

El escándalo de la dialéctica. Acerca de los *Tres estudios sobre Hegel* de Th. Adorno

Manuel Molina
UNC-CONICET

La dialéctica negativa, es decir la forma adorniana de la contradicción, encuentra su mejor expresión en el desmoronamiento del arte moderno. La experiencia de Adorno con las vanguardias y con el mundo *vigesimesco* no se comunica idénticamente en su escritura, sino que cuerpo y texto vuelven a engendrar una dialéctica negativa. La pregunta por el arte y por el estado histórico de sus materiales en los textos de Theodor Adorno, es la pregunta por la dialéctica sin síntesis, que a su vez conduce inevitablemente a su interpretación de Hegel. La lectura adorniana de Hegel está mediada por la experiencia personal del regreso a Alemania, después del exilio y durante el primer momento de la Guerra Fría. Alemania es el *mittelpunkt* de la Guerra Fría. Adorno regresa a su nación materna en el momento en que ésta se despliega como la mesa de disección histórica del mundo entero, en el momento en que el espíritu es desgarrado materialmente por un muro. Los *Tres estudios sobre Hegel* constituyen una tríada de galaxias filosóficas que rodean la escritura hegeliana, poniendo en acto en su propia configuración la máxima de una “dialéctica determinada entre la totalidad y sus momentos” (Adorno, 2012, p.230). Los *Estudios* se tratan entonces de tres ensayos cuya dirección ondea entre la captación global del *corpus* hegeliano y la interpretación minuciosa de ciertos pasajes. Vistos los tres en simultáneo, constituyen un procedimiento de lectura mimético, que descubre en la *écriture* hegeliana las huellas de un espíritu alemán ya en proceso de desgarre. No hay todavía la experiencia de un muro, pero sí de pequeñas máculas, “puntos ciegos” en la contemplación, obstrucciones en el “mero mirar” o “lo histórico como mancha”, que sugieren que el sistema no cierra, que Hegel debe continuar invirtiéndose, que las minorías expresan que “el todo es lo no verdadero” (*ibíd.*, pp.252-253). “El escándalo permanente” (*ibíd.*, p.238) de la filosofía hegeliana es que el concepto de central del sistema, el de lo absoluto, la autoconsciencia plena, esté fatalmente mediada por el material histórico y social. Con ello constituye en sí mismo una dialéctica que no tiene un tercer momento superador. La dialéctica negativa que Adorno proyecta en Hegel, es la fenomenología del material *vigesimesco*, es la sedimentación de la experiencia de un mundo polarizado e irreconciliable.

En cada uno de los *Estudios* Adorno modela mediante diversos comportamientos y variados temas la expresión de una dialéctica “flotante y suspendida en el aire” (*ibíd.*, p.238), de una dialéctica cuya síntesis está históricamente imposibilitada. La dialéctica negativa es la dialéctica marxista, que estaba apoyada en la tierra, vuelta a poner patas para arriba, como estaba en Hegel. Y sin embargo, haciendo mimesis del movimiento hegeliano, Adorno no se mueve igual, sino que tuerce tanto a Marx como a Hegel. La dialéctica flotante coincide con el idealismo alemán en el carácter contemplativo, pero Adorno le sustrae el momento de su síntesis, y esta amputación es el carácter materialista, que expone la experiencia de un mundo sin síntesis. La dialéctica negativa comienza a contornerse en las transiciones de un concepto hegeliano a los muchos conceptos vinculados por oposición a éste, abriendo su núcleo absoluto a un delta de situaciones aisladas donde su identidad es quebrada en un proceso de descomposición y arruinamiento, en una “lógica de la desgarradura” (*ibíd.*, p.231). Para Adorno la negatividad le sucede a Hegel, a pesar de sus intenciones sintetizadoras. ¿Cómo le sucede la positividad a Adorno, a pesar de sus intenciones *negativizadoras*?

*

En “Aspectos” de 1957, el concepto de mediación viene a ser uno clave en la definición hegeliana de la dialéctica, porque se sustrae de ser un tercer elemento *entre* los opuestos, sino que es un momento central *en* cada uno de los extremos. En este ensayo, Adorno piensa dialécticamente los caracteres filosóficos e históricos que hacen singular la posición de Hegel ante su propio presente. Por lo tanto, resulta clave el aparecer del contexto como determinaciones de las formas del pensamiento hegeliano y al revés, cómo el texto hegeliano padece, se retuerce y resiste, ante ellas. A lo largo del ensayo, la interpretación de Adorno practica un desplazamiento desde una crítica inmanente del texto hegeliano en sus propios términos y en relación con Kant y Fichte, hacia una crítica a Hegel mediada por Marx. En este último sentido, es que la mediación material del idealismo va a llevar a la inversión de la categoría de espíritu absoluto en la de trabajo absoluto, o de totalidad en la de sociedad antagónica. La mediación material del concepto de espíritu absoluto es el sujeto particular e histórico, el individuo, es el cuerpo de Hegel absolutizado en su escritura.

