

EL JOVEN TH. W. ADORNO Y LA CRÍTICA INMANENTE DEL IDEALISMO: KIERKEGAARD, HUSSERL, WAGNER

The young Th. W. Adorno and the immanent critic of idealism: Kierkegaard, Husserl, Wagner

José A. ZAMORA
Instituto de Filosofía - CCHS/CSIC

BIBLID [(0213-356)11,2009,45-72]

Fecha de aceptación definitiva: 15 de enero de 2009

RESUMEN

Th. W. Adorno puso las bases de su programa de «crítica inmanente» en la temprana confrontación con Husserl, Kierkegaard y Wagner, a quienes consideraba exponentes clave de la cultura burguesa en los que era posible constatar las contradicciones de esa cultura, una conciencia agudizada de las mismas y la imposibilidad de obtener una salida satisfactoria dentro del marco de esa misma cultura. Este artículo hace un recorrido por la confrontación adorniana con esos autores como contribución al análisis del itinerario que conduce a la *Dialéctica Negativa*.

Palabras clave: Th. W. Adorno, idealismo, crítica inmanente, Husserl, Kierkegaard, Wagner.

ABSTRACT

Th. W. Adorno established the bases for his program of «immanent critique» in the early confrontation with Husserl, Kierkegaard, and Wagner, to those who considered exponents keys of the bourgeois culture in those that it was possible to detect the contradictions of this culture, a heightened consciousness of them and the impossibility of obtaining a satisfactory solution within the framework of that culture. This article does a tour through the Adorno's confrontation with these authors as contribution to the analysis of the trajectory that leads to the *Negative Dialectic*.

Key words: Th. W. Adorno, idealism, immanent critique, Husserl, Kierkegaard, Wagner.

PRIMERAS FORMULACIONES DEL PROGRAMA DE CRÍTICA INMANENTE

Th. W. Adorno centró sus esfuerzos teóricos en los años treinta en poner las bases de un programa de «crítica inmanente» del idealismo. Como es conocido, la confrontación con la filosofía de Kierkegaard y Husserl, así como los ensayos musicales le sirven en ese momento para ir perfilando dicho programa. Después de su dedicación inicial a la filosofía de Husserl en los años veinte, en la tesis doctoral dirigida por el neokantiano Cornelius, Adorno vuelve a colocar esa filosofía en el centro de su ocupación intelectual en los años treinta, ya que la considera la teoría del conocimiento burguesa más avanzada. En relación a ella veía la posibilidad de realizar un proyecto de «liquidación inmanente del idealismo»¹. Esta tarea responde a la convicción de que «el poder del pensamiento idealista, incluso sobre nosotros, es inmenso; porque todas las categorías que usamos de modo «ingenuo» son en verdad idealistas»².

Así pues, el proyecto de «liquidación inmanente» del idealismo presupone que no puede ser refutado desde fuera porque vivimos instalados en él. En principio esto representa un reconocimiento de su inmenso poder y obliga a reconstruir sus intenciones y sus principios metodológicos, siguiendo su propia dinámica, hasta llevarlos a un punto en el que sus aporías y sus antinomias se muestren con toda claridad. Pero llegados a ese punto, no se trata entonces de superar dichas aporías por medio de una nueva oferta teórica, que no sería sino una recaída en el idealismo, sino de desentrañarlas en clave social, y esto significa también poner sobre el tapete el problema de la praxis social que puede disolver dichas aporías.

Para la crítica del idealismo no disponemos de una teoría materialista del conocimiento alternativa –como creían poseer los marxistas vulgares en la teoría del reflejo–, libre de los dilemas de la teoría idealista y disponible como *fundamento* de la crítica. Más bien es preciso partir de la imposibilidad de un conocimiento adecuado de una realidad que se opone a toda pretensión racional. Conocer que todo conocimiento en una sociedad dominada por el principio de intercambio es un falso conocer, constituye la tarea de una *metacrítica* de la teoría del conocimiento que, de modo realmente paradójico, ha de proceder de manera inmanente y llegar hasta el umbral de la inmanencia de la conciencia, en el que queda suspendida la pretensión de totalidad del pensamiento.

Desde muy temprano Adorno tenía claro que la crítica no puede recurrir a un punto de apoyo fuera del sistema. En su comentario de la ópera *Mabagorny* (1930) encontramos una primera definición de esta situación aporética. Para representar lo absurdo del sistema dominante de manera vinculante

resulta necesaria la trascendencia respecto al mundo clausurado de la conciencia burguesa, para el que la realidad social burguesa posee un carácter cerrado. Pero no es posible situarse fuera: en verdad no existe, por lo menos para la conciencia alemana, ningún

1. Carta a Horkheimer de 25 de junio de 1936, cit. por WIGGERSHAUS, R., *Die Frankfurter Schule: Geschichte, Theoretische Entwicklung, Politische Entwicklung*, München, Hanser, 1986, p. 183.

2. Carta a Krenek de 14 de mayo de 1935, en ADORNO, Th. W./KRENEK, E., *Th. W. Adorno und Ernst Krenek. Briefwechsel*, ed W. ROGGE, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1974, p. 87.

ámbito no capitalista. De modo que la trascendencia debe realizarse paradójicamente en el ámbito del orden constituido³.

No resulta difícil reconocer en este texto el germen de un programa de crítica inmanente que habría de convertirse en el rasgo distintivo de la filosofía de Adorno y alcanzaría en la *Dialéctica Negativa* su elaboración más acabada.

Mientras domine la economía capitalista, el fetichismo de la mercancía es apariencia objetiva que somete bajo su hechizo a todos los miembros de la sociedad y a toda conciencia⁴. La posibilidad de la crítica dentro del sistema no posee pues garantías, se encuentra siempre amenazada. Y ha de obtener su fuerza del mismo sistema que la amenaza. Ha de exponerse al peligro de perder la distancia frente al él y quedar completamente integrada. Su único equipamiento es un sensorio natural que percibe la negatividad en aquello que el sistema inflige a los sometidos a él. Pero ese sensorio, las intervenciones que experimentan el dolor, tampoco es una garantía. Incluso ellas pueden insensibilizarse.

Por estos motivos Adorno no concede demasiada relevancia al intento de fundamentación trascendental de la crítica, que quizás pueda tranquilizar a los teóricos ejercitados en fundamentaciones, pero que carece de capacidad para enfrentarse al sistema. Es más, una fundamentación de este tipo contribuye a enmascarar la debilidad de la propia crítica. Su única fuerza está en tomar conciencia de esa debilidad, pues precisamente en ella se manifiesta la esencia de sistema. Es más, para comprender la negatividad del sistema es preciso tomar conciencia de la pretensión de poder que habita en el intento de fundamentación absoluta, por la que la razón participa en la coacción sistémica. El acierto de la crítica no puede garantizarse *a priori*, a través de argumentos procedimentales o desde un punto de vista inmanente a la razón. La idea de una fundamentación última e incuestionable de la razón crítica permanece atrapada en el hechizo de la razón dominante que pretende fundamentarse a sí misma y que sólo puede hacerlo sacrificando lo concreto e histórico y prescindiendo de la praxis radicalmente transformadora.

Asimismo, Adorno intenta evitar a toda costa la reificación de los ideales racionales burgueses. Su crítica del idealismo no consiste en recurrir a los contenidos objetivos de

3. ADORNO, Th. W., «Mahagonny» (1930), en *GS* 17, p. 114. Los escritos de Th. W. Adorno se citan por la edición de obras completas: ADORNO, Th. W., *Gesammelte Schriften*, 20 tomos, ed. por R. TIEDEMANN con la colaboración de G. ADORNO, S. BUCK-MORSS y K. SCHULZ, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1970-1986 (cit. *GS*, tomo y páginas).

4. G. Lukács creía ver una posibilidad de romper ese hechizo en la autoconciencia del proletariado reducido a mercancía en el sistema capitalista. Reconocerse a sí mismos como mercancías (fuerza de trabajo) les abría a los proletarios la posibilidad de desenmascarar su dominación. Sin embargo, Adorno no estaba muy inclinado desde el comienzo a atribuir al proletariado esta posibilidad en razón de su condición objetiva de mercancía. Mientras que Lukács defiende una diferencia irreductible entre la cosificación de la conciencia burguesa y la de la conciencia proletaria y sólo asigna a esta última la posibilidad de una autoconciencia capaz de desentrañar al sistema y, por tanto, de trascenderlo, Adorno considera que para ninguna de las dos está garantizada la autoconciencia de la cosificación (cfr. GRENZ, F., *Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1974, 45).

verdad que se encuentran en dichos ideales, unos contenidos que irían más allá de las relaciones sociales en que han surgido y que ciertamente los deforman o instrumentalizan, pero que no los invalidan por completo gracias a que están conectados con procesos históricos objetivos que garantizarían su realización histórica. Los defensores de la crítica histórico-dialéctica –escribe Adorno en su artículo sobre Spengler–

no han cuestionado las ideas de humanidad, libertad y justicia, sino la pretensión de la sociedad burguesa de representar la realización de esas ideas. Para ellos las ideologías son apariencia, pero a pesar de todo la apariencia de la verdad. El reflejo reconciliador se proyectaba si no sobre lo existente, sí al menos sobre sus «tendencias objetivas». El discurso sobre el aumento de los antagonismos y el reconocimiento de la posibilidad actual de recaer en la barbarie no fueron tomados lo suficientemente en serio como para que se reconociese a las ideologías como algo peor que como enmascaramiento apologetico, esto es, como sinsentido objetivo que contribuye a transformar la sociedad de competitividad liberal en una de opresión directa. La cuestión, por ejemplo, de cómo han de transformar el orden establecido precisamente aquellos que han de soportar su carga, casi no se ha planteado [...] No se tomó por completo conciencia de que incluso las «ideas» en su figura abstracta no simplemente representan la verdad regulativa, sino que están aquejadas de la misma injusticia bajo cuyo dominio han sido pensadas⁵.

