

MINIMA MORALIA Y LA VIVENCIA DE LO TARDÍO

Minima Moralia and the Experience of Late-style

Antonio CASTILLO ÁVILA
Investigador independiente
ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-6860-849X>

Recibido: 15 de marzo de 2024
Aceptado: 12 de abril de 2024

RESUMEN

Con la intención de realizar una interpretación que haga justicia a la particularidad metodológica de *Minima Moralia*, este artículo plantea la necesidad de repensar la relación dialéctica entre forma y contenido en la obra de Adorno. La dilucidación del funcionamiento particular de tal relación en el interior de cada texto es considerada en estas páginas como una de las claves insoslayables para una correcta intelección de los textos adornianos. Así, por una parte, en este artículo se hace una lectura de *Minima Moralia* que trata de activar la crítica immanente a la forma-sujeto moderna a través de sus formas de expresión alienadas, utilizando en gran medida la categoría de «estilo tardío». Por otra parte, este artículo propone una lectura de *Minima Moralia* en la que se hacen aparentes la continuidad fundamental de unas mismas condiciones de subjetivización a lo largo de toda la modernidad capitalista, basadas en la hegemonía de la ley del valor como forma general de la socialización.

Palabras clave: *Minima Moralia*; Fragmentariedad; Sujeto moderno; Estilo tardío; Crítica del valor.

ABSTRACT

In order to give a right and just interpretation of *Minima Moralia* in relation with its methodological particularities, this paper puts forward the necessity of carefully rethinking the dialectical relationship between «form»

and «content» in Adorno's work. The dilucidation of the particular ways in which this relationship functions within each text are considered in these pages as one of the fundamental keys to gain a correct intellection of the texts by Adorno. This paper shall try a reading of *Minima Moralia* in which the immanent criticism of the modern subjective form through its alienated means of expressions is activated. In doing so, the Adornian category of «late style» will be of great help. This reading of *Minima Moralia* also tries to show the fundamental continuity of the same conditions of subjectivation throughout the whole modernity, based on the hegemony of «value law» as the general form of socialization.

Keywords: *Minima Moralia*; Fragmentation; Modern subject; Late style; Value criticism.

1. LA DIALÉCTICA DE LA FORMA Y EL CONTENIDO COMO PRINCIPIO METODOLÓGICO

Frente a la experiencia de la lectura de los textos de Th. W. Adorno apenas puede haber dudas acerca de la naturaleza metódica del desafío que los mismos nos proponen. La intelección de las ideas y conceptos en estos desarrollados escapan a cualquier intento de aprehensión regido por la concepción de la escritura filosófica entendida como la comunicación de una tesis previamente alcanzada y la de su lectura como su captación y comprensión temporal y espacialmente mediada. La exigencia filosófica con la que los textos adornianos se comprometen reúne de manera dialéctica el momento de la escritura y el de la lectura, el de la creación y la recepción, en la forma del proceso, el acontecimiento y la experiencia de la crítica desarrollada en y a través del texto, en la materialidad misma de la forma textual.

Esta es, en cierto sentido, la manera elegida por Adorno para hacerse cargo a través del ejercicio de su propia escritura de una de las vivencias más contradictorias y pertinaces, bajo múltiples facetas, de la filosofía, la literatura y el arte moderno: la de la sombra de la partición abstracta «forma-contenido». Que la aceptación acrítica de tal dualidad a título del esquema formal, tópico o espacial bajo el cual pensar cualquier fenómeno cultural cae bajo la solidaridad sumisa con el modelo epistemológico históricamente dominante es notado igualmente por Adorno, quien observa de forma muy perspicaz que bajo tal partición acecha el sueño ideológico de una unificación apresurada en la ausencia de las mediaciones y la transparencia del lenguaje: «El contenido, una vez fijado según el arquetipo de la proposición protocolaria, en la práctica positivista debería ser indiferente a su exposición y ésta convencional, no

exigida por el asunto [...]. En la alergia a las formas como meros accidentes se acerca el espíritu científico al tercamente dogmático» (Adorno 2003, 14)¹. No obstante, el movimiento simétrico y contrario, en el cual se negaría la existencia funcional de tal separación (que tiene su correlato institucional en la separación moderna de «ciencia» y «arte») es percibida por Adorno como igualmente ideológica, en tanto que no sería sino la expresión violenta y frustrada de la conciencia desgraciada de la escisión en el gesto autoritario y casi fascistoide de regresión impositiva: «[...] no se puede restaurar con un pase de magia una conciencia para la que intuición y concepto, imagen y signo, fueran lo mismo, si es que tal cosa existió alguna vez, y su restitución sería una regresión a lo caótico» (Adorno 2003, 15). El camino adoptado por Adorno frente a este callejón sin salida aparente implica el trabajo en el interior de tal dualidad, reconociendo su necesidad histórica y luchando por su superación en sus propios términos, al modo de una «consumación del proceso de mediación» (Adorno 2003, 15). Esta voluntad trae consigo consecuencias de vital importancia para el funcionamiento de la obra de Adorno y para la economía que esta pone en juego en la relación del contenido y la forma textual, fundamentadas en la idea de que el verdadero acontecimiento filosófico se da en la interacción dinámica y activa entre ambos y en su actualización en el proceso de lectura e interpretación del discurso².

Este proyecto semiótico está estrechamente relacionado con el proceder adorniano, conscientemente inserto en la tradición hegeliano-marxiana de la filosofía como proceso discursivo de (auto)crítica inmanente, para el cual el modo de existencia social de cualquier fenómeno se inscribe de forma manifiesta en su *Darstellung* formal, y es entendida como la «apariencia –fenoménica, *Schein* ideológico– [donde reside] precisamente el lugar de la verdad» (Buck-Morss 2011, 266). En efecto, la mirada crítica de Adorno hacia los productos *geistige* del capitalismo tiende a la búsqueda de los modos en los cuales las contradicciones sociales se hacen directamente visibles en el desarrollo de sus propios lenguajes particulares, mediante algo que podemos

1. Para una reflexión más en detalle acerca de la epistemología de la forma adorniana en relación con la separación arte-ciencia véase (Gómez 1996).

2. Como indica Jordi Maiso, «el estilo adorniano aspira a una nueva forma de *Darstellung* teórica. Su objetivo es dar lugar a una articulación textual y lingüística a partir de la cual superar la arbitraria separación entre forma y contenido que ha predominado en la exposición filosófica y científica tradicional» (2009:75). Y, en efecto, «este modo de componer exige una recepción más concentrada, en la que ha de ser capaz de atender simultáneamente a los diferentes planos que componen la “espesura vegetal” de la composición [...] e involucrarse activamente en su desarrollo» (2009: 83).

denominar el contenido históricamente específico de la forma³. La consecuencia de la voluntad de tal ideal en el funcionamiento concreto de sus textos implica, además, un modelo de proceder crítico inmanente e interno no solo a los propios elementos tomados como objeto de su teoría crítica, sino a la relación que estos mantienen, en tanto contenido, con la forma expositiva en los que la escritura filosófica de Adorno los aborda. En los textos de Adorno no se presenta o expone una crítica de un objeto dado a través de un discurso cuyo signo, resultado e ilusoria transparencia ha sido decidida de antemano; de manera diferente, la crítica es en Adorno un acontecimiento que ocurre únicamente en el interior del texto, en la relación del objeto con la forma expositiva que los presenta⁴ y en relación con la cual, por lo tanto, el lector no es un mero receptor pasivo sino un elemento integral e indispensable en la estructura de todo el modelo, toda vez que es verdaderamente en la lectura y la interpretación textual donde se pone en marcha la economía de transferencias entre el plano de la forma y el plano del contenido hasta hacer superar esta dualidad en una figura o modo de crítica total e inmanente⁵. Es en este sentido en el que Adorno, en su ensayo sobre la forma poética de Hölderlin, entiende que una lectura verdaderamente provechosa del poeta y una interpretación necesaria y legítima de sus versos es la que no escamotee «el medio estético del contenido de verdad», y más en concreto, aquella que sepa hacerse cargo y visibilizar de qué manera «sólo mediante el hiato, la forma, se convierte el contenido en contenido» (Adorno 2003, 437-451).

Entender de esta forma el proceder discursivo y teórico-crítico de Adorno implica por lo tanto la necesidad de una instancia lectora e interpretativa

3. «Adorno utilizaba la “crítica inmanente”, no simplemente como un método de la *Ideologiekritik*, sino como un medio para descubrir la verdad. Intentaba literalmente volver visible la estructura de la sociedad burguesa en las palabras mismas de los textos burgueses» (Buck-Morss 2011, 173). Para los modos específicos en los que Adorno entiende la forma artística (y en especial musical) como el plano material de manifestación de una serie de contradicciones sociales, ver (Buck-Morss 2011, 106). Una reconstrucción más precisa del sentido político de la disrupción de la tonalidad y la forma musical según la teoría adorniana se puede encontrar en (Hervás 2015, 225-227).

4. Refiriéndonos una vez más al artículo de Jordi Maiso antes citado, «Adorno insiste en el lenguaje como expresión misma de la cosa, que exige una formulación certera según el estado histórico del lenguaje y de la cosa [...]. Su ideal consiste más bien en un acercamiento mimético a las cosas» (Maiso 2009, 84-85).

5. Figura unitaria y dialéctica en la que, por supuesto, queda incluida y comprometida la propia labor filosófica de Adorno. En toda la obra adorniana persiste la vocación de habitar erosivamente la interioridad de su propio lenguaje filosófico, incluyendo «dentro del pensamiento el recuerdo de que él mismo es inevitablemente el resultado de un sistema que lo rehúye y que él perpetúa» (Jameson 2010, 58).

dispuesta a hacerse cargo del momento activo que le corresponde. La voluntad adorniana de superar la división forma-contenido mediante la asunción y el empuje a sus propios límites del proceso de mediación comprendido en tal dualidad y que rige con su necesidad histórica toda forma cultural moderna solicita un momento de lectura que interprete los rasgos formales de su configuración textual expositiva en relación con los contenidos que a través de esta se construyen. Se trata, en realidad, de investir con la importancia necesaria a una cuestión de *estilo filosófico*. Frente a los textos de Adorno, hacerse cargo de una importante dimensión de este problema equivale a tratar de desplegar una hermenéutica de lo fragmentario en casi todas sus formas, un modo de lectura que, como una chispa entre dos polos, ponga en relación el contenido explícito de su discurso con la forma fragmentaria, discontinua y deliberadamente asistemática en la que está expuesto, haciendo aparecer en ese contacto el verdadero «contenido» teórico-crítico del discurso.

Ahora bien, el estilo adorniano es verdaderamente variable a lo largo de su dilatada carrera, y abarca registros discursivos tan dispares como estudios de campo sociológicos colaborativos como *La personalidad autoritaria* (1996) [1950], recopilaciones de ensayos a través de los cuales se teoriza asimismo sobre la forma-ensayo, como en *Notas sobre literatura* (2003), [1958], u obras unitarias de larga extensión que parecieran acomodarse de manera más exacta a la forma «tratado filosófico», como sus dos últimos trabajos, *Dialéctica Negativa* (1975) [1966] y *Teoría estética* (2014) [1970]. No obstante esta aparente disparidad formal, los términos «fragmentario», «discontinuo» y «asistemático» ganan su comunidad dentro de una particular isotopía a la hora de describir las marcas más distintivas de la escritura de Adorno cuando entendemos que este, un verdadero pensador de la totalidad en la tradición dialéctica ya mencionada, está condenado a polemizar no solo con la idoneidad de una idea totalizante y sistémica de entender y afrontar la realidad, sino además y quizás en primer término, con la posibilidad misma de un discurso filosófico totalizante y sistemático que sea capaz de encarnar tal voluntad y adecuarse a tal propósito⁶. Como afirma Jameson en un trabajo en el que actúa como el lector ideal de Adorno, en el momento histórico en el que este escribe, «el gran problema formal del escritor dialéctico es la continuidad» (Jameson 2016, 45). Y esto es así, en efecto, debido la idiosincrasia particular de un momento histórico en el que el ordenamiento socioeconómico ha necesitado, para seguir reproduciéndose, negar o al menos dificultar la posibilidad de un pensamiento y un lenguaje universalizante, que paradójicamente

6. Con todo, para una distinción pertinente y más precisa de lo «fragmentario» de lo «discontinuo» en la escritura de Adorno, ver (Jameson 2010, 88).

actuara en ciertas fases del capitalismo como una de sus condiciones de posibilidad:

¿Cómo escribir capítulos de una fenomenología cuando ya no hay una posibilidad de un todo? ¿Cómo analizar la parte en cuanto parte cuando el todo no sólo ha dejado de ser visible, sino que es incluso inconcebible? ¿Cómo seguir usando los términos sujeto y objeto como opuestos que presuponen, para ser significativos, una síntesis posible, cuando ni siquiera hay una síntesis imaginable, y mucho menos presente, en cualquier parte de la experiencia concreta? ¿Qué lenguaje usar para describir un lenguaje alienado, a qué sistemas de referencia apelar cuando todos los sistemas de referencia han sido asimilados por el propio sistema dominante? ¿Cómo contemplar los fenómenos a la luz de la historia, cuando hasta el movimiento y la dirección que dieron a la historia su significado parecen haber sido tragados por la tierra? (Jameson 2016, 45)⁷

Ahora bien, el régimen formal discontinuo en el que casi todas las obras adornianas participan, aun de maneras diferentes, responde no sólo a esta tensión «necesidad-imposibilidad» del discurso y el pensamiento sistemático y totalizante, sino de igual manera a la sospecha de que este, incluso en el momento en el que era de hecho posible en el seno del capitalismo, era radicalmente solidario con el mismo y con su posterior deriva totalitaria en los fascismos del siglo xx. Es en realidad un lugar común en la lectura de Adorno (además de en la de otros autores de su esfera, sobre todo de Walter Benjamin) considerar que su labor filosófica está basada sobre una sospecha hacia a la tentativa sistemática del pensamiento y la autocomprensión moderna: lo totalizante se revelaría como totalitario y «las grandes categorías históricas, después de todo lo que, entretanto, se creó con ellas, ya no están a salvo de la

7. En un sentido similar, Susan Buck-Morss describía el clima intelectual de comienzos de siglo en el que Adorno comenzó a escribir de esta manera: «Todo se caía a pedazos, los pedazos a su vez se pulverizaban, y nada se dejaba ya aprehender por concepto alguno [...]. Para muchos intelectuales rebeldes la única alternativa era impulsar la desintegración cultural, con la esperanza de trascender la realidad presente a través de la demolición, no de la realidad (ya que se oponían a la guerra y no eran revolucionarios), sino del tipo de conciencia que demostraba tanta compatibilidad – que rozaba el entusiasmo– con la guerra y el orden social existente» (2011, 40). Pese a la verdad funcional de esta y otras descripciones similares, debemos notar que son partícipes de una perspectiva diacronizante («fragmentación» del pensamiento a partir de una postulada «unidad» o «solidez» moderna anterior) que veremos que *Minima Moralia* viene a cuestionar radicalmente.

acusación de fraude» (Adorno 1998, 12)⁸. Este es el comienzo –pero solo el comienzo– de un camino a través del cual comenzar a afrontar una correcta interpretación de la forma en los textos adornianos que se haga cargo de la voluntad textual y discursiva del filósofo y que trate de sacar a la luz el momento de verdad de su vivencia contradictoria y verdaderamente dialéctica. Y es un camino que ha sido efectivamente asumido como el marco habitual de la interpretación de los textos adornianos cuando se toma en cuenta su particular naturaleza fragmentaria; un camino que de hecho es abierto y animado por el propio Adorno a través del contenido particular de muchas de sus reflexiones presentes en numerosos momentos de su obra⁹.

Ahora bien, como el propio Adorno indica en *Parataxis*, el texto acerca de Hölderlin ya mencionado, no basta con «invocar vagamente la forma: hay que preguntarse qué es lo que esta misma, en cuanto contenido, aporta» (Adorno 2003, 450). Esta exigencia equivale a plantear la necesidad hermenéutica de no subsumir el discurso interpretativo en una serie de lugares comunes acerca de la forma disgregada y no unitaria del discurso adorniano, sino de analizar concretamente cómo esta actúa en el rendimiento específico de cada texto. Aunque la forma fragmentaria, discontinuas y asistemática forme parte de una misma problemática discursivo-filosófica que atraviesa de diferentes maneras toda la obra de Adorno, sería una generalización gruesa y desacertada, además de un grave error hermenéutico, tratar de ver en cada texto de Adorno una simple manifestación de la problemática general de la posibilidad-legitimidad de la totalidad tal y como la enunciábamos más arriba. Haciendo esto, en efecto, no haríamos sino reducir los momentos particulares y a veces contradictorios de la obra adorniana a distintas manifestaciones de una misma idea, concluida y asumida de manera apriorística.

8. El *locus classicus* de esta sospecha estaría, desde luego, en *Dialéctica de la Ilustración* (Adorno y Horkheimer 2018), precisamente subtítulo *Fragmentos filosóficos*. Este lugar común, con todo, en el que se suelen subsumir precipitadamente las complejas sutilezas dialécticas de la práctica filosófica de Adorno o Benjamin, debe mucho a una relectura autointeresada de los mismos por parte de cierta filosofía sobre la postmodernidad que, desde Lyotard a Bauman, se instala en unas coordenadas eminentemente liberales para las cuales lo fragmentario y lo disperso serían vías de escape emancipadoras frente al terror de la totalidad. Más adelante abordaremos este problema y veremos cómo la práctica filosófica de Adorno engloba críticamente, revocándola en su parcialidad, este axioma fuertemente ideológico.

9. Los momentos en los que Adorno explicita su preocupación por la posibilidad y la crítica inmanente de la experiencia filosófica totalizante y sistémica de la tradición occidental moderna son demasiados numerosos y ubicuos como para citarlos. Baste decir que una de sus últimas grandes obras, *Dialéctica negativa*, toma esta problemática como punto explícito de partida desde sus primeras páginas (Adorno 1975, 7-9).

La problemática de la forma-contenido en articulación con la problemática de la experiencia filosófica como totalidad y su expresión discursiva como sistema es de hecho constituida retrospectivamente como una de las más centrales y estructurales de la obra de Adorno en virtud de la presencia, en numerosos momentos de la misma, de la vivencia escritural de ciertas contradicciones de una conciencia dialéctica rigurosa e intransigente aplicada a una gran variedad de objetos y ejercicios intelectuales. Para hacer justicia a la naturaleza de tal actividad es necesario tratar de restringir el momento interpretativo a la interioridad concreta de esas diferentes experiencias contradictorias, tratar de ver el rendimiento particular de cada «cortocircuito» textual en su especificidad. En las siguientes páginas será nuestra tarea hacernos cargo de uno de ellos, presente en una de las obras más enigmáticas, desconcertantes y ricas de Adorno: *Minima Moralia* (Adorno 1998), escrita en el exilio entre los últimos años de la Segunda Guerra Mundial y los primeros de la posguerra.

2. MINIMA MORALIA Y LA «VIDA DAÑADA»

Minima Moralia puede ser, de entre todos los de Adorno, el texto más manifiestamente «fragmentario», en el que más patente y visible se hace la presencia de una disgregación formal de la que el lector debe responsabilizarse de manera significativa si no quiere perder la visibilidad de gran parte de su paradójico sentido completo. No sólo eso, sino que los fragmentos que componen la obra tienen un persistente carácter ocasional y están marcados por la parcialidad de lo subjetivo o, si se quiere, de lo autobiográfico. Los 153 fragmentos, algunos de carácter sentencioso y aforístico y otros algo más extensos y elaborados, parecen ser la materialización de una conciencia crítica incapaz o renuente a mantener su actividad reflexiva por más de unas pocas páginas, y de articular así un discurso coherente y sistemático. La variedad de los temas tratados en los fragmentos y la ausencia de una disposición u ordenamiento temático consistente de los mismos dan fe de ello. Para comenzar a afrontar de forma más precisa el funcionamiento particular de *Minima Moralia* es necesario ver cómo la «fragmentariedad» de su forma expositiva y lo «disgregado» de su contenido semántico están radicalmente ligados a la puesta en escena del funcionamiento del registro subjetivo-expresivo del discurso, o más precisamente, está ligado a la reflexión en torno a la naturaleza y el funcionamiento del sujeto moderno desde la experiencia de sus fuentes escriturales reflexivas y expresivas. De esta forma ha sido habitualmente interpretado por los lectores de Adorno, entendiendo que en *Minima Moralia*,

la forma ensayístico-fragmentaria «puede descifrarse como la tentativa de transformar la expresión subjetiva en experiencia filosófica» (Caro 2004, 24). En un mismo sentido, Rahel Jaeggi entendía, desde las coordenadas de una ética negativa, cómo en esta obra Adorno habla *como* un sujeto que, incapaz de articular o formular una alternativa posible a lo existente, era no obstante capaz de señalar parcial y fragmentariamente los elementos de la realidad que efectivamente le impedían hacerlo (Jaeggi 2005).

Las lecturas habituales de *Minima Moralia* tienden a establecer la relación de su forma fragmentaria con la *Darstellung* o representación casi teatralizada del particular registro subjetivo que supondría de hecho el verdadero objeto de la obra. Esta interpretación viene legitimada, para empezar, por el subtítulo que preside el texto: *Reflexiones desde la vida dañada* [Reflexionen aus dem beschädigten Leben]. Este sintagma, con su énfasis preposicional en la localización y el origen internos de las fuentes discursivas con respecto a su objeto de reflexión (*Reflexiones* «desde» y no «sobre» *la vida dañada*, «aus», y no «über») posibilita y hasta garantiza una interpretación fundamentada en el pasaje y la conexión entre la problemática de la «vida dañada» y una forma textual que se hace expresiva de la misma: «La forma ensayístico-fragmentaria es para Adorno, la cristalización del contenido que resulta de dar expresión a la experiencia de sufrimiento no abreviado del sujeto sensible individual, resultado de las tendencias objetivas que consuman su liquidación particular» (Caro 2004, 25). Este principio interpretativo es además completamente coherente con las menciones de Adorno, a lo largo de las páginas de *Minima Moralia*, al fenómeno de la «disolución» o la «liquidación» de la individualidad, que sale a relucir de manera persistente a propósito de las más variadas cuestiones a las que los fragmentos y aforismos se acercan¹⁰.

10. Se recogen aquí algunos a modo de ejemplo: «[...] el individuo en cuanto individuo, en cuanto representante de la especie hombre, ha perdido la autonomía con la que poder hacer realidad la especie» (Adorno 1998, 35); «La pregunta por la individualidad tiene que plantearse de forma nueva en la época de su liquidación» (1998, 129); «Aún se contempla con excesivo optimismo la liquidación total y definitiva del individuo» (1998, 134); «En la fase en que el sujeto abdica ante el enajenado predominio de las cosas, su disposición para percibir dondequiera lo positivo o lo bello muestra la resignación tanto de su capacidad crítica como de su fantasía interpretativa inseparable de la primera» (1998, 74); «La apelación a tales instancias sancionan ya formalmente la disolución del sujeto en la sociedad colectivista» (1998, 144). Por otra parte, sería pertinente notar que en la descontextualización de estos fragmentos se pierde la diferencia entre «individuo» como sustrato biológico y «sujeto» como construcción social, así como la compleja imbricación de ambas dimensiones, cuestiones de las que Adorno es más que consciente. Ver más abajo el extracto en el que este habla de cómo, «en términos generales, el individuo no

No obstante, esto no deja de ser precisamente un *principio* interpretativo, que en sí y por sí mismo se limita a constatar los contornos de los elementos básicos que Adorno utiliza y pone en juego (y que de cualquier forma ya están explícitamente señalados por los elementos tanto textuales como paratextuales presentes en la propia obra) dejando de lado cualquier hipótesis interpretativa sobre el funcionamiento efectivo de los mismos, y por lo tanto dejando incompleto y a medio camino el proceso crítico. Limitarse a afirmar y confirmar que la fragmentariedad de *Minima Moralia* está vinculada a la vivencia escritural del individuo en su momento de violentación, debilidad o deterioro es dejar intactas las preguntas de *cómo, por qué y para qué* adopta Adorno esta estrategia, preguntas cuyas respuestas, de hecho, pueden lanzar una corrección retroactiva al mismo principio interpretativo del que se parte. El éxito interpretativo de *Minima Moralia* queda hipotecado en el surgimiento de esta plusvalía hermenéutica cuya comparecencia decide, en todo caso, la fortuna de la aparición de la única totalidad no ideológica: la del circuito abierto de la reactualización dialéctica¹¹.

3. ADORNO Y EL SPÄTSTIL

Si, a la hora de abordar el particular contenido dialéctico de la escritura adorniana, de lo que se trata es para empezar de hacer frente a un problema de estilo filosófico, una prometedora clave se encuentra temáticamente abismada en sus propios textos bajo el término de *Spätstil* o «estilo tardío». Nos encontramos aquí, en efecto, con un importante elemento de la crítica artística adorniana, explícitamente desarrollado en algunos de los apuntes póstumamente reunidos por Rolf Tiedemann sobre Beethoven (Adorno 2020). En *Spätstil Beethovens* Adorno abordó las particularidades compositivas y formales de las obras «tardías» del compositor alemán, haciendo un especial énfasis en las formas en las que la inminencia de la muerte, como hecho ontológico, no cristaliza compositivamente en sus obras al modo de una síntesis ganada con la madurez de la edad sino, al contrario, como la impaciencia agónica de la insuficiencia de una conciencia sobrepasada por «la intransigencia,

es sólo el sustrato biológico, sino a la vez la forma refleja del proceso social» (Adorno 2001, 231).

11. En lo que respecta a *Minima Moralia* este éxito ha sido escaso. En el mejor de los casos, algunas interpretaciones señalan que en su forma fragmentaria hay «un contenido epistemológico» (Gómez 1996), poniéndolo en relación con la metodología dialéctica del pensamiento del filósofo, pero sin precisar cuál es este ni tratar de aprehender la naturaleza del mismo.

la dificultad y la contradicción no resuelta» (Said 2018, 29). Lo que en esta noción de «estilo tardío» está en juego es lo que de extemporáneo, incómodo o inconveniente puede haber en una conciencia que, en el final cronológico de su existencia, rehúya una síntesis totalizante y tranquilizadora que en cierto modo le sería esperable para instalarse en el momento irresuelto de una serie de contradicciones inherentes a su existencia en sociedad en la modernidad.

Esta clave hermenéutica, a medio camino entre lo biográfico-diacrónico y lo compositivo-sincrónico, ha sido estudiada esclarecedoramente por Edward Said en su trabajo, póstumamente publicado, *Sobre el estilo tardío* (2018). Lo que nos interesa de este trabajo es que Said, en el desarrollo de su argumentación, comba el concepto de «estilo tardío» sobre sí mismo en tanto principio compositivo hasta transformarlo, desde la denominación de un momento particular de la vida creativa de un artista, en una categoría histórico-filosófica que es capaz de utilizar como clave y herramienta hermenéutica sobre la propia obra de Adorno y, en especial para lo que nos interesa, sobre la relación forma-contenido en *Minima Moralia*. Merece la pena que sigamos, aun sucintamente y en sus momentos más fundamentales, este proceso argumentativo tal y como lo despliega Said.

El primer giro significativo de la reconstrucción de Said del *Spätstil* de Adorno ocurre en el momento en el que aquel apunta, siguiendo las intuiciones presentes en el ensayo sobre Beethoven ya citado, a que el aspecto cronológico no representa una condición tan esencial en la aparición y funcionamiento de los «estilos tardíos». Al poner pronto el énfasis en «la ley formal del modo compositivo» (2018, 32), Said comienza a entender el «estilo tardío» como un régimen compositivo formal autónomo que no siempre tiene por qué estar ligado a una edad avanzada en el artista que lo produce. Lo que nos interesa aquí es, pues, la rapidez con la que Said identifica cómo, para Adorno, el interés del «estilo tardío» del último Beethoven sobrepasa rápidamente su carácter idiosincrático de momento particular dentro de la producción del músico y «deviene la forma estética moderna prototípica» (Said 2018, 36). Lo verdaderamente crucial aquí es, con todo, que esta forma estética prototípica «parece convertirse para Adorno en el aspecto fundamental de la estética y de su propia obra como filósofo y teórico crítico» (2018, 37). Bajo la lectura de Said, el «estilo tardío» rastreado en autores como Beethoven o Mahler, le sirven a Adorno como pretexto y fundamento para caracterizar las propiedades estructurales de su actividad teórica-crítica, hasta el punto en el que, más adelante en el ensayo, Said llega a sopesar en qué medida tiene realidad «el estilo tardío» de Beethoven fuera de la interpretación teórica que Adorno hace de él, y en qué medida es este más bien un modelo generado en sus lecturas para dar «cierta apariencia, cierto perfil

en y para la escritura de Adorno» (2018, 42). El «estilo tardío» de Beethoven se desvelaría, pues, como «un modelo crítico, como una construcción hecha para el beneficio de su propia realidad como filósofo y crítico cultural» (2018, 45). La intuición según la cual Adorno adoptaría lo tardío como estilo en tanto régimen compositivo y expositivo al margen de la exigencia cronológica de una vivencia crepuscular ofrece el impulso necesario para la puesta en marcha de un movimiento de reversibilidad en el cual el *Spätstil* ganaría el estatus de recurso estructural sincrónico utilizado, casi instrumentalmente, para conseguir ciertas formas de pensamiento que este posibilita. En otras palabras, «lo tardío» no sería tanto un rasgo estilístico o escritural que nazca o emane de una experiencia o etapa vivencial, sino que, al contrario, «lo tardío» es o puede ser una experiencia vivencial que emane de o sea producida por ciertas exigencias y descubrimientos compositivos¹².

Ahora bien, ¿cuáles son estas formas de pensamiento y de vivencia a las que Adorno podría acceder a través de la adopción de un «estilo tardío»? Para cualquier lector de Adorno debe resultar obvio el modo en el que las características que este mismo identifica como «tardías» en Beethoven y de las que se hace cargo Said informan la escritura del propio Adorno. Las diferentes caracterizaciones del *Spätstil* musical son, en cualquier caso, variaciones descriptivas de un ideal de pensamiento radical e intransigentemente negativo que Adorno denominó, ya en un momento verdaderamente tardío de su vida, «dialéctica negativa». Estaríamos ante un modo de pensamiento que rehúye obstinadamente cualquier forma de síntesis tranquilizadora y que se mantiene y ahonda de una forma tenaz y casi obsesiva en la interioridad inmanente de la problematicidad de lo existente sin tratar de redimirlo con un salto a un plano exterior que las relativice y las concilie. La fragmentariedad compositiva pondría en escena lo irresuelto –o más bien irresoluble– de una situación en la que la conciencia permanece suspendida en la exposición formal de sus propias contradicciones¹³.

12. Puede ser este un lugar adecuado para hacer notar que Horkheimer llevó acabó, años antes de *Minima Moralia*, un proyecto menor que le sirve de precedente, en el que lo fragmentario y lo tardío se imbrican en una dialéctica forma-contenido en un sentido acaso similar al que estamos reconstruyendo y que Adorno debía conocer. Se trata de *Ocaso* («Dämmerung»), un libro de aforismos ejecutados como comentarios críticos acerca de la sociedad burguesa de entreguerras.

13. En efecto, «[Las obras tardías] son irreconciliables y marginadas por una síntesis superior: no encajan en ningún sistema, y no se pueden reconciliar ni resolver, puesto que su irresolución y fragmentariedad son constitutivas» (Said 2018, 35). Y si esto es aplicable para la exposición de las contradicciones subjetivas lo es igual, al mismo tiempo, para las contradicciones sociales que la generan: «en tanto la disonancia y la discontinuidad

Por este camino, la categoría de «estilo tardío» ofrece a las variables formas de fragmentariedad escritural en Adorno un perfil de significación recortados sobre el trasfondo de una voluntad radicalmente inmanente y negativa. Son estas condiciones, en efecto, las que modulan el *Spätstil* como clave hermenéutica adecuada para abordar lo fragmentario en *Minima Moralia*:

Así Adorno, al igual que Beethoven, se convierte en una figura de lo tardío en sí, en un comentarista escandaloso, extemporáneo, incluso catastrófico del presente [...]. El estilo prosístico de Adorno infringe varias normas: deja poco espacio para el entendimiento entre él y sus lectores; es lento, antiperiodístico, irreductible e inatenuable. Incluso un texto autobiográfico como *Minima Moralia* es un ataque contra la continuidad biográfica, narrativa o anecdótica; su forma reproduce con exactitud su subtítulo –reflexiones desde la vida dañada–, una cascada de fragmentos discontinuos; todos ellos atacan de un modo u otros «todos» sospechosos, unas unidades ficticias presididas por Hegel, cuya síntesis muestra un gran desdén por el individuo [...]. La respuesta de Adorno a las totalidades falsas, y en el caso de Hegel insostenible, no supone tan solo decir que no son auténticas, sino, de hecho, escribir, ser, una alternativa mediante el exilio y la subjetividad. (2018, 38)

Estas tesis de Said, con todo, conservan una ambivalencia de la que es necesario hacerse cargo. Por una parte, de forma lúcida, Said intuye que la categoría de «estilo tardío» abre un pasaje entre el motivo del «sujeto vulnerado» como tema de reflexión y como hecho discursivo (o de otra manera, entre el «contenido» y la «forma» del ensayo adorniano) que, de otro modo, queda en gran medida inobservado. *Minima Moralia* es para empezar, en efecto, una obra que tematiza «lo tardío» del sujeto, reflexionando en múltiples dimensiones acerca de lo que Adorno llama la «edad de la decadencia» del individuo moderno, cuya autonomía quedaría tanto negada en la sociedad administrada de la cultura de masas (en términos adornianos), como falsa y tiránicamente afirmados y en último término subsumidos en sistemas filosóficos y políticos que habrían desembocado desde el siglo XIX en el fascismo. Condicionado por esta coyuntura temática, en segundo lugar, Adorno habría asumido deliberadamente el «estilo tardío» propio del sujeto en su ocaso, y habría utilizado la dispersión y la fragmentariedad no conciliada de un modo de expresión «tardío» para denunciar la falsedad de las totalidades que lo han liquidado. Al mismo tiempo, siguiendo la lectura de Said, esta

formal reflejaban antagonismos sociales, podían funcionar como protesta progresista, a diferencia de las tradicionales armonías conciliadoras y las formas totalizadoras que solo servían para enmascarar estos antagonismos» (Buck-Morss 2011, 106).

escritura rapsódica propondría positivamente una forma de experiencia y de pensamiento heterodoxa, una alternativa de existencia y escritura a través de las formas no totalizantes y parciales del «exilio y la subjetividad».

Este acercamiento interpretativo tiene la virtud de ofrecer, además de un marco *apriorístico* de aprehensibilidad de la relación dinámica entre la forma y el contenido en *Minima Moralia*, como también ofrecían los artículos citados arriba, una hipótesis de funcionamiento concreto de esta misma relación en el texto concreto de la obra. Con todo, la insatisfacción o incomodidad que puede generar lo convencional o hasta manido de la resolución argumentativa con la que Said traza el concreto «contenido de la forma» de la obra es un indicio de un problema interpretativo que no solo no hace justicia a la complejidad dialéctica del texto adorniano, sino que de hecho tiende a impedir su completo surgimiento.

El problema reside, fundamentalmente, en la precipitación con la que Said emprende el camino hermenéutico de vuelta desde el plano de la forma al contenido, es decir, desde el hecho de la elección adorniana de un «estilo tardío» hasta el plano crítico-reflexivo acerca del «sujeto tardío». Que la asunción de la fragmentariedad de un *Spätstil* en relación con la forma expresiva del sujeto implique la reivindicación del potencial político positivo de lo vulnerado del mismo es un paso demasiado sobredeterminado por la ideología de una fenomenología inmediatesta de la experiencia excesivamente alejada de la inclinación de Adorno como para salir libre de su sospecha. Y más aún cuando nos damos cuenta de que el prólogo de *Minima Moralia* contiene, en sus invectivas contra la filosofía totalizante de Hegel, una cuidadosa advertencia en contra de la posibilidad de aceptar como contrapartida al individuo y a su experiencia como una categoría alternativa. La aceptación ingenua del «individuo» como *faktum* ontológico, supuestamente contrapuesto a y violentado por la totalización de los sistemas conceptuales o burocratizantes que lo subsumen, es de hecho una parte integrante e igualmente sospechosa de la filosofía hegeliana:

El propio despliegue del principio de individuación hacia la victoria de la fatalidad le ofrece un motivo suficiente. Al hipostasiar Hegel la sociedad burguesa, así como su categoría básica, el individuo, no desentrañó verdaderamente la dialéctica entre ambos. [...] El individuo como tal tiene para él notoriamente y de modo ingenuo, el valor de una realidad irreductible que en la teoría del conocimiento justamente disuelve. (Adorno 2001, 12)

Lo que nuestra lectura de *Minima Moralia* querría en realidad mostrar es que lo específico de la disposición fragmentaria de la obra reside en que,

además de poner en escena el momento expresivo del sujeto en su vulnerabilidad y daño, efectúa al mismo tiempo y de modo paralelo una crítica, al modo de una visibilización radical, de los fundamentos de ese mismo sujeto, de su forma y funcionamiento radical. Que la parcialidad y vulnerabilidad de la vivencia subjetiva no son baluartes potencialmente emancipatorios en relación con los poderes supuestamente totalizantes y totalitarios de la modernidad es algo manifiestamente notado por Adorno en el propio texto, cuando este se encarga de subrayar que la propia individualidad moderna, desde su origen, es un elemento ideológicamente sobredeterminado y estructuralmente solidario con los poderes que bregan, «superestructuralmente», con ella: «El individuo debe su cristalización a las formas de la economía política, especialmente al mercado urbano. Incluso como oponente a la presión de la socialización es él su más auténtico producto y se asemeja a ella» (Adorno 2001, 148)¹⁴.

Lo decisivo aquí es que es necesario deshacerse de cualquier tentación de interpretar la forma fragmentaria de *Minima Moralia* como una reivindicación positiva de las posibilidades expresivas del individuo frente a las totalidades que los subsumen y lo anulan. Ya que, si bien es cierto que Adorno realiza una crítica tanto de las falsas totalizaciones como de la sociedad administrada que han disuelto o liquidado al individuo autónomo y relativamente libre de la «modernidad fuerte», es de vital importancia darse cuenta de que en paralelo, y quizás especialmente, Adorno está realizando una crítica inmanente de ese mismo individuo libre y autónomo desde la vivencia de sus restos, de lo que puede aún quedar de él. Para decirlo en una frase y al modo de una hipótesis que nos corresponderá demostrar en las siguientes páginas, la forma fragmentaria de *Minima Moralia* es una reivindicación de la disgregación y la forma no totalizante *solo y únicamente* en la medida en la que esta muestra que el sujeto moderno fue desde su origen la tensión de una acumulación fragmentaria y dispersa apuntando a una totalización imposible. Esto es, la fragmentariedad de *Minima Moralia* no responde a una crítica externa que revaloriza o reivindica el sujeto o ni tan siquiera a una que proponga otro modelo de subjetividad, sino a una crítica inmanente desde el interior de las mismas categorías del sujeto, una representación o puesta en escena del sujeto

14. Es posible incluso leer estas declaraciones a título de una prolepsis contra futuras malinterpretaciones de *Minima Moralia*, al modo de la lectura de Said: «La crítica reaccionaria con bastante frecuencia logra cierta comprensión de la decadencia de la individualidad y de la crisis de la sociedad, pero la responsabilidad ontológica la carga sobre el individuo en sí como entidad independiente y vuelta hacia adentro» (Adorno 2001, 148).

autoconociéndose críticamente, gracias a la distancia alienante provocada por su violentación. En efecto, desde la misma introducción, Adorno va a afirmar que «en la edad de su decadencia, la experiencia que el individuo tiene de sí mismo y de lo que le acontece contribuye a su vez a un conocimiento que él simplemente encubría durante el tiempo en que, como categoría dominante, se afirmaba sin fisuras» (Adorno 2001, 12). Lo «tardío» del sujeto se descubre, de este modo, no tanto como un evento accidentalmente ocurrido por ciertas circunstancias históricas, sino como un recargo potencial que antecede a su quiebra y que de hecho la condiciona ontológicamente. Como el resto de instancias de la sociedad moderna, el sujeto no habría entrado en crisis, sino que nace como tal crisis. La «crisis» tardomoderna sería, en todo caso, el nombre reactualizado o desplazado (metafórica o tropológicamente) de la sacudida y la crisis que lo puso, para empezar, en marcha¹⁵.

Este proceder crítico radicalmente inmanente tiene como consecuencia que *Minima Moralia* sea un libro que ofrece al lector una constante sensación de ahogo e interioridad claustrofóbica. La lectura de los 153 fragmentos constituye una sucesión constante e inmisericorde de comentarios ácidos, críticos e irónicos hacia absolutamente todo: desde los artículos de regalo hasta el nazismo, pasando por la forma de cerrar puertas, el proletariado o la música. Pero sobre todo, abundan los fragmentos dedicados a cuestionar y erosionar toda forma concebible de pensamiento, experiencia y autoconcepción. Cualquier experiencia estética, cualquier ámbito del conocimiento, cualquier concepción y explicación política del mundo, además de cualquier comportamiento cotidiano aparentemente inocente, es diseccionado de forma fría y distanciada con el resultado de la iluminación retroactiva de su función objetiva en relación con la reproducción del ordenamiento socioeconómico moderno. Utilizando los mismos términos que Adorno emplea para hablar de Beethoven, *Minima Moralia* «permanece como un incendio que prende entre extremos, que no permiten la existencia de un terreno neutral seguro o armonía de espontaneidad» (Said 2018, 33). Pero como estamos viendo, afirmar que la alternativa o el respiro se encuentran incardinados en el propio régimen formal fragmentario que conforma el método de exposición es un error que obvia la lógica interna del método crítico ensayado por Adorno. Siguiendo las intuiciones del extracto recogido más arriba, «lo fragmentario» del régimen compositivo subjetivo no aporta un conocimiento nuevo más que el de hacer visible aquello que siempre estuvo ahí y que

15. En efecto, como escribió Benjamin, «antes de que se desmoronen empezamos a reconocer como ruinas los monumentos de la burguesía en las conmociones de la economía mercantil» (1972, 190).

era invisibilizado u ocultado por la aparente y falsa entereza de la idea de un sujeto «sólido». No obstante, decir que la solidez sin fisuras del sujeto moderno sea aparente y falsa no conlleva, de ningún modo, la afirmación simétricamente contraria de que su estado fragmentado y descompuesto sea «verdadero», sino únicamente que habita momentáneamente en una posición de verdad relativa: «La pregunta por la individualidad tiene que plantearse de forma nueva en la época de su liquidación. Cuando el individuo aparece históricamente anticuado le llega de nuevo, en cuanto sentenciado, el momento de decir la verdad frente al vencedor» (Adorno 2001, 129).

Lo crucial reside en que la única verdad que puede decir este parresiastés sin esperanza que es la carcasa del sujeto pleno es que la fragmentariedad y la irresolución de la que ahora es ejemplo viviente en su discurso siempre estuvieron allí, que son estrictamente coetáneas de los gestos totalizantes que ahora se descubren que no son eventos externos que le hayan sobrevenido sino principios internos inherentes a la propia forma-sujeto moderna¹⁶. Ahora bien, ¿qué forma subjetiva, qué tipo de individuo es este que visibiliza Adorno en su obra, y que muestran la solidaridad constitutiva de la fragmentariedad con su aparente opuesto de las identidades y sistemas impositivamente totalizantes? El propio Adorno ofrece algunas pistas cuando, en otro de los fragmentos de *Minima Moralia*, propone algo así como un comienzo de caracterización del sujeto moderno: «En términos generales, el individuo no es sólo el sustrato biológico, sino a la vez la forma refleja del proceso social, y su consciencia de sí mismo como individuo existente en sí aquella apariencia de la que dicho proceso necesita para aumentar la capacidad de rendimiento, mientras que el individuo tiene en la economía moderna la función de mero agente de la ley del valor» (Adorno 2001, 231). Es decir, para Adorno, la sustantividad del sujeto moderno no es otra cosa que una apariencia funcional que actúa como condición de posibilidad del funcionamiento de la ley del valor de la que no es sino un mero agente: el sujeto es de esta forma el mero poseedor de una cantidad de tiempo abstracto de trabajo que debe introducir incesantemente en el mecanismo virtualmente infinito y creciente de la generación de valor en el capitalismo. El en-sí del individuo, lo que debería ser el sustento de la autointerpretación y autoconsciencia mediada del sujeto, queda caracterizado como una mediación funcional en el proceso impersonal y asubjetivamente inercial de la producción mercantil. Esta

16. Hay realmente muy poca especulación en esta lectura. Nos dice el propio Adorno en la introducción de *Dialéctica Negativa* que «desde que el autor se atrevió a confiar en sus propios impulsos mentales, sintió como propia la tarea de utilizar la fuerza del sujeto para perforar la falacia de una subjetividad constitutiva» (Adorno 1984, 8).

paradójica naturaleza de «fondo sin fondo» es intuible al comienzo mismo de la obra en una frase que nos sirve para terminar de reconstruir la definición histórico-ontológica de «sujeto» que *Minima Moralia* nos brinda: «En la fase actual de la evolución histórica, cuya avasalladora objetividad consiste únicamente en la disolución del sujeto sin que de ésta haya nacido otro nuevo, la experiencia individual se sustenta necesariamente en el viejo sujeto, históricamente sentenciado, que aún es para sí, pero ya no en sí» (Adorno 2001, 10).

Esta idea de un sujeto que es «para-sí» pero no «en-sí» es de suma importancia, ya que a lo que apunta es precisamente a esa solidaridad constitutiva entre los modos de existencia fragmentario y (auto)totalizado a los que hacíamos referencia: el sujeto en su momento «tardío» se sustenta únicamente en su propia autoconciencia de serlo, esto es, es pura mediación sin fundamento óntico sustantivo. Lo radical de la consideración del sujeto moderno en Adorno es la sospecha de que nunca lo ha tenido, de que el sujeto ha sido siempre-ya únicamente «para-sí», y cuyo «en-sí» en todo caso ha sido originalmente una apariencia funcional basada en una abstracción¹⁷. En estos términos, uno de los enigmáticos aforismos de *Minima Moralia*, en los que se afirma que «a la postre el alma es el anhelo de salvación de lo carente de alma» (Adorno 2001, 171), cobraría un sentido nuevo si la reformulamos aplicado al sujeto en estos términos: el sujeto es el anhelo de sustantividad de lo carente de ella. O dicho de otra forma, como indica Adorno en otro momento de la obra, «la vida se ha convertido en la ideología de su propia ausencia» (2001, 191). En definitiva, pues, lo tardío como descomposición, fragmentariedad y dispersión podría ser considerado como lo propio del devenir histórico de un sujeto cuya única posibilidad de sustantividad y solidez fue siempre un ejercicio autoconsciente («para-sí», no «en-sí») de autoconstrucción impositiva sobre un vacío abstracto que lo funda.

Una vez tenido en cuenta todo esto, entendido el sujeto desde su origen como un mero agente de la ley del valor y estando fundada su autocomprensión en la categoría del tiempo-mercancía que lo conforma, nos es posible quizás hacernos cargo de forma más exacta de la naturaleza de esta (auto)

17. Sospecha, es necesario apuntar, que no llega a monopolizar de forma completa la argumentación de Adorno. Existe, de hecho, una ambigüedad fundamental en *Minima Moralia* (y en otros momentos adornianos) al respecto de la naturaleza histórica y el desarrollo de la subjetividad moderna, que hace oscilar su posición entre una crítica a la idea «de una subjetividad constitutiva» (Adorno 1984, 8), como veíamos en la nota anterior, y el planteamiento de hecho de un sujeto moderno «en sí» actualmente en crisis o disolución, como hemos reconstruido más arriba. Se trata, además, de una ambigüedad que heredó un discípulo tan perspicaz de Adorno como Fredric Jameson en relación con la «fragmentación del sujeto» en sus reflexiones sobre el posmodernismo.

crítica que Adorno realiza en *Minima Moralia*. La adopción de la forma fragmentaria y disgregada conlleva una voluntad de habitar «los restos» del sujeto pero no para reivindicar el habitarlos en sí mismos como algo positivo: la carcasa agrietada del sujeto le sirve a Adorno para ahondar en el vacío abstracto que siempre residió en su paradójico «interior». *Minima Moralia* realiza la crítica intransigentemente inmanente de una forma de subjetividad que ofrece dos opciones de existencia que conforman las dos caras exactas de una misma moneda: la afirmación de una identidad monolítica a través del gesto tiránico y totalizador del fascismo, o un régimen de existencia y autocomprensión disgregado, que solo alcanza una sombra de sustancialidad en una actividad acumulativa, conscientemente fragmentaria y siempre insuficiente; ambas formas reposan, en último término, sobre la vaciedad constitutiva del sujeto mercantil, un «daño» o una «violencia» fundante y sincrónicamente incardinada en una particular estructura subjetiva.

Este método y su contenido crítico desarrollado en la misma forma discursiva de la obra señala a la vez la grandeza y los mayores problemas de *Minima Moralia*, cuya escritura está estructurada con el objetivo de experimentar y habitar las categorías y formas de existencia de aquello mismo que se intenta criticar, es decir, de acometer la tarea imposible de vislumbrar un más allá del sujeto desde el interior de una estructura que «está afectad[a] por lo deformación y la precariedad mismas de las que intenta salir» (Adorno 2001, 250). Precisamente en la asunción de esta imposibilidad radica lo productivo de «lo tardío» en la obra de Adorno. Su permanencia tenaz en el sujeto como forma caduca que se mantiene en una inercia desfasada que no puede apuntar hacia otra cosa señala quizás el momento de verdad más lúcido de todo el libro: no se trata de buscar formas alternativas de experimentar la subjetividad, no se trata de emancipar al sujeto; se trata de emanciparnos del sujeto, de liberarnos de una forma de autocomprensión que nos impone una ley formal en virtud de la cual el individuo es ya, desde su mismo origen vacío, abstractamente intercambiable y prescindible.

La dificultad quimérica de pensar un afuera del sujeto es tal que en su lugar más extremo se tiende a confundir con el pensar la propia muerte. Ahora bien, el hecho de que nos sea posible el pensamiento de la existencia misma de esta imposibilidad es la única esperanza, a la vez precaria y enigmática, pero verdaderamente radical, con la que Adorno nos deja en las últimas páginas: «La humanidad, desesperando de su reproducción, proyecta el deseo de supervivencia en la quimera de la cosa nunca conocida; pero ésta se asemeja a la muerte. Señala el ocaso que supone una constitución general que virtualmente no necesita de sus miembros» (Adorno 2001, 241).

4. CONCLUSIONES

Si la activación de la dialéctica de la forma y el contenido, no sólo en el discurso filosófico sino en cualquier otra manifestación cultural, tiene en Adorno una posición metodológica central, en cualquier lectura de uno de sus textos deberá exigirse una localización y una voluntad que posibilite el movimiento de la misma. La interpretación debe actuar como la chispa que encienda el motor crítico ligada en la materialidad del propio texto. *Minima Moralia* solicita, para comprender su radical alcance crítico, una lectura que interprete su fragmentariedad no tanto relacionada causal, mecánica y afirmativamente con el «sujeto fragmentado» al que sirve de expresión, sino antes bien en su relación dialéctica y autocrítica con los fundamentos del mismo.

La cuestión de la historicidad del sujeto moderno es planteada en esta obra a través de la vivencia interna de sus modos escriturales, y el hallazgo de esta metodología inmanente e incardinada en la propia forma expositiva es doble: por una parte, Adorno es capaz de visibilizar la continuidad fundamental del sujeto en la modernidad capitalista, proponiendo una ontología histórica que liga los procesos de subjetivización del individuo en la modernidad con la hegemonización de la mercancía como forma universal de síntesis social y su exigencia implícita de una forma-sujeto que funcione como el depositario y dinamizador de una cantidad de tiempo-mercancía abstracto en la inercia a-subjetiva de la ley del valor. El sujeto moderno, como ya afirmaba Marx, carece de verdadera autonomía desde su mismo comienzo: se trata de una parcialidad intercambiable en el funcionamiento de ese *super-sujeto* que es el capital, en términos marxianos, un «sujeto automático» (Marx 2018, 106)¹⁸. En estas condiciones, la radicalidad de la crítica de Adorno es absoluta, y muestra de qué forma el sujeto capitalista es la forma condicionante de la experiencia individual moderna, tanto en su modo liberal pleno como en el fascista-autoritario o en el post-liberal de la «sociedad administrada».

Por otra parte, además, la inmanencia formal de esta crítica señala los límites de cualquier noción idealista de la emancipación individual y social: la imaginación y la vivencia de un «sujeto-otro» es imposible desde la repro-

18. La perspectiva marxiana aquí planteada ha sido reivindicada en las últimas décadas por autores tales como los reunidos alrededor del grupo EXIT! y la revista *Krisis*, en Alemania, o por Moishe Postone en Estados Unidos. Es significativo notar que el *revival* de la *Wertkritik* marxiana por parte de estos autores debe mucho, precisamente, al pensamiento adorniano, especialmente al desarrollado en sus obras de las décadas de los cuarenta. Por otra parte, para la influencia de la crítica de la economía política marxiana en la labor teórica de Adorno véase (Fuster 2023); para una reconstrucción más profunda del mismo tema, véase (Bonefeld y O’Kane 2022).

ducción de sus propias categorías. La interioridad claustrofóbica de la obra adorniana puede servir de acicate para ganar conciencia de la imposibilidad de una autocomprensión diferente mientras se mantengan intactos los mecanismos materiales que limitan las posibilidades experienciales, imaginativas y discursivas del sujeto. La enigmática apelación final de Adorno en el último fragmento de *Minima Moralia*, en la que se afirma que «la pregunta por la realidad o irrealidad de la redención misma resulta poco menos que indiferente» (Adorno 2001, 250), señala de qué forma la renuncia a la forma-sujeto moderna adquiere para ser pensada los visos de una teología política, que hace coincidir el horizonte de la posibilidad de la liberación con el umbral de lo concebible. La escritura de Adorno alcanza el último extremo de su única positividad si logra introducir en el lector, como una maldición, la experiencia de la opresión de sus propias estructuras y la pregunta tenaz e inquietante de cómo sería una vivencia y experiencia de su propia cotidianidad si el trabajo, la mercancía y la ley del valor no rigieran la totalidad de lo existente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *La personalidad autoritaria*. Buenos Aires: Proyección, 1965.
- ADORNO, Theodor W. *Dialéctica negativa*. Trad. José María Ripalda. Madrid: Taurus, 1975.
- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia*. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Taurus, 2001.
- ADORNO, Theodor W. *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2003.
- ADORNO, Theodor W. *Teoría estética. Obra completa, 7*. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 2014.
- ADORNO, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trad. Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 2018.
- ADORNO, Theodor W. *Beethoven. Filosofía de la música*. Trad. Antonio Gómez Schneckloth y Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2020.
- ANDRADE, Joao Paulo. «La constelación más tardía. Adorno y la forma paratáctica». *Constelaciones* 11-12 (2020): 286-310.
- BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones, 2 (Baudelaire)*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972.
- BONEFELD, Werner y Cris O'KANE (eds.). *Adorno and Marx. Negative Dialectics and the Critique of Political Economy*. Edición de Werner Bonefeld y Chris O'Kane. Londres: Bloomsbury, 2022.
- BUCK-MORSS, Susan. *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Trad. Nora Rabotnikof Maskivker. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

- CARO, Rubén D. «*Mínima Moralia* y parataxis filosófica: La dialéctica del fragmento en Theodor Adorno». *Universitas: Revista de Filosofía, Derecho y Política* 1 (2004): 22-28.
- LÉZARD, Princesse. «Fragmentation et ambiguïtés dans les *Mínima Moralia*». *Tumultes* 23 (2004):137-154. DOI: <https://doi.org/10.3917/tumu.023.0139>.
- FUSTER, Pablo. «Negatividad y espectáculo: Marx, Adorno y Debord». *Azafea. Revista de filosofía* 25 (2003): 365-388.
- GÓMEZ, Vicente. «¿Literatura por filosofía? Sobre la epistemología del fragmento en Th. W. Adorno». *Anales del Seminario de Metafísica* 30 (1996): 219-238.
- HERVÁS, Marina. «El tiempo en Th. W. Adorno: la influencia de la teoría musical en la construcción de la dialéctica negativa». *Constelaciones* 7 (2015): 222-247.
- HORKHEIMER, Max. *Ocaso*. Trad. José María Ortega. Barcelona: Anthropos, 1986.
- JAEGGI, Rahel. «“No individual can resist”: *Minima Moralia* as Critique of Forms of Life» *Constellations* 12, 1 (2005): 65-82. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1351-0487.2005.00403.x>
- JAMESON, Fredric. *Marxismo y forma. Teorías dialécticas de la literatura en el siglo XX*. Trad. Cristina Piña Aldao. Madrid: Akal, 2006.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo tardío. Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Trad. María Julia de Ruschi. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- MAISO, Jordi. «Escritura y composición textual en Adorno». *Azafea. Revista de filosofía* 11 (2009): 73-96.
- MARX, Karl. *El capital. Antología*. Trad. Manuel Sacristán. Madrid: Alianza, 2018.
- SAID, Edward. *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Trad. Roberto Falcó Miramontes. Barcelona: Debate, 2018.