Esto que Adorno señala en Hegel, vale para su propia filosofía. La dialéctica negativa en constelación, se dirige contra la violencia de la razón ilustrada, mediante una violencia segunda sobre su material. Allí coincide con el comportamiento polarizado del espíritu mundial. La Guerra Fría es el estadio internacional de algo característico de las democracias occidentales contemporáneas: el poder político es la escenificación pública de la lucha social por éste. La guerra es la aparición pública del conflicto. Pero es aquella en la que ese rasgo apariencial se volvió un principio, porque no hubo violencia física sino mediada por la apariencia tele-transmitida globalmente. La Guerra Fría fue la guerra en la era de los *mass media*. El escenario del combate fue una esfera pública cuyo soporte se privatizó y repartió en los consorcios de la radio, la televisión y los periódicos. La idea de superpotencia se construyó mediante la ostentación de un conflicto, en verdad lo que se ostentaba fueron los medios de producción del conflicto, los medios técnicos de producción de esa apariencia político-nacional, de bloques internacionales y de primer mundo. La polarización del mundo durante la Guerra Fría se expresó en la división del territorio alemán. En el centro de la zona soviética de Alemania está Berlín, que aparece partida de nuevo, reproduciendo torcidamente el orden del territorio nacional, y a su vez ambos del orden global. La ciudad de Berlín quedó inscripta en terreno soviético, dividida en este-oeste y rodeada por el ejército rojo. Durante los años cincuenta, el mundo occidental administrado ahora por los Estados Unidos tuvo un crecimiento económico que convirtió al Berlín occidental en una suerte de puerto de entrada a los mares de la bonanza liberal para los alemanes soviéticos. Preocupada por las fugas masivas de su población, la República Democrática Alemana ingresa a los primeros años de los sesenta con la construcción del muro de Berlín. El muro es materialmente un plural de extensas cintas de obstáculos, vigilancia, alambrado, barricada y pared. En menos de un año Berlín occidental quedó completamente amurallada en el territorio opuesto. El muro sin embargo no pasa de los límites soviéticos, no toca a la parte occidental, sino que aprovecha la coyuntura de la República Federal Alemana de haber quedado en aguas contrarias y refuerza la frontera engrosándola hacia adentro. El comportamiento de los extremos es el de una “política de la contención”, contienen el paso a la mutua destrucción, mediante la preservación del contrario que los funda. Sus bordes se refuerzan y se acentúa su tendencia mutua a rechazarse. En el centro de la democracia hay una guerra fría, una representación vacía que está en permanente disputa. La sociedad administrada democráticamente encierra

las partes del *demos* en la lucha permanente por aparecer. La guerra fría fue la pelea de los *demos* hegemónicos por aparecer en la historia internacional. La dialéctica entre la Guerra Fría y sus modelos políticos en tensión expresa el carácter belicoso tanto de la democracia occidental y del socialismo oriental, desoculta la penumbra violenta y salvaje que constituye a ambos modelos. La dialéctica negativa es la dialéctica en el momento de su caída. Adorno parecería que se hubiese percatado a tiempo en su *écriture* de no repetir sin más la fantasmagoría de una guerra bipolar, porque corrige la dialéctica negativa entendida como mera oposición esquemática y rígida entre dos extremos opuestos. El cruce con el modelo de la constelación enciende un proceso de *dialexis* que inicia cuando un concepto es abierto a un otro que lo niega en algún sentido, y luego el mismo concepto, ya perforado, es vuelto a abrir a otra negación, y luego a otra, y otra más. Cada categoría tiene no sólo un contrario, sino una diversidad irreductible de mediaciones que la niegan en un aspecto distinto cada vez. La negación sucesiva va configurando un ramillete de dialécticas que exceden al dos, esto es, a la modernidad antagónica. La mediación material del concepto de administración total es el trabajo particular e histórico, el idiolecto, es el *gestus* de Adorno absolutizado en su escritura.

*

En “Contenido de experiencia” de 1958, la inmediatez que la tradición humanista le atribuye a la experiencia aparece mediada por la sociedad, justo eso que el sujeto vive cómo más íntimo y solitario. Al revés ahora: el cuerpo de Hegel está mediado por el espíritu absoluto. El contenido de experiencia de la filosofía hegeliana, es la que el cuerpo captó del mundo y construyó como reflexión sobre el todo. Texto y experiencia sin embargo no coinciden, no son idénticas, sino que constituyen una dialéctica negativa. Dado que como parafrasea de Hegel, “no hay nada entre el cielo y la tierra que no esté mediado” (*ibíd.*, p.272), Adorno busca en la propia filosofía hegeliana cómo se reflejó y precipitó el movimiento dialéctico de su propia experiencia. La experiencia del cuerpo de Hegel, no puede ser para una crítica inmanente, pensada por fuera de la filosofía de Hegel, es decir no podemos comprenderla como inmediata, sino que también está determinada por el espíritu de su época.