En estas palabras se anuncia una cesura histórica que ha de ser reconocida por la crítica. Adorno diferencia entre una situación histórica en la que las ideologías todavía tienen una función, de otra en la que ya no podemos hablar de ideologías en sentido estricto. Allí donde las relaciones de poder se convierten en dominación directa e incuestionable, no puede ya hablarse de ideologías en sentido clásico. La pretensión de verdad del liberalismo permitía una crítica ideológica basada en la confrontación de esa pretensión con la realidad, una confrontación que mostrase argumentativamente tanto la falsedad de la ideología como su necesidad social. Sin embargo, en la actualidad la crítica no puede consistir en rastrear potenciales realizables históricamente en aquellas ideas, como si la razón poseyese en sí misma de manera autónoma algo que puede ser realizado. Más bien se trata de constatar cómo esas ideas, en cuanto parte de la razón dominante e imbricadas con las tendencias sociales dominantes, han originado el estado actual en el que las ideologías se han vuelto superfluas.

Por tanto, Adorno no ve en la ideología burguesa un «interludio». A pesar de las diferencias, para él existe una continuidad tanto entre la competitividad liberal y la opresión directa del capitalismo monopolista, como entre las ideologías liberales y el actual universo de ofuscamiento sin ideologías. El vuelco de la sociedad burguesa en capitalismo monopolista tardío, de la ideología burguesa en un universo de ofuscamiento sin ideologías, del individualismo burgués en la liquidación del individuo, de la cultura burguesa en la industria cultural, ese vuelco debe ser interpretado «dialécticamente» en sentido estricto: lo segundo es al mismo tiempo resultado, negación y

5. ADORNO, Th. W., «Spengler nach dem Untergang» (1938), en GS 10, p. 63.

conservación de lo primero. Pero analizar y denunciar este vuelco no pretende instalarse cómodamente en la nueva situación.

La verdadera crítica de la cultura barbarizada [...] no puede darse por satisfecha con denunciar la barbarización de la cultura. Debería señalar y rechazar la barbarie desnuda y sin cultura como *telos* de aquella cultura, pero no atribuir brutalmente a la barbarie la primacía sobre la cultura tan solo porque ya no miente⁶.

Así pues, ha de evitarse toda relación afirmativa con la nueva situación en la que las ideologías en sentido estricto han perdido su función. Pero también es preciso no olvidar que el universo funcional totalizador tiene su origen en el mismo principio de intercambio que determina el capitalismo liberal y constituye la subjetividad idealista. La abstracción real capitalista, cuya quintaesencia es el principio de identidad, culmina en la completa disolución de lo concreto. Lo que la crítica del idealismo y de la cultura burguesa persigue es ese proceso de disolución hasta el interior mismo del principio de identidad a través de su crítica inmanente. Según esto, la salvación de la apariencia de la razón idealista no puede consistir en atribuir a sus ideas una verdad «en sí» que sólo espera ser realizada históricamente. Para hacerse de la apariencia de lo que no es apariencia ha de ser destruida la apariencia, tal como la música vanguardista realiza de modo ejemplar para la teoría crítica. Es más, el hecho de que dicha destrucción en el arte siga siendo necesariamente apariencia, le preserva de la confusión de creerse destrucción real de la fuente social de la apariencia.

INTERPRETACIÓN DE KIERKEGAARD Y CRÍTICA DEL IDEALISMO

Es muy significativo que Adorno centre sus esfuerzos para elaborar una crítica inmanente del idealismo en figuras como Kierkegaard o Husserl, en las que, según él, se expresa un intento de superación del idealismo desde dentro, sin llegar a dar el vuelco que sería necesario. «Con los idealistas tardíos Kierkegaard se encuentra en el mismo punto de vuelco»⁷. Esto le concede un puesto clave en el programa de crítica inmanente.

6. ADORNO, Th. W., «Veblens Angriff auf die Kultur» (1941), en *GS* 10, p. 93. La exigencia de mostrar que la barbarie sin cultura es el resultado del vuelco dialéctico de la propia cultura burguesa diferencia y distancia a Adorno del intento de Horkheimer de salvar los ideales objetivos de la razón más allá de su función ideológica. En su *Ensayo sobre Wagner*, buena parte del cual se remonta al artículo «Fragmente über Wagner» publicado en *Zeitschrift für Sozialforschung* 8 (1939/40) 1–48, Adorno escribe: «Poco podría ser tan notable prueba de lo poco que le infligió la cultura de masas al arte exclusivamente desde fuera: en virtud de su propia emancipación ha dado un vuelco en su contrario» (ADORNO, Th. W., *Versuch über Wagner* (1963), en *GS* 13, p. 103). Sin embargo, su rechazo de la cultura barbarizada le separa del concepto positivo de lo bárbaro en Benjamin.

7. ADORNO, Th. W., *Kierkegaard. Konsteruktion des Ästhetischen*, *GS* 2, p. 84. Adorno nombra a Bader y Schelling, pero distingue a Kierkegaard de ellos porque no degenera en metafísica mitológica y filosofía «positiva». Las breves explicaciones que siguen a continuación sobre la significación del trabajo sobre Kierkegaard en la crítica adorniana del idealismo no persiguen la difuminación de las diferencias entre él y la filosofía fenomenológica. Más bien hay que entender la interpretación de Kierkegaard realizada por

En cierto sentido la crítica de la interioridad kierkegaardiana posee un carácter modélico para dicho programa.

La imagen dialéctica del *intérieur* como decorado de la interioridad burguesa permite observar el proceso de descomposición del idealismo, del que es índice. El *intérieur* representa una especie de alcázar de la interioridad en el que el yo trasporta las cosas extrañadas del mundo de los objetos a la soledad de sus dominios e intenta arrancarles una significación o dársela desde la potencia de la propia subjetividad, tal como revela una cita de Kierkegaard recogida por Adorno:

Mi preocupación es mi alcázar; se encuentra en un nido de águilas en la cumbre de una montaña y sobresale sobre las nubes. Nadie lo puede asaltar. Desde esa residencia desciendo volando hacia la realidad y atrapo mi botín. Pero no me detengo allí abajo, lo llevo de vuelta a mi castillo. Lo que capturo son imágenes; las coloco sobre un paño de fondo y cubro con ellas las paredes de mi habitación. Así vivo como un solitario. En cada vivencia realizo el bautizo del olvido y la consagro a la eternidad del recuerdo. Todo lo finito y contingente es eliminado y olvidado. Ahí me encuentro yo, un hombre mayor y canoso, sumido en mis pensamientos y explico con voz suave y casi susurrante una imagen tras la otra; y junto a mí se encuentra un niño y escucha atentamente mis palabras, por más que ya sabe desde hace tiempo lo que tengo que contar⁸.

Esta definición metafórica de la interioridad muestra una proximidad sorprendente con la región fenomenológica de Husserl –la «pura vida interior»–, que debe ser interpretada, lo mismo que en Kierkegaard, como el intento de dominar una crisis⁹. El yo, que ya no se ve capaz de ser dueño del mundo exterior y de dar vida con el aliento del espíritu a las cosas sin alma de ese mundo, realiza una especie de «aniquilación intelectual del mundo» y se retira a su interior para escapar en su dominios a la cosificación y allí redimir a las cosas de su alienación –como hace el rentista en su *intérieur* burgués.

Adorno como una réplica a su apropiación por la ontología fenomenológica (cfr. Adorno, 1933, 40, 48 *passim*). Sin embargo, Adorno lee la obra de Kierkegaard como índice de la desintegración de idealismo, que constituye también el trasfondo de los intentos fenomenológicos de Husserl. La interioridad absoluta de Kierkegaard posee asimismo, y en ello se asemeja a todo idealismo, el carácter de lo mítico en su versión conceptual. La significación del trabajo de habilitación universitaria de Adorno para la crítica del idealismo en general también la reconoció W. Benjamin, que dio a su recensión de la obra de Adorno el título: «Kierkegaard. El final del idealismo filosófico» (1933, en *Gesammelte Schriften* [cit. BGS], con la colab. de Th.W. ADORNO u. G. SCHOLEM, ed. por R. TIEDEMANN u. H. SCHWEPPEHÄUSER, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1972ss, t. III, pp. 381ss.).

8. Cita de *Lo uno o lo otro* recogida por Adorno, *Kierkegaard, op. cit.*, pp. 94ss.

9. Sus *Notas personales* muestran que tras las distinciones y precisiones conceptuales de Husserl, que muchas veces causan la impresión de un academicismo exagerado, se esconde un enorme *pathos* existencial: «Pura meditación, pura vida interior, embeberse de los problemas y estar dedicado puramente a ellos y sólo a ellos, ésta es la esperanza de mi futuro. Si no lo logro, tan solo podré vivir una vida que más bien es muerte» (HUSSERL, E., «Persönliche Aufzeichnungen 1906», en *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. XVI, n.º 8, 1956, p. 300). Tampoco falta en estas notas la imagen del caballero: «He de hacer mi camino de modo tan seguro, tan determinado y tan riguroso como el caballero de Durero a despecho de muerte y demonio» (*ibid.*).

Para Adorno, la imagen del *intérieur*, a la que por lo general se le ha prestado poca atención, es la clave para descodificar el significado social de la interioridad absoluta kierkegaardiana.

El yo es asaltado en su propio ámbito por las mercancías y por su sustancia histórica. Su carácter de apariencia está producido económica e históricamente por el extrañamiento de la cosa y del valor de uso. Pero en el *intérieur* no persisten las cosas en su extrañeza. Él les arranca significación. A las extrañadas la extrañeza se transforma en expresión, las mudas hablan como «símbolos». El ordenamiento de las cosas en la vivienda significa instalación. En ella se instalan objetos con apariencia histórica como apariencia de una naturaleza inmutable¹⁰.

Sin embargo, ese desplazamiento al interior no salva de la alienación; tan solo traslada hacia dentro la cosificación, porque simplemente la registra y le da acomodo, pero no la desentraña. El abismo entre dentro y fuera, inmanencia y trascendencia, tiene necesariamente en Kierkegaard carácter paradójico. La portadora del significado es sólo la subjetividad. Entre sujeto y objeto no reina ninguna mediación. La dialéctica de esta interioridad sin objetos es la dialéctica entre la subjetividad y su sentido, «relación con una relación». La problematicidad del idealismo hegeliano, la quiebra de la identidad entre razón y realidad y la insostenibilidad del sentido del mundo y de la historia, en Kierkegaard se ha vuelto hacia el interior¹¹ y ha crecido hasta convertirse en paradoja insoluble.

En la filosofía del Kierkegaard

el sujeto del conocimiento no puede ya alcanzar su correlato objetivo, como tampoco en una sociedad poblada de valores de cambio son accesibles a los hombres las cosas en su «inmediatez». Kierkegaard reconoció la miseria del incipiente capitalismo desarrollado. Se enfrentó a ella en nombre de una inmediatez perdida, que él protege en la subjetividad¹².

Pero en este intento, a Kierkegaard le estaba vedado tanto afirmar el sentido de un mundo material-objetivo (Hegel), como darse por satisfecho con la unidad sintética abstracta de la apercepción (Kant). El individuo concreto debía ahora echarse encima toda la carga. Pero esto resulta una misión imposible. Kierkegaard no consigue escapar de la equivocidad entre una contingencia azarosa y una validez abstracta. Ambas se encuentran más bien juntas en el carácter abstracto de lo singular: «el yo abstracto». «El yo, tesoro de toda concreción, se repliega de tal modo en su singularidad, que ya no puede ser precisado nada más sobre él: se convierte repentinamente en la abstracción más extrema»¹³. Aquí se percibe la proximidad al análisis husserliano del

10. ADORNO, Th. W., *Kierkegaard, op. cit.*, p. 65.

11. *Op. cit.*, p. 49.

12. *Op. cit.*, p. 59.

13. *Op. cit.*, p. 108.

sentido noemático, en el que el yo se convierte en pura «x» por la abstracción de todos los predicados¹⁴.

CRÍTICA INMANENTE DE LA FILOSOFÍA DE HUSSERL

Como hemos señalado, Adorno dedicó su tesis doctoral a la filosofía de Husserl¹⁵. En ella intentaba mostrar la contradicción entre la componente transcendental-idealista y la transcendental-realista de su teoría de la «cosa», y creía en ese tiempo poder ofrecer una solución a dicha contradicción por medio de la psicología transcendental de Cornelius. Si posteriormente seguirá fiel a su convicción de que existe una contradicción en el planteamiento fenomenológico, su escrito de habilitación sobre Kierkegaard muestra ya una ruptura radical con toda solución idealista y un rechazo fundamental de la posición de Cornelius¹⁶.

Lo que según Adorno convierte a Husserl en un objeto privilegiado de la crítica inmanente del idealismo es que en él se manifiesta con toda claridad la crisis del mismo idealismo, es decir, una percepción de su carácter antinómico, percepción que posee un origen social e histórico. Pero en su intento de salir de este marco del idealismo, Husserl sigue vinculado a los presupuestos idealistas, de modo que las antinomias del idealismo se agudizan y queda manifiesta la imposibilidad de que el idealismo se supere a sí mismo.

En principio esa crisis es percibida por Husserl como crisis de la cientificidad de la filosofía. Antes de su pequeño escrito programático «Filosofía como ciencia rigurosa» (1910-11)¹⁷, en el que ajusta cuentas con el desarrollo posthegeliano de la filosofía burguesa y la teoría de la ciencia (naturalismo e historicismo), ya había expresado la intención de realizar una fundamentación científica de la filosofía, lo que supondría al mismo tiempo una fundamentación filosófica de la ciencia. Para afrontar esta empresa, en el primer tomo de sus *Investigaciones lógicas* (1900) busca una salida a la alternativa de psicologismo y logicismo que permita, por un lado, una fundamentación apodíctica del conocimiento y, por otro, no sacrificar la relación con la realidad.

Husserl ve en el abismo abierto entre apriorismo y empirismo no sólo un problema filosófico, sino la mayor amenaza para el espíritu europeo, es decir, para un proyecto de humanidad fundado en la razón que caracteriza la historia de Europa¹⁸. Entiende,

14. *Op. cit.*, p. 109.

15. ADORNO, Th. W., *Die Transzendenz des Dinglichen und Noematischen in Husserls Phänomenologie*, GS 1, S. 7-76.

16. HENTSCHEL, R., *Sache selbst und Nichtdenkungsgedanke. Husserls phänomenologische Region bei Schreber, Adorno und Derrida*, Wien/Berlin, Turia & Kant, 1992, p. 71.

17. En *Logos* 1 (1910-11), pp. 289-341, ahora también en: *Quellen der Philosophie*, t. 1. Ed. W. SZILASTI. Frankfurt a.M., V. Klostermann, 1965.

18. Aunque en principio de lo que trata Husserl es de la fundamentación de las ciencias formales –matemáticas y lógica– en la crítica temprana del psicologismo –por lo menos implícitamente– juega un papel importante la convicción de que es imposible construir un proyecto de sociedad racional sobre la base de unas ciencias fundamentadas empíricamente. La guerra y la evolución política en Alemania sacarían a la luz

pues, la crisis de la sociedad europea a partir del fracaso de una cultura basada en la razón, fracaso que tiene su origen en el desmoronamiento del racionalismo en objetivismo y naturalismo, cuyo germen estaba ya en Descartes¹⁹.

Husserl pretende superar tanto el logicismo como el psicologismo introduciéndose en la esfera interior de la conciencia y convirtiendo en objeto de descripción fenomenológica las «vivencias lógicas» (*logische Erlebnisse*). El giro hacia las cosas mismas sólo puede realizarse, según Husserl, si se supera la actitud positivista ingenua, se dirige el análisis fenomenológico hacia las *formas de estar dado* (*Gegebenheitsweisen*) lo dado y se saca a la luz su correspondencia con las *formas de conciencia*. El concepto de vivencia (*Erlebnis*), del que se trata aquí, es de naturaleza completamente distinta al de la psicología. La conciencia empírica de un yo concreto, así como el mundo empírico de los objetos existentes es trascendente respecto a la esfera fenomenológica de las vivencias. La fenomenología pura de las vivencias en sentido estricto

sólo tiene que ver con las vivencias captables y analizables en la intuición en su pura universalidad esencial, y no con vivencias percibidas empíricamente en cuanto hechos reales, es decir, en cuanto vivencias de seres humanos o animales que tiene esas vivencias en el mundo que aparece y se establece como *factum* de la experiencia. A las esencias captadas directamente en la intuición de la esencia y a las conexiones basadas puramente en las esencias les da expresión pura la fenomenología de *modo descriptivo* en conceptos esenciales y proposiciones esenciales normativas²⁰.

Husserl pretende abrir el camino hacia la *abstracción eidética* y alcanzar por ese camino las objetualidades ideales, cuyo correlato es la intuición categorial. En la *intuición* de la esencia, o lo que es lo mismo, en la *visión* de la esencia, se realiza la abstracción eidética como cumplimiento de las intenciones eidéticas (cfr. *LU II/1*, 157). Lo que busca la intuición pura de la esencia son las esencialidades de las vivencias realizadas fácticamente. Con ello no sólo se pretende conseguir una fundamentación de la lógica pura, sino también la garantía de que las significaciones de las abstracciones

las dimensiones culturales y políticas del proyecto fenomenológico (cfr. HUSSERL, E., *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* [cit.: *Krisis*], en *Husserliana* [cit.: *Huss.*] VI, ed. W. BIEMEL, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1976, pp. 1-276). Husserl quería volver a ganar para la filosofía el papel central que, desde su punto de vista, había tenido en la historia de Europa. En la filosofía, en cuanto ciencia universal, en cuanto ciencia de la totalidad del mundo, ve un elemento fundamental de la Europa del espíritu. Dentro del movimiento de búsqueda de una racionalidad más elevada brilla con luz propia Descartes con su exigencia de incondicionalidad. Esa incondicionalidad es un problema filosófico, pero no menos un problema de la humanidad: «La ciencia universal y apodícticamente fundamentada y fundamentante emerge como la función necesariamente más elevada de la humanidad, [...] a saber, la de posibilitar su desarrollo hacia una autonomía personal y que abarque a toda la humanidad –la idea que constituye el impulso vital de más alto grado de humanidad» (*op. cit.*, p. 273). La filosofía en el fondo es la autorreflexión más plena de la humanidad, sin la que ésta no puede reconocerse ni realizarse como verdadera humanidad.

19. Cfr. HUSSERL, E., *op. cit.*, p. 348.

20. HUSSERL, E., *Logische Untersuchungen* [cit.: *LU II/1*, *Untersuchungen zur Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis*. *Huss.* XIX/1, ed. U. PANZER, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1984, p. 6.

significan real y verdaderamente lo que está dado en ellas. Sólo en la realización intuitiva de la significación *se* da el objeto a sí mismo, que en la intención de significación simplemente está dado. Esta coincidencia sintética no es ya la del realismo ingenuo, sino una síntesis de *actos*: los intencionales y los que dan cumplimiento.

Con ello no se está defendiendo un concepto de verdad como *adecuación*, como resulta evidente si tenemos en cuenta el proyecto fenomenológico en su conjunto, que no consiste en ejemplificar en lo objetual sensible la verdad de las construcciones lógicas, sino en hacerla efectiva a través de la intuición categorial. En este contexto lo relevante es la objetualidad intencional y no la fáctica:

Una vivencia intencional obtiene en suma su relación con algo objetual por medio de que en él está presente un acto vivencial (*Erlebnisakt*) del representar, el cual le hace *presente al objeto*. Para la conciencia el objeto no sería nada si no realizase ningún representar que lo convirtiese precisamente en objeto y posibilitase así que también pueda devenir ahora objeto de un sentir, desear, etc. (*LU II/1, 443*).

La relación con el objeto es una propiedad del acto vivencial. Sin él no existe ningún acto intencional. Sin embargo, sobre la existencia real o la no existencia de objeto mismo al que se dirige la intención no puede, incluso no debe, pronunciarse el análisis fenomenológico.

Adorno caracteriza este impulso originario de la filosofía de Husserl como un intento de «salida» del marco del idealismo, intento sin embargo que estaba condenado al fracaso desde el principio, porque seguía comprometido con las categorías idealistas de la inmanencia de la conciencia²¹. En la doctrina de la intuición categorial, incluso en la pretensión de un saber directo y absoluto de lo ideal, planea la intención de escapar a la inmanencia de la conciencia. En el intento de conceder a la intuición su justo lugar en el ámbito de lo ideal, puede reconocerse la búsqueda de una síntesis entre racionalismo y empirismo, cuya fuerza motora es esa voluntad de escapar. Aquí se manifiesta, según Adorno, incluso una analogía con las vanguardias estéticas, en la «intención de destruir conceptos meramente “construidos”, conceptos puramente “hechos”, que ocultan sus “cosas”, desmontar “teorizaciones”, desvelar lo real, independientemente del aparataje conceptual que lo enmascara»²². El ímpetu antipsicologista hacia las cosas mismas, que rechaza un positivismo que no va lo suficientemente lejos y que se mantiene fiel a la «intuición donatrix originaria» en la fundamentación de los principios lógicos básicos, es el impulso crítico para romper lo ornamental y enmascarador del fetichismo de los conceptos.

No hay que esperar al «giro» hacia una *fenomenología transcendental pura* en las *Ideas* para que salga a la luz que ese impulso es un «pseudos». Ya en los *Prolegomena* el mundo categorial es el de la inmanencia de la conciencia. Ella asume la dicotomía racionalista de esencia y hecho y la decisión previa a favor de la preeminencia de lo formal,

21. Cfr. ADORNO, Th. W., «Zur Philosophie Husserls», en *GS* 20.1, p. 52.

22. *Op. cit.*, p. 55.

hacia cuya universalidad y necesidad ha de orientarse la realidad. Lo que debería decidirse en la «intuición donatrix originaria», está decidido de antemano: el carácter racional de lo real y la autonomía incontestable de lo lógico. La fenomenología de las vivencias intencionales inaugura ya en las *Investigaciones Lógicas* el privilegio de la «conciencia pura» en la ciencia de esencia de la subjetividad trascendental. Los fenómenos han de ser sobre todo liberados –reducidos trascendentalmente– de aquello que lleven adherido de realidad, hasta que ya sólo rijan lo que la inmanencia de la conciencia –cogitaciones– deje que valga como perteneciente a ella. «El mundo es para mí en suma nada más que aquello que es consciente en tales cogitaciones y tiene validez para mí»²³.

El fenomenólogo se limita a los «productos» del Ego y los reifica: el trabajo de su «producción» es olvidado en el producto del trabajo que la descripción fenomenológica toma como naturaleza.

Aunque la fenomenología pretenda penetrar desde el espacio de las imágenes y los términos puramente subjetivos en la realidad de las «cosas» –por cierto como un mundo de cosas alienado y sólo registrado pasivamente–, al final conoce esas cosas simplemente tal como se presentan en el ámbito subjetivo, y las legítima únicamente retrotrayéndolas a la subjetividad y a la «realidad» subjetiva²⁴.

Esta orientación dominante en el concepto de «acto intencional» de las *Investigaciones Lógicas* alcanza plena expresión en la *Ideas*. El conocimiento objetivo del mundo considerado como una contribución del vivenciar subjetivo es colocado en el centro del análisis fenomenológico. Sólo lo inmanente a la conciencia está provisto de la certeza que garantiza el conocimiento objetivo. De esta manera se realiza una transformación de lo objetivo en subjetivo motivada por la búsqueda de la evidencia total²⁵.

Es puesto entre paréntesis todo interés por la realidad o irrealidad del mundo. Lo importante es la correlación no cuestionable de realidad y ser *en lo vivenciado*. La «Epojé» de Husserl no significa sólo dejar de lado los prejuicios de la conciencia natural o empírico-científicos, sino más importante que eso es para él mantener separados los dominios de la conciencia y el mundo fáctico-objetivo exterior –incluido el yo

23. HUSSERL, E., *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* [cit.: CM], *Huss.* I, ed St. Strasser. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1973, p. 8.

24. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, p. 58.

25. En *Die Idee der Phänomenologie*, cinco clases dictadas en 1907, señala Husserl como verdadero enigma del conocimiento su pretensión de alcanzar algo que objetivamente le trascienda. Esto es lo que constituye la oscuridad en la que está atrapada la teoría del conocimiento. Si no se quiere caer en la *petitio principii* de presuponer como posible aquello que es precisamente oscuro, entonces no hay una solución de este problema desde las ciencias naturales. Una salida sería abandonar la pretensión e intentar explicar el prejuicio que atribuye al conocimiento una capacidad trascendadora (Hume). El camino fenomenológico consiste en la *reducción* gnoseológica: «Colocarle el índice de la neutralización o el índice de la indiferencia toda trascendencia que intervenga en ello, [...] lo que viene a decir: la existencia de todas esas trascendencias, tanto si creo en ellas como si no, no me afectan en absoluto, éste no es lugar de emitir un juicio al respecto, esto queda completamente fuera de juego». *Huss.* II, ed. W. BIEMEL, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1973, p. 39. En el fondo el problema queda solucionado poniéndolo entre «paréntesis».

empírico. El resultado de la primera «epojé» es la *reducción eidética* y el de la segunda es la *reducción trascendental*. La ley de la esencia fija el marco en el que la fantasía permite reconocer la esencia a través de la variación eidética, esencia que como objeto ideal llega a convertirse en realidad perceptible: visión de la esencia (*Wesensschau*).

Lo decisivo aquí es el aseguramiento de la objetualidad de la esencia (Eidos). Pero más allá de esto, la «epojé» prescribe al fenomenólogo abstenerse de juicio alguno sobre el mundo fáctico, incluso sobre su existencia. ¿Entonces qué nos queda? –se pregunta Husserl retóricamente, para ofrecer la respuesta preparada de antemano,

la convicción de que la conciencia en sí misma es un ser propio, que en su absoluta esencia propia no es afectada por la puesta entre paréntesis fenomenológica. De ese modo queda como «residuo fenomenológico», como una región del ser peculiar, que efectivamente puede convertirse en el campo de una nueva ciencia – de la fenomenología²⁶.

La región fenomenológica del ser es la región de la «correlación trascendental de sujeto y objeto» (cf. *Krisis*, 184), donde reina la certeza: «Frente a la tesis del mundo, que es «contingente», se encuentra la tesis de mí yo puro y mi vida yoica, que es una tesis «necesaria», cierta por antonomasia» (*Ideen*, 98).

La «reducción fenomenológica» nos da acceso a ese «reino completamente autónomo de experiencia directa»²⁷, a esa esfera de inmanencia pura, puesto que retrotrae los objetos a los actos que los constituyen. En esa región, «residuo de la destrucción del mundo» (*Ideen*, 103), Husserl reproduce la terminología dicotómica de la relación ingenuo-objetiva entre sujeto y objeto, aunque ahora liberada de todas las impurezas y azarosidades del mundo empírico. De una parte se encuentra el polo del yo, como una unidad constituida permanentemente por el caudal de la conciencia. De la otra parte están los correlatos objetuales de los actos vivenciales constituidos de modo trascendental: cogitatio/cogitatum, noesis/neuma, acto intencional/objeto intencional. Esto le permite, como observa Adorno, aplicar una «terminología pseudo-concreta», que simula un contenido intensificado de realidad de los objetos constituidos subjetivamente²⁸.

Por ejemplo, es posible hablar de «realidad directa» (*direkte Gegebenheit*) sin considerar la percepción directa. Lo decisivo es la presencia del objeto para la conciencia, la vivencia de la realidad directa del objeto. Por eso es posible hablar de «ver», sin referirse con ello a la percepción sensible. La presencia del objeto no tiene nada que ver con su presencia espacio-temporal, sino con su estar dado directamente –evidencia– en el acto vivencial.

El fenomenólogo no es capaz en absoluto de pensar los objetos de otra manera que como constituidos subjetivamente, pero para él los objetos constituidos subjetivamente están al mismo tiempo tan profundamente extrañados y rígidos, que los contempla como «natu-

26. HUSSERL, E., *Ideen zu einer reinen Phänomenologie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* [cit.: *Ideen*], Huss. III/1. Ed. K. SCHUHMAN. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1976, p. 68.

27. «Nachwort» a las *Ideen*, en: Huss. V, ed. v. M. BIEMEL, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1971, p. 141.

28. Cfr. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, pp. 59-60.

raleza segunda» y los describe, olvidando que una vez despertados, inmediatamente se disuelven en determinaciones puramente subjetivas²⁹.

Dentro de la inmanencia de la conciencia se restablece de esta manera un realismo ingenuo. La evidencia natural de la tesis del mundo es puesta entre paréntesis, para reduplicar ese mundo tal como existe en el ámbito de la pura conciencia. Lo que paradójicamente hace la «epojé», a pesar de la puesta entre paréntesis de las evidencias naturales, es precisamente asumir la realidad encontrada tal como se da a la conciencia en su evidencia, para así contribuir a hacer comprensible esa evidencia «enigmática», puesta entre paréntesis, pero no cuestionada (cf. *Krisis*, 187).

Si Husserl se proponía *solucionar* la aporía fundamental de toda teoría del conocimiento en la filosofía de la identidad –esto es, la del conocimiento de lo que trasciende al sujeto– por medio de una reducción exhaustiva de todo lo trascendente a la inmanencia subjetiva, tuvo que terminar cediendo a la exigencia idealista de un comienzo absoluto, que sólo puede tener éxito en forma de una investigación de las condiciones formales del pensamiento –aunque al precio de la «facticidad irreductible», que tanto le importaba. Esta es la figura fundamental de la contradicción husserliana. Se condensa en la intuición categorial³⁰, con la que Husserl quiere, por un lado, mantener a cualquier precio la independencia del ámbito lógico respecto a todo lo fáctico y contingente –incluso respecto a la conciencia empírica– y, por otro, que las unidades ideales de la lógica sean accesibles a la experiencia de manera intuitiva, pues esa es la manera de poder escapar al peligro del nominalismo y de romper la cosificación de los conceptos. La «intuición categorial» pretende dar cumplimiento a ambas intenciones.

Adorno considera de entrada que aquí se produce una mera asunción de la lógica tal como es usada como instrumento por la ciencia existente. Sin tener en cuenta los esfuerzos teóricos posteriores de Husserl en relación con un mundo de vida precientífico y su crítica del objetivismo, Adorno sigue manteniendo su reproche de cientificismo³¹. Dado que toma prestado su concepto de lógica de las ciencias existentes, es decir, dado que se orienta por el ideal de la argumentación formal y el método independiente de la historia, no puede percibir el fetichismo de ese concepto, sino tan solo confirmarlo intuitivamente. Las proposiciones lógicas asumidas se legitiman a través del análisis de la forma de su estar dadas. De esa manera se reproduce tácitamente el paralelismo realista-ingenuo en el ámbito de la conciencia pura: sólo que ahora entre intención y realización (*Erfüllung*). A los «objetos» categoriales, es decir, a las expresiones configuradas categorialmente, les corresponden las intuiciones «categoriales»³².

29. *Op. cit.*, p. 59.

30. Tal como expresa Adorno en su *Metakritik*: «La intuición categorial es el vértice paradójico de su pensamiento: la indiferencia en la que el tema positivista de la perceptibilidad y el tema racionalista del ser en sí de los contenidos ideales han de ser subsumidos» (*GS* 5, p. 204).

31. Cfr. *Metakritik*, *GS* 5, pp. 48ss.

32. Husserl rechaza naturalmente un tosco paralelismo en este nivel, cfr. *LU* II/2, p. 663. Sin embargo, finalmente el esquema conserva, con limitaciones, su validez, cfr. 670ss.

Se «presupone» que las formas categoriales de la percepción «deben» tener cumplimiento o realización. En ese supuesto no cuestionado se mete de rondón un realismo ingenuo en el plano categorial de la conciencia pura, que tiene por evidente precisamente aquello que es debatido, y, puesto que las formas categoriales no pueden ser percibidas por los sentidos, no deja otra alternativa que sacarse de la chistera el oxímoron de una intuición categorial. De otro lado, para que sea correcta la correspondencia, la significación a la que apunta el acto intencional es cosificada en la inmanencia de la conciencia.

Las operaciones lógicas –observa Adorno–, ellas mismas expresión de la ejecución de la categorización, han de necesitar realizaciones y, a pesar de todo, «copiar» (*abbilden*): porque precisamente el juicio es interpretado según el esquema cosificado de las proposiciones en sí³³.

Por eso se produce en la intuición categorial una mezcla peculiar de inmediatez y reflexión: si a la ejecución de un juicio le corresponde la inmediatez de captar un hecho, la percepción de la ejecución del juicio ha de ser el resultado de una reflexión que no puede reclamar ninguna inmediatez.

Cuando se concede esto, entonces la intuición categorial adquiere carácter sintético, y carece de sentido hablar de intuición. La realización del juicio, que es un acto de captar algo, tiene que ser cosificado para que pueda «realizarlo» (*erfüllen*) la intuición categorial. Precisamente aquí se manifiesta la anfibología del lenguaje metafórico de Husserl³⁴. El concepto «intuición categorial» ayuda a ocultar la reflexión conceptual presente en ella sobre la percepción del objeto, para así salvar la autodonación del objeto. Adorno ve aquí la insostenibilidad del absolutismo lógico y el fracaso del intento de salida de Husserl.

El que no desaparezca el hecho lógico en su constitución por el pensamiento; la no identidad de subjetividad y verdad; a esto debía servir la propuesta de la intuición categorial. Sin embargo, su fracaso resulta necesario porque intenta concebir eso no subjetivo en categorías de la subjetividad pura y finalmente es reintroducido en ella. El hecho no idéntico se convierte en algo dado de manera directa a la conciencia; pero su existencia fáctica deviene ser ideal, que termina coincidiendo él mismo con la función pura del pensamiento; y ambas determinaciones de la inmanencia, la del puro estar dado y la del puro pensamiento, producen, unidos de repente, la fantasmagoría de lo real, el Eidos ilusorio³⁵.

33. ADORNO, Th. W., «Zur Philosophie Husserls», *op. cit.*, p. 76.

34. «No podemos prescindir –escribe Husserl– de esas palabras [intuición, objeto y percepción, añadido de J.A.Z], cuyo sentido ampliado es evidente. ¿Cómo podríamos referirnos si no al correlato de una representación del sujeto no sensible o no contenida en formas sensibles, si careciésemos de la palabra objeto, y cómo nombraríamos su “estar dado” actual o aparecer como “dado”, sin la palabra percepción?» (*LU II/2*, p. 672). La creación semántica por medio de analogías funciona como sustituto de la prueba para la necesidad meramente postulada de un correlato «intuitivo» directo de las representaciones no sensibles del sujeto.

35. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, p. 81.

Pero la meta de la crítica inmanente de la fenomenología de Husserl no es simplemente poner al descubierto sus aporías. Crítica inmanente significa también, hacerse de las aporías de la sociedad en ellas. Adorno considera los *Prolegomena*, por ejemplo, como un «sismógrafo histórico»³⁶, que gracias a la honestidad intelectual de Husserl, a través de la concentración en los procesos del pensamiento, dan mejor información que los planteamientos de crítica cultural o de sociología del conocimiento sobre la sociedad, pues el «proceso real de vida de la sociedad no es algo introducido de contrabando sociológicamente, por medio de asignación, en la filosofía, sino que es el núcleo del contenido lógico mismo»³⁷.

Husserl investiga con una meticulosidad admirable las estructuras fundamentales de la teoría del conocimiento idealista. Esto termina siendo un autodesnudo que conduce hasta el punto mismo de dar el vuelco, del despertar. El fracaso de su intento de asegurar la existencia autónoma de la idealidad idealista por medio de la evidencia de la intuición categorial, intento que por su parte ha caracterizado todas las propuestas idealistas, permite que se revele la contradicción originaria del idealismo en una claridad meridiana, esto es, la contradicción «del pensamiento puro cosificado respecto al mundo cosificado de los hechos»³⁸.

A diferencia de Hegel, que armoniza todas las aporías en la unidad del sistema, Husserl renuncia a esa armonía de sujeto/sustancia-idea y reproduce aquella aporía en sus «deambulaciones» fenomenológicas. Esta «incapacidad», que Adorno interpreta como signo del derrumbe del idealismo, pero al mismo tiempo como una dimensión progresista de su pensamiento, es el índice de una regresión al origen cartesiano de la filosofía burguesa, en la que el sujeto absoluto ha quedado reducido al punto solitario del Eidos Ego, que ahora ha de garantizar la objetividad de los objetos. El solipsismo del ego trascendental revela inmediatamente el fundamento de su objetividad. No es la precaria deducción de la comunidad trascendental por medio de una conclusión analógica lo que revela el carácter social del ego. Las leyes determinantes a las que está sometida la vida intencional del yo ya están constituidas socialmente. Esa mónada, como lo fuera la de Leibniz, es *repraesentatio mundi*. Si no, ¿cómo podría la constitución trascendental del álter ego ir más allá de meros supuestos y conjeturas de semejanza y analogía?

Obviamente –escribe Husserl en las *Cartesianische Meditationen*– pertenece a la esencia del mundo constituido transcendentamente en mí (y de igual modo en cualquier comunidad de mónadas pensable), que ese mundo es de manera esencialmente necesaria también un mundo humano, que está constituido intrapsíquicamente en cada ser humano

36. ADORNO, Th.W., *Metakritik*, *op. cit.*, p. 97.

37. *Op. cit.*, p. 34.

38. ADORNO, Th. W., «Zur Philosophie Husserls», *op. cit.*, p. 83. Cfr. especialmente la división tardía que Husserl realiza de la lógica formal en doctrina del objeto y apofántica formal, en *Formale und Transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft* [FTL], en la que son separadas categorías objetuales (relación, propiedad, colección, estado de cosas) y categorías del significado (concepto, juicio, verdad) y puestas en relación entre sí (*Huss.* XVII, ed. P. JANSSEN, Den Haag, Martinus Nijhoff, 1974, p. 93 y otras.

concreto de modo más o menos pleno en vivencias intencionales, en sistemas potenciales de intencionalidad, que por su parte en cuanto «vida anímica» están constituidos ya como siendo en el mundo. La constitución anímica del mundo objetivo se entiende, por ejemplo, como mi experiencia del mundo real y posible, del yo que se experimenta a sí mismo como ser humano (CM, 158).

Esta «sorprendente» constatación no explica ni cómo «mi» mundo constituido transcendentemente, y a esto pertenece de manera esencial el conocimiento categorial, puede llegar no sólo *a posteriori* a formar junto con el mundo de los otros yos constituido intrapsíquicamente una comunidad intersubjetiva de validez, ni cómo son posibles la subjetividad trascendental y la validez intersubjetiva de las proposiciones lógicas, en caso de que la lógica formal no pierda su carácter apriórico. Las reflexiones sobre la «cultura de la humanidad» al final de las *Meditaciones* revelan las dificultades para dar el salto de la experiencia directa del propio cuerpo al mundo de la cultura, por no hablar del ser del *alter ego*. El carácter *constitutivo* de la sociedad en relación con la experiencia de los yos-mónada no debe hacerse visible, pues esto significaría el primado del ser sobre la conciencia.

La subjetividad esencialista del Eidós Ego se manifiesta como la construcción fantasmagórica por excelencia de la fenomenología. La no contaminación de este yo trascendental con lo espacio-temporal, encargada de dar seguridad, debía ser la garantía de la constitución trascendental del mundo del conocimiento. Esa pureza es más difícil de lo que se piensa, pues ¿en qué relación se encuentra el yo fenomenológico con el yo trascendental? Si no es una vivencia entre otras, debería ser considerado como una transcendencia afectada por la «epojé». Sin embargo, en toda cogitatio juega un papel fundamental el yo puro en la unidad de la apercepción, y ciertamente como evidente de manera directa. Por eso Husserl se ve obligado a hablar de una «trascendencia en la inmanencia» (*Ideen*, 124). Esta fórmula describe el rechazo de toda mezcla del ego trascendental con la pluralidad de las vivencias empíricas, a las que en definitiva está remitido, ya sea como condición de posibilidad de su conocimiento, ya sea en una pre-supuesta identidad con el yo empírico de las percepciones sensibles.

En la forma reflexiva que recoge la expresión «mi» yo puro, delata Husserl, como señala Adorno, esta particularidad:

Si la variante «yo puro» ha de ser también siempre variante de «mi yo» –de cuya autoexperiencia obtiene ciertamente según Husserl su evidencia– y no reducirse a un punto de referencia del pensamiento completamente abstracto, entonces está vinculada necesariamente a una determinada vida de la conciencia, a saber, la vida de la persona investigada, que se llama a sí misma «yo», vinculada a ella en cuanto su punto de partida; de otro modo el término usado continuamente por Husserl y con tanta carga –el «mi»– resulta completamente incomprensible³⁹.

39. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, pp. 105-106.

Husserl quiere vincular la evidencia de la experiencia del sujeto monadológico con la validez de la aprioricidad universal en la soledad firmísima del yo puro. Para ello tiene que «categorizar» la contingencia de toda experiencia y reificar sus formas lógicas. Con ello Husserl se cierra a ver el carácter social de la dialéctica entre «necesidad» y «contingencia»: la dialéctica de la coacción social a la que están sometidos continuamente los individuos y que experimentan en una azarosidad impenetrable. La reducción de los seres humanos a la estructura invariante de la conciencia pura

depende de la cosificación del mundo en el que viven; endurecen en el mundo endurecido, y si ese mundo endurecido fue su propio producto, hace tiempo que son reproducidos por él. Toda cosificación es un olvido; pero ningún fenomenólogo consiguió anticipadamente y para siempre alzar las barreras del olvido, que serían puestas al presente de un mundo en que nada obliga ya al olvido⁴⁰.

Con el interés unilateral por un aseguramiento procedimental del conocimiento la fenomenología se desentiende en definitiva de la crítica de lo existente, que a través de la reducción fenomenológica es aceptado en su ser tal cual. Pero en este carácter tautológico de la fenomenología de Husserl se manifiesta la situación del individuo «aislado» en la sociedad actual: producto social, y en cuanto tal dominado por este mundo, un mundo que asume tal cual es y al que intenta adaptarse, pero que bajo la dominación que sufre experimenta como extraño y distante y del que se siente arrojado de nuevo a su soledad. Esta experiencia contradictoria es transfigurada engañosamente por la fenomenología, que convierte al individuo aislado en el propietario de un mundo transformado en unidad de correlaciones de sus actos de conciencia. Lo fáctico sólo aparece fatasmagóricamente en la imagen reflejada de la conciencia pura que intentaba escapar de las fantasmagorías del conocimiento subjetivo. El cuerpo, al que estaba dedicado el intento de escapada, es para el sí mismo puro ornamento y la naturaleza desnuda «segunda» naturaleza. El despertar del sueño ha sido sólo un despertar soñado⁴¹. «El mero mundo existente resplandece como un mundo de sentido subjetivo, la subjetividad pura como el ser verdadero –en este engaño termina el intento de escapada fenomenológico»⁴².

Si, por un lado, Husserl asume la lógica cosificada y la analiza para asentarla sobre fundamentos apodícticos, por otro, lleva su análisis tan lejos, según Adorno, que se topa con la «historicidad interna» de la lógica formal⁴³. Sin embargo, no vio que esa historicidad «interna» no es sólo interna

que entre los momentos de su génesis reveladores de sentido también hay que contar hechos; que la génesis misma, y con ello la condición de posibilidad de todo sentido, incluso del sentido lógico-formal, se encuentra en la historia real, en la historia de la

40. *Op. cit.*, p. 97.

41. Cfr. BENJAMIN, W., *Passagen-Werk*, BGS V, p. 496.

42. ADORNO, Th. W., «Zur Philosophie Husserls», en: *op. cit.*, p. 67.

43. Cfr. *FTL*, p. 215.

sociedad en cuanto instancia verdaderamente «objetiva» del pensamiento puro; sólo por ese camino hubiera sido capaz [Husserl] «de tocarle a las relaciones petrificadas su propia melodía, para ponerlas a bailar»⁴⁴.

Adorno pretende con esta cita de Marx tomada de la *Introducción a la Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel* caracterizar su propio procedimiento. Considera que ha superado la insuficiencia de la fenomenología husserliana porque le ha tocado a la conceptualidad cosificada su propia melodía hasta que ésta ha revelado lo que inconscientemente siempre intentaba ocultar: la mezcla de lo lógico puro con lo fáctico e histórico. Adorno somete los textos de Husserl a un análisis micrológico hasta que sus elementos se convierten en fragmentos que pueden ser reordenados en una nueva constelación. En estos intentos de reordenación Adorno pone mucha atención en los giros idiomáticos más insignificantes. Precisamente allí donde la intención subjetiva del filósofo se vuelve insegura, es donde se revelan las antinomias del planteamiento idealista y los verdaderos enigmas de esos textos, que más que solicitar una respuesta filosófica nueva, dejan aparecer la realidad social objetiva.

Precisamente allí donde se creen más fuertemente protegidos de la sociedad, en el reino de la pura subjetividad absoluta, es donde se convierten en escenario de los antagonismos sociales. El malestar por la cosificación del mundo categorial que es propio de la filosofía de Husserl a pesar de todo y su incapacidad para resultados sintéticos más elevados, interpretada como signo del desmoronamiento del idealismo, son grietas en la que se puede apoyar la crítica inmanente, pues «ella no tiene ningún otro baremo que el desmoronamiento de la apariencia» (*Metakritik*, 47). El objeto mismo de la crítica le ofrece, por tanto, los criterios, tanto en su fortaleza, en cuanto reproducción del poder de la cosificación social que la fenomenología asume y confirma, como en su malestar y descomposición, que da testimonio de que la intención del idealismo finalmente apunta a algo trascendente que la conciencia no puede darse a sí misma.

La tensión interna a la filosofía de Husserl marca el hilo de la crítica de Adorno. En los huecos de la aporética de su filosofía intenta rescata lo olvidado en la cosificación, pero sin minimizar el poder de ésta. Lo que podría ser rescatado se encuentra en trance de desaparecer. Ahora bien, sin ese desmoronamiento, la crítica estaría atrapada por el sistema, permanecería completamente en su inmanencia. Si el sistema no tuviese, a pesar de su violencia masiva, ninguna grieta, sería imposible una rememoración del sufrimiento enmascarado por el ocultamiento de su génesis. Entonces una reconstrucción de la génesis histórica del pensamiento formal no sólo explicaría su validez como conciencia falsa, sino que la confirmaría. Únicamente considerados en su descomposición apuntan los conceptos de la teoría del conocimiento más allá de sí.

44. ADORNO, Th. W., *op. cit.*, pp. 92-93.

FANTASMAGORÍAS WAGNERIANAS

Del mismo modo que Adorno intenta realizar su primera gran crítica del idealismo en relación con Husserl, en cuya obra se refleja la desintegración de la filosofía idealista sin que su respuesta vaya más allá del idealismo, el primer gran proyecto de crítica musical tiene por objeto a Wagner. En su obra musical se manifiesta en relación con la música burguesa un cierto paralelismo estructural respecto a Husserl y el idealismo. En la contraportada del libro *Ensayo sobre Wagner*⁴⁵ de 1952 Adorno describe su método como «microológico».

No se aplicarán a Wagner categorías poderosas desde fuera, sino que se medirá su *oeuvre* por sus presupuestos inmanentes, auscultándola en relación con su consistencia. Sólo en los elementos más internos de su estructura estética espero toparme con las grandes conexiones filosóficas y sociales, que en otro caso sólo serían palabrería cultural no vinculante⁴⁶.

45. Los capítulos 1, 6, 9 y 10 del libro se publicaron con un resumen de los otros capítulos en la *Zeitschrift für Sozialforschung* 8 (1939/40) 1/2 con el título «Fragmente über Wagner». Esos capítulos fueron incorporados al libro con algunos cambios sin importancia. Según sus propias explicaciones, Adorno procedió con los capítulos no publicados de manera «más libre» (GS 13, p. 9). Sólo me ocupare aquí de la problemática relacionada con la crítica de las ideologías. Para una presentación completa de la interpretación adorniana de Wagner se puede consultar la magnífica obra de KLEIN, R., *Solidarität mit Metaphysik? Ein Versuch über die musikphilosophische Problematik der Wagner-Kritik Theodor W. Adornos*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 1991.

46. GS 13, p. 505. Esta pretensión de Adorno no es admitida por la ciencia musical sin discusión. Cfr. entre otros, DAHLHAUS, C., «Soziologische Dechiffrierung von Musik. Zu Theodor W. Adornos Wagnerkritik», en: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 1 (1970), pp. 137-146; KÜHN, H., «Hans Sachs und die „insgeheim gesellschaftliche Phantasmagorie«. Zur Kritik einer Idee von Theodor W. Adorno», en: *Richard Wagner. Werk und Wirkung*, Regensburg, 1971, pp. 147-160. Kühn y Dahlhaus perciben un dominio excesivo de la conceptualidad propia de la filosofía de la historia y de la teoría social que es aplicada a la música de Wagner desde fuera. Superaría el marco de esta contribución discutir de manera exhaustiva la recepción de la interpretación adorniana de Wagner en las ciencias musicales. En la mencionada obra de R. Klein puede leerse un resumen de la misma (*op. cit.*, pp. 87-112). También Klein comparte la opinión de que Adorno fracasó en su pretensión de desarrollar «su conceptualidad a partir de los presupuestos inmanentes de su objeto» (*op. cit.*, p. 107). Lo que resulta más problemático, según su parecer, es intentar mostrar de manera puramente musical el carácter ideológico del primado del tono en la composición wagneriana. Una de las razones para ello es que Adorno habría trasladado los criterios formales de la tradición instrumental de la música sinfónica (Beethoven) a la música operística wagneriana, dejándose guiar para ello por la teoría de Wagner sobre su propia música y no tanto el análisis de la estructura técnica de la composición de sus obras. Adorno sólo habría podido aplicar la propia conceptualidad filosófica a su obra musical con sorprendente facilidad porque recurre a los escritos teóricos de Wagner y a los textos de la tetralogía del *Anillo de los Nibelungos*, allí donde el análisis musical-inmanente no sirve o no es realizado. Sin embargo, las categorías teóricas—estéticas, sociales, históricas— de Wagner no influyen de manera esencial—según la opinión de los teóricos musicales— en su forma técnica de composición, aunque constituyan el auténtico contrario de la crítica de Adorno. La intención de Klein es, además, mostrar que la crítica inmanente de Adorno a la metafísica de la historia del drama musical de Wagner resulta ser «demasiado inmanente», para lo que moviliza la categoría de «hegelianismo de izquierdas», llegando a hablar de «afinidad anímica» (!) entre Adorno y Wagner (*op. cit.*, p. 115). De esta manera pretende documentar en dos direcciones el fracaso del planteamiento adorniano, en una dirección filosófico-metafísica y en una dirección teórico-musical. Ciertamente el reproche de que la crítica inmanente a la composición de los dramas musicales wagnerianos es insuficiente no carece de justificación. Esto lo confirma Adorno en una revisión posterior: «Mucho de lo que está en el libro “Ensayo sobre Wagner” lo concebiría hoy de otra manera. El problema central, la mediación

En el análisis de las obras Adorno intenta vincular aspectos teóricos, estéticos, sociales y psicológicos con otros de crítica musical, de teoría de la música y de técnica compositiva, para que esas obras, en cuanto mónadas cerradas, representen la esencia negativa de la historia. La categoría clave es *fantasmagoría*. Con ella pretende Adorno interpretar la producción estética a partir del carácter fetichista de la mercancía. Si el fetichismo de la mercancía consiste en enmascarar las condiciones sociales de su producción y simular que las propiedades abstractas de su mediación social son propiedades naturales, la ley formal aplicada por Richard Wagner consiste en «ocultar la producción a través de la apariencia del producto»⁴⁷. El primado de la sonoridad armónica e instrumental busca la apariencia estética que se establece de modo absoluto e intenta invisibilizar el proceso de su producción. El efecto sensual global se convierte en Wagner en principio supremo para dominar las diferentes disociaciones del material musical resultado del proceso sufrido por la historia de la música. Éstas toman la sonoridad como vehículo para salir a la luz.

En el clasicismo vienés dominan, según Adorno, los elementos temáticos. Frente a ellos los elementos sonoros son secundarios. Sólo Wagner consigue convertir la emancipación de lo cromático, realizada por Berlioz, en medio de organización de la composición. A través de la técnica de la mezcla instrumental y de la reduplicación consigue que el proceso de producción material desaparezca en la totalidad orquestal homogénea. Esto lo interpreta Adorno en el sentido de la dialéctica de esencia y apariencia que

entre los aspectos sociales y los internos a la composición y estéticos, habría que dirimirlo en la cosa misma de manera más profunda que entonces» («Wagners Aktualität», en: *GS* 16, p. 543). Sin embargo, no puede decirse lo mismo de otros aspectos de su crítica a Wagner. Las reflexiones anteriores sobre la crítica de las ideologías en Adorno han mostrado en qué sentido problematiza la concepción de Marx y en qué medida se diferencia de las posiciones del hegelianismo de izquierdas. Con la crítica de la discrepancia entre la pretensión y la realidad de la concepción estética de Wagner no necesariamente se confirma su perspectiva metafísica universalista, como piensa Klein. Adorno no se orienta por la triada idealista de unidad orgánica originaria, proceso de descomposición y nueva síntesis enriquecida, como podemos encontrar en la *Teoría de la novela* de Lukács. Sin ignorar la problemática de filosofía de la historia que afecta al concepto de material en Adorno, creo que es posible quitar fuerza o, al menos, relativizar la impresión de que en él se esconde una convergencia entre el proceso de progreso social y una ley evolutiva del arte, que estaría en contradicción con la idea adorniana de historia natural. El interés de Adorno por Wagner se basa más bien en que en su música y en sus escritos teóricos se perciben y se articulan las aporías de la estética idealista y del clasicismo vienés a la vista de las tendencias sociales, mientras que sus intentos de solución de las mismas finalmente comulgan con esa estética y con sus principios formales en vez de ayudar a dar expresión a su descomposición. Desde este punto de vista, la pretensión de Wagner, más allá de su realización efectiva, y sus consecuencias históricas poseen una enorme importancia para dar un juicio sobre sus producciones musicales. Incluso C. Dahlhaus no deja dudas sobre el efecto histórico de esa pretensión wagneriana: «Lo sorprendente era que Wagner consiguió imponer a su época la «transvaloración de los valores estéticos» y formular la desmedida pretensión impuesta por Beethoven para la sinfonía, ahora para la ópera, que se convertía así en drama musical». DAHLHAUS, C., *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Wiesbaden/Laaber, Akademische Verlag Athenaiion/Laaber-Verlag, 1980, p. 162. Precisamente en relación con el fracaso de Wagner cree Adorno poder mostrar con toda claridad el carácter aporético de la estética clásica, que no sólo es de origen estético, sino también social: «Sólo el arte tardío de Wagner pone a prueba la estética clásica y demuestra, ciertamente de manera involuntaria, su propia falsedad» (*Wagner*, *GS* 13, p. 81).

47. ADORNO, Th. W., *Wagner*, *GS* 13, p. 82.

conduce al ocultamiento fantasmagórico del proceso de producción: «La apariencia, que en Wagner nutre la esencia, cuando no incluso la produce, es el lado que la obra de arte vuelve hacia fuera, el «efecto». No sólo deviene la apariencia esencial, sino, junto con ello y necesariamente, la esencia se vuelve ilusoria»⁴⁸. El recurso al texto, al mito y al modelo dramático está vinculado de manera constitutiva con esta constelación técnico-musical, pero no sólo en el sentido que opina W. Notter, de que el extrañamiento cromático y sensual lejano a todo sentido del material desagregado necesite un soporte exterior de significaciones y lo encuentre en el lenguaje del drama⁴⁹, sino en el sentido de una analogía inmanente que sirve de mediación entre el tiempo mítico y el tiempo musical.

La falta de progresión propiamente armónica se convierte en una detención fantasmagórica del tiempo. Tannhäuser dice en el monte de Venus: «El tiempo que permanezco aquí, no puedo calcularlo: – Para mí ya no hay días, ni lunas; [...]». La detención del tiempo y el completo ocultamiento de la naturaleza por medio de la fantasmagoría son pensados juntos en el recuerdo de un arcaico que no conoce otro tiempo que no sea el que garantizan los astros. El elemento del tiempo es el elemento decisivo de la producción, sobre la que la fantasmagoría engaña en cuanto farsa de eternidad⁵⁰.

No sólo es fantasmagórica la acción dramática, sino la estructura formal del curso del tiempo musical, que prefiere lo invariante, circular y simultáneo. La técnica wagneriana de los motivos temáticos, que cree tomar de la sinfónica de Beethoven y con la que pretende revolucionar la forma operística, descompone el material en partículas temáticas para intentar una nueva agregación. Los motivos temáticos documentan la fragmentación y disociación alegórica de los elementos musicales. Sin embargo, su repetición estereotípica convierte a estos motivos en gestos rígidos, cuya falta de desarrollo hacen de la obra una representación de la invarianza ahistórica de lo viviente⁵¹. Dado que los gestos no permiten ningún desarrollo no establecen propiamente un tiempo musical, sino que lo espacializan:

Wagner sólo sabe propiamente de motivos temáticos y de grandes formas – pero no de temas. La repetición se presenta fraudulentamente como desarrollo, el desplazamiento

48. *Op. cit.*, p. 76.

49. Cfr. NOTTER, W., *Die Ästhetik der Kritischen Theorie*, Frankfurt a.M./u.a., P. Lange, 1986, p. 94.

50. ADORNO, Th. W., *Wagner*, GS 13, p. 84.

51. En *Oper und Drama* Wagner describe así la forma dramático-sinfónica: «Los principales motivos temáticos de la acción dramática convertidos en elementos melódicos, diferenciables con toda precisión y plenamente realizadores de su contenido se constituyen en su retorno pleno de relaciones y siempre bien condicionado –de forma parecida a la rima– como forma artística unitaria, que se extiende no sólo sobre partes concretas del drama, sino sobre el conjunto del drama mismo como una estructura aglutinante, en la que no sólo aparecen esos elementos melódicos como haciéndose mutuamente comprensibles y así de manera unitaria, sino que también se manifiestan al *sentimiento* los motivos sentimentales o de ilusión encarnados en ellos, como incluyendo en sí los más enérgicos de la acción y los más débiles de la misma, como los que se condicionan mutuamente y los unitarios según la esencia del género». WAGNER, R., *Oper und Drama*. Ed. y coment. K. KROPFINGER. Stuttgart, Reclam, 1984, pp. 362-363. Este concepto ciertamente no posee validez para todos sus dramas musicales, pero sí para su obra maestra, la tetralogía del *Anillo de los Nibelungos*.

como trabajo temático [...]. Mientras la música de Wagner despierta permanentemente la apariencia, la expectativa y la pretensión de lo nuevo, no sucede en ella nada nuevo en sentido riguroso. [...] Lo idéntico se presenta como si fuera nuevo y de esa manera coloca la secuencia abstracta del tiempo de los compases en lugar del despliegue dialéctico-material de su música, de su historicidad interna. [...] Las formas de Wagner [...] fracasan ante el tiempo. El mefistofélico «Y es tan bueno como si no hubiese ocurrido» tiene la última palabra⁵².

Sin embargo, la dimensión de expresión subjetiva exige la variación dinámica. La técnica wagneriana de los motivos temáticos revela, según Adorno, la incapacidad del sujeto individual para dar sentido subjetivo a los elementos atomizados en medio de un sinsentido objetivo. La arquitectónica de las grandes formas no puede integrar ya las particularidades expresivas. Aunque Wagner, tal como Adorno le certifica, haya percibido e incluso afirmado la disociación y el desmoronamiento de las formas musicales tradicionales, así como su origen social, en vez de dar expresión técnico-musical a la antinomia para exigir su disolución real, también social, pretende «imponer violentamente la totalidad estética desde sí misma, por propia iniciativa, por medio de un ceremonial conjurador, sin preocuparse testarudamente de que carece de condiciones sociales»⁵³. Aquello que ya no es posible sin problemas pretende fingirlo en el motivo temático, esto es, la unidad de lo interior y lo exterior, de sujeto y objeto.

En Wagner el individuo sobredimensionado desconoce la inanidad que le es propia realmente como gesto prelingüístico. Como castigo es desmentido por la marcha que no es capaz de provocar desde sí mismo, mientras que presume de tenerla permanente de modelo. La totalidad aparentemente sin resistencias, debida a la extirpación de la cualitativamente individual, se evidencia como pura apariencia, como la contradicción elevada a absoluto⁵⁴.

52. ADORNO, Th. W., *Wagner*, GS 13, pp. 39s.

53. *Op. cit.*, p. 96.

54. *Op. cit.*, p. 49. Puede argumentarse contra esta interpretación que Adorno se deja desorientar por la pretensión teórica de Wagner de crear en el drama musical una síntesis entre música sinfónica y operística, sin tener en cuenta las posibilidades de composición propias del género y a las que los dramas wagnerianos también están sometidas, de modo que proyecta de manera errónea los criterios del desarrollo sinfónico de los motivos a estos dramas musicales y no reconoce sus dimensiones innovadoras desde el punto de vista formal. Contra esto se puede decir, por los menos, que la idea de obra de arte total, en cuanto proyecto teórico de respuesta a la descomposición y la escisión de una síntesis de lo universal y lo singular, por lo menos buscada en la estética idealista, es relevante desde el punto de vista filosófico y de teoría de la sociedad. En el momento en el que la divergencia entre música clásica y música de entretenimiento empieza a dibujarse en el horizonte histórico, en el que lo sinfónico parece haber llegado a los límites de su desarrollo, insistir en una síntesis aunque sea de manera intencional, que necesariamente tiene que fracasar, manifiesta en su fracaso los límites de aquella estética, que sólo momentáneamente tuvo validez en lo sinfónico, pero que siempre fue ideología porque su reconciliación estética de lo universal y lo singular en una sociedad antagonista como la burguesa es ilusoria. Por mucha admiración que Adorno profese por Beethoven, nunca negó esto. Su opción por la música atonal muestra que no intentó exigir las condiciones sociales que dieran cumplimiento a una verdad en sí de aquella estética. Sólo la obra de arte fragmentaria y no armónica quiere decir la utopía en medio de una completa negatividad (Cfr. ADORNO, Th. W., *Philosophie der neuen Musik*, GS 12, p. 114). Adorno no se limita a la exigencia de la izquierda hegeliana de la realización efectiva de la idea.

La música de Wagner impone a lo individual, según Adorno, el mismo destino que los mitos representan temáticamente en la acción dramática. La monumentalidad del drama musical se corresponde con el carácter fragmentario-modular de los motivos temáticos. Se pierden en el continuo tímbrico o son alineados sin que llegue a desplegarse su especificidad. Todo está relacionado con todo, todo es repetible y sustituible. Esa forma de integración a través de la dinámica de la transición permanente resulta ser un encubrimiento sonoro sensual de la contradicción producida históricamente. Todo contribuye a la apariencia absoluta, a la presencia deslumbrante e ilusoria⁵⁵. En la sonoridad armónica se realiza la inversión de lo siempre igual y lo siempre nuevo, de la estática y la dinámica. A través de la sonoridad «el tiempo parece atrapado en el espacio, y lo mismo que [esa sonoridad], en cuanto armonía, «llena» el espacio, así el nombre del color, para el que la teoría de la música no tiene sustituto, ha sido él mismo tomado de la esfera óptico-espacial»⁵⁶. Dado que la absolutización de la sonoridad hace perder de vista su producción, está adherido a ella el carácter fantasmagórico de la mercancía.

Adorno interpreta el texto del *Anillo de los Nibelungos* como una parábola de la historia universal que recuerda al sistema metafísico de Hegel, que a su vez está determinado por el antagonismