relación entre sujeto y objeto se establezca de forma emancipadora, es necesario que el sujeto haga uso adecuado de su “experiencia”. El término, sugerido por Benjamin, implica una forma redentora de asumir el objeto: el sujeto debe confiar en su propia experiencia para “rasgar el velo” del objeto. En todo caso, lo que logra Jay en este capítulo, utilizando un lenguaje sencillo que nunca va en detrimento del análisis y la crítica, es presentar la gama de tradiciones filosóficas precedentes que abordan el problema epistemológico y sugerir la propuesta de Adorno sobre esta problemática. Si bien Jay es consciente de que dicha propuesta queda expuesta apenas en términos utópicos, también subraya cómo la experiencia estética se afianza como la posibilidad libertadora del vínculo perverso que la filosofía estableció entre el sujeto y el objeto; vínculo que tuvo como corolario la dominación de unos hombres por otros, la explotación y, finalmente, el fascismo.

En el siguiente capítulo, “La totalidad fracturada: la sociedad y la psique”, se señala cómo Adorno asume el análisis de la totalidad a partir de la tensión que se genera entre los métodos psicológicos y los sociológicos. Jay explica de qué manera Adorno trasciende una explicación economicista de la totalidad abordando problemáticas sociales, culturales y psicológicas que forjan, en conclusión, un “teoría crítica integral” y multidisciplinaria. Así, frente a los marxistas ortodoxos que abogaban por una transformación en los procesos de producción o por una praxis colectiva en pro de la libertad humana, Adorno enfatiza la importancia de la emancipación del sujeto empírico a partir del placer sensual y psicológico. Jay discierne las diversas posturas que asume Adorno frente a la teoría freudiana, subrayando cómo la prefiere en contraste con la psicología de masas de Gustave le Bon o la psicología colectivista de Carl Gustav Jung. En términos generales, el problema de toda psicología radicaría en abordar el estudio del hombre asumiéndolo como un objeto; es así como la cercanía de Adorno al psicoanálisis se

justifica en la medida en que ésta es la corriente psicológica que opone resistencia a la objetivización de manera más asertiva, abogando por la “supervivencia del individuo”. Después de referir el diálogo que establece Adorno con los sociólogos Emile Durkheim y Max Weber, el capítulo se cierra con algunos apuntes en torno a su filosofía de la historia. Se refiere al sentido dual que Adorno le adjudicaba al efecto que el pasado podía ejercer en el presente; de una parte, consideraba que el recuerdo “mantenía vivas las esperanzas utópicas y las energías críticas de las generaciones precedentes” pero de otra, su filosofía de la historia estaba permeada de un tono pesimista al entender la historia como la “fatídica repetición del «siempre lo mismo» bajo la apariencia de algo nuevo”. Este tono pesimista llevó en ocasiones a Adorno a concebir el curso de la historia en términos de un “mesianismo inverso” que “le permitía hablar de «después de Auschwitz» con el mismo carácter portentoso con que un cristiano hablaría de d.C.” Sin embargo, frente a una “historia de la condenación”, Adorno apunta que la experiencia estética cumple por excelencia una función redentora; si bien quizás no transgredirá de forma radical el curso de la historia, sí emancipará y liberará la conciencia del sujeto en el mundo administrado.

Es así como Martin Jay dedica el cuarto capítulo del texto al problema del arte en Adorno acuñándole un sugestivo título: “La cultura como manipulación; la cultura como redención”. Que Adorno considere cierta acepción de la cultura como una posibilidad redentora del individuo oprimido, no es causa única para que Martin Jay cierre su texto con esta temática; Jay considera que dentro de los aportes hechos por Adorno a la filosofía, la sociología o la psicología, su “análisis de la cultura” representa la parte más fascinante, fructífera y original.

Adorno insiste en la necesidad de una relación dialéctica entre una idea elitista de cultura y una concepción más amplia del término. Subraya que la separación entre estas dos nociones excluyentes de cultura (la alta cultura y la cultura en términos generales) se da a partir de la diferenciación entre el trabajo intelectual y el manual y debe ser superada con el fin de rescatar “el potencial emancipador de la realidad cultural”. De otra parte, si bien la partición entre “cultura de masas” y “cultura elitista” constituyó una directriz esencial en la obra de Adorno, no podemos suponer una defensa plena de la “alta cultura”, en la medida en que es factible que en ambas aparezcan “momentos de barbarie”. No obstante sus críticas al neoclasicismo de Stravinsky o sus ataques a las óperas de Wagner, fue la “cultura de masas” el blanco propio de sus agudos dardos, ya que detrás de ésta subyacía el control ideológico y la dominación. El acérrimo desprecio que guardaba Adorno hacia la “industria cultural” se complementa con su incredulidad hacia el arte obrero de

oposición, y a su vez, con el desinterés que le inspiraban las manifestaciones artísticas folklóricas o indígenas.

La crítica a la industria de la cultura se enfoca en la no real gratificación espiritual, en una promesa continuamente escamoteada en donde en vez de llevarse a efecto un proceso de sublimación –cosa que ocurriría en el arte verdadero– se reprime al sujeto. El problema de la industria cultural, radicaba, a su vez, en ser pensada “desde el principio” como un producto de consumo y no como arte. La cuestión se agudizaba en la medida en que mediante una especie de “cortina de humo” se nublaban las verdaderas intenciones y funciones de la “industria cultural”. Se generaba así una “falsa conciencia” en el espectador, quien sentía aparentemente satisfechas sus necesidades espirituales.

Aunque Adorno incluía dentro de la industria de la cultura multitud de fenómenos, el cine se constituyó en el blanco idóneo de su crítica, ya que, de una parte, era el arte que más explícitamente involucraba la tecnología y, de otra, reducía de forma manifiesta la distancia redentora que debía existir entre arte y vida. Frente a esta reducción, Adorno sostenía que ella impedía el ejercicio reflexivo e imaginativo del espectador. Si bien es cierto que Adorno nunca asumió el optimismo benjaminiano por la tecnología y su posibilidad de generar un arte “políticamente progresista”, no la juzgó por lo que ella en sí representaba sino porque podía ser utilizada con fines dominadores y represivos. A su vez, es fundamental referir aquí la distinción hecha por Adorno entre “tecnología”, entendida como la técnica que la industria cultural usaba con fines netamente económicos, y “técnica artística”, entendida como el conjunto de herramientas que desarrolla un arte de forma inmanente con fines estéticos. Como se pone en evidencia en su rechazo a un tipo de arte políticamente explícito como el de Bertolt Brecht o el de Jean Paul Sartre, Adorno afirmaba que la emancipación sólo podía darse a partir de un arte autónomo y libre de consignas revolucionarias o posturas políticas directas. En ese sentido criticó manifestaciones artísticas de vanguardia o movimientos modernistas de clara orientación izquierdista y abogó por el expresionismo como aquel modernismo que mediante su “implacable fidelidad al sufrimiento del hombre moderno” se concienció de manera más genuina de la imposibilidad de la realización de la utopía en el mundo administrado.

Finalmente, Jay cierra el texto refiriendo lo que Lucia Sziborsky denominó la “filosofía de la música” de Adorno y vinculando estas reflexiones del filósofo a los temas expuestos a lo largo de *Adorno*. Al entender el desarrollo musical como un fenómeno histórico, Adorno establece un vínculo entre la música y la evolución de la sociedad que

le permite confirmar en la primera los procesos de la segunda. De esta manera, hechos como la “alienación”, la “diferenciación” y la “racionalización” (Weber) o lo que Lukács denominó la “reificación capitalista”, evidenciaban, en términos del arte musical, cómo éste se había desvinculado de las experiencias de la vida cotidiana. Al igual que ocurría con el cine, en la sociedad administrada la mayor parte de la música era pensada desde sus orígenes como mercancía y, por lo tanto, cumplía una función represora del individuo. De esta manera, una posible música redentora estaría ligada –como también lo sugirió Adorno con respecto al arte expresionista– al “lenguaje cifrado del sufrimiento”. Así, la función de esta música se equipararía a la de la teoría crítica en la medida en que ambas negarían de forma explícita el *statu quo*.

De esta manera, Jay subraya cómo Adorno dejó insinuado el camino hacia la realización de la utopía. Es el arte el que abre las puertas hacia la real experiencia liberadora y emancipadora, y es la música la expresión artística que quizás más se equipara a la teoría crítica en su labor de despertar conciencias. Así, el texto de Jay es efectivamente un abre-bocas, que si bien puede ser leído y asimilado por un lector no iniciado, nunca llega ser una síntesis facilista y reconciliadora. La promesa que Jay hace en la introducción se cumple: al terminar la lectura de *Adorno* el lector aspirará a leer algún texto del filósofo no obstante percibir la complejidad de su pensamiento: constelación de estrellas que se resisten a jerarquizarse o reducirse a un centro.

Jimena Gamba
Estudios Literarios
Universidad Nacional

Wellmer, Albrecht. *Sobre la dialéctica de modernidad y posmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Madrid: Visor, 1993. 162 páginas.

¿Todavía tiene Adorno algo que decir a la teoría crítica y a las sociedades?

Tras una serie de conferencias Albrecht Wellmer ha consolidado este pequeño pero importante texto, en el que reúne sus intervenciones en diferentes coloquios. En ellos se ha ocupado de fundar nuevos caminos comprensivos de uno de los principales pensadores para la Teoría Crítica, Theodor Adorno. Estas perspectivas esperan dar continuidad y aplicación a un pensamiento aparentemente agotado, y pueden a su