En Adorno hay una universalización de la dialéctica negativa. Adorno recupera de Hegel las mediaciones socialmente necesarias y aparentes de la consciencia subjetiva: “la universalidad lógica que rige en todo su pensamiento tiene siempre una esencia social (...). Lo que cree que es primero e irrefutablemente absoluto es algo derivado y secundario hasta en cada dato sensible: «El individuo, tal como aparece en este mundo cotidiano y prosaico, no [...] es activo desde su propia totalidad, ni es comprensible por sí mismo, sino por otra cosa»” (*ibíd.*, p.277). La pérdida de la autocomprensibilidad del arte que en Adorno diagnostica el comienzo de su *Teoría estética*, vale también para la subjetividad. La experiencia fundante de la autoincomprensibilidad, el abismo caótico que constantemente el neoliberalismo organiza como libertad absoluta para el sujeto, empuja por un lado al sujeto a la necesidad de su constante autoafirmación, a la creencia de que cada uno puede explorarse y conocerse en su autonomía y luego actuar; y por otro lado, empuja al propio sistema a reforzar su lógica de producción industrial de discontinuidad, novedad, desconcierto. La experiencia estética, entonces, al hacer la obra con el mismo material experiencial del mundo (a raíz de la desdiferenciación arte y vida) restituye la autoincomprensibilidad que funda los procesos de subjetivación para mostrar su carácter arbitrario, histórico y organizado sistemáticamente. La experiencia estética hace converger la estetización de la vida con la desubjetivación del individuo. Pero la propia experiencia estética que muestra la mediación de las experiencias extraestéticas, está en sí misma mediada. La mediación de la experiencia estética desdiferenciada con la vida, es en verdad la mediación de la propia historia inmanente y de la propia institución burguesa de las artes. De aquí derivan las dificultades de continuar el potencial destabilizador, como esperan Wellmer, Bertram, Menke y Rebenstisch, de la experiencia estética más allá de sí misma, incluso cuando es vista como un momento en sí mismo político y de distanciamiento de las determinaciones sociales. En este punto, la conexión subterránea entre la producción artística de novedad y la producción capitalista de valor que invierte Boris Groys aporta algo a este problema: el laboratorio artístico de experiencias subjetivas descentradas, enigmáticas, de autoincomprensibilidad, no cesa de aportar estrategias de reproducción del sistema capitalista tardío, que encontró en su constante autodestrucción (tal como el arte moderno se autodestruyó dialécticamente en el arte contemporáneo) su mejor mecanismo de expansión. La constante autotransformación de la subjetividad, con la que el arte contemporáneo está comprometido parecería ser un

momento clave de esta expansión. ¿Qué margen crítico queda para el arte contemporáneo y la política? ¿De qué modo el sistema neoliberal intenta captar las luchas de las mujeres, el colectivo LGTBIPQ, lxs locxs, lxs explotadxs, del ecologismo, de lxs nativxs? ¿Cómo puede las artes contemporáneas pelear contra la invisibilización de sus propias mediaciones sociales e institucionales donde se ejercen esas violencias? ¿es la inclusión tan solo cooptación o es transformación del sistema? ¿Qué potencias tienen las gestiones alternativas y las condiciones de producción redistributivas, comunitarias, etc? Entonces, inversión hegeliana de Adorno: “Hoy, lo que cada individuo cree que es confuso y caótico es algo ordenado y evidentemente neoliberal hasta en cada dato sensible”.

*

Por último, en “«Skoteinos» o cómo habría que leerlo” de 1963, el lenguaje, el decir, la cosa, el objeto, la exposición, el artificio filosófico, la mancha constituye la conjugación de las múltiples mediaciones que suspenden la dialéctica hegeliana. Un texto así pide, para Adorno, “dejarse llevar por la corriente” (*ibíd.*, p.324). El núcleo de este ensayo gravita sobre una instrucción metodológica de Adorno para la lectura de Hegel: hay que leerlo mal, a contrapelo, para transitar desde su carácter lógico hasta su carácter experiencial. La experiencia sedimentada en la ley formal de la escritura hegeliana coincide con la imaginación del lector, con la proyección que éste hace sobre la letra. “Nadie puede sacar de la lectura de Hegel más de lo que él dejó escrito” dice Adorno. Pero actualmente, el estado histórico del texto hegeliano es otro. En “Aspectos” y en “Contenido de experiencia” se retoma principalmente a la *Fenomenología del espíritu* y en menor medida a la *Filosofía del derecho*, y en “«Skoteinos»” principalmente a la *Lógica*. Los demás textos son prácticamente descartados. De hecho, la inclusión de la *Fenomenología* es bizarra en la medida que es descrita como un texto que apenas puede llamarse libro. Y sin embargo, es el estado actual del texto de las *Lecciones sobre Estética* el que hoy permite torcer la máxima adorniana sobre cómo leer a Hegel. La reciente publicación de la versión de Kehler de la *Estética* expone profundas diferencias filosóficas entre ambas versiones, involucrando a las tesis más influyentes: la del arte comprendido como la manifestación sensible de la idea y la tesis del

fin del arte. Pero también alcanza a la configuración formal de ambas exposiciones, de las que Adorno hace depender la experiencia del cuerpo de Hegel. Esta corrupción de la ley formal interrumpe la remisión del texto al cuerpo experiencial de Hegel, y abre las reflexiones contenidas en su forma a una variedad de manos y de experiencias. Hegel, en tanto filósofo docente, era un cuerpo colectivo. La experiencia estética sedimentada en las *Lecciones* es coral, comunitaria. Vistos dialécticamente, Adorno proyecta en la lectura de Hegel su experiencia histórica de negatividad, que no puede verse sino “en las grietas entre la experiencia y el concepto” (p.338), que impiden que su sistema cierre. La experiencia histórica de Adorno está mediada por la lectura de Marx, de modo que, para desmitificarla, además de poner la dialéctica hegeliana patas para abajo, es necesario sumergirse entre los huecos de su cuerpo. Pero también Hegel le devuelve el gesto a Adorno, bajo la forma de una pregunta por la mistificación de su texto: ¿y tú cuerpo Teddy? La voz de Adorno en su escritura está profundamente mediada históricamente por la mano de Gretel: nuevamente es un texto sobre el arte el que tuerce la remisión del objeto al sujeto, del texto al autor. *Teoría Estética* fue enteramente dictada entre 1967 y 1969 por Wiesengrund a su mujer, quien escribía a máquina al ritmo de su escucha. No es la primera vez, porque era un procedimiento habitual entre ellos. *Dialéctica de la Ilustración* es el texto adorniano más coral, porque pergeña la experiencia de un trío corporal, la transcripción hecha por Gretel de las discusiones mantenidas entre Adorno y Max Horkheimer. Pero en la ley formal de *Teoría Estética* la triangulación del disparejo matrimonio Adorno, no se realiza con un tercer cuerpo, sino con la muerte de uno de ellos, y la tensión entre lo coral y la soledad de las manos de Gretel. La extinción del cuerpo de Adorno agrega una voz no humana a la escritura de *Teoría Estética*, que es la de la cosa misma, y por lo tanto, la radicalidad de estar constituida por baches. Gretel prosiguió su trabajo de edición del libro conformando otro triángulo con Rolf Tiedemann y Susan Buck-Morrs, quienes intentaron recuperar las intenciones de Adorno. Sin embargo, estas se ven disueltas en una multiplicidad de versiones epocales y geográficas del texto, que deciden sobre aspectos formales claves como la fragmentación o no del *corpus* en capítulos. La aparición de Adorno allí quedó cristalizada en una dialéctica negativa entre la presencia mediada por *la lettre* de Gretel y la ausencia mediada por el vacío, por la muerte del autor, *ergo*, por el comienzo de la lectura.

Adorno, Theodor W.

- (1970a) *Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Trad. de Alfredo Brotons Muñoz, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad* (Madrid: Akal, 2005).

- (1970b) *Ästhetische Theorie*, editada por G. Adorno y R. Tiedemann (Gesamelte Schriften 7), (Frankfurt am Main). [1] Trad. de Fernando Riaza, revisada por Francisco Pérez Gutiérrez, *Teoría Estética* (Buenos Aires: Orbis, 1983); [2] Trad. de Jorge Navarro Pérez, *Teoría Estética* (Madrid: Akal, 2004).

- (1971) *Gesammelte Schriften 5. Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag). Traducción al castellano de Joaquín Chamorro Mielke, *Obra completa 5, Sobre la metacrítica del conocimiento. Tres estudios sobre Hegel* (Madrid: Akal, 2012).

Hegel, Friedrich

- (1807) *Phänomenologie des Geistes*. Traducción al castellano de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra, *Fenomenología del espíritu* (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2009).

- (1842) *Vorlesungen über die Ästhetik*, según la segunda edición de Heinrich Gustav Hothos. Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, *Lecciones sobre estética* (Madrid: Ediciones Akal, 1989).

- (2003) *Ästhetik oder Philosophie der Kunst*, edición de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernadette Collenberg-Plotnikov. Traducción al castellano de Domingo Hernández Sánchez, *Filosofía del arte o Estética (verano 1826) Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler* (Madrid: Abada Editores, 2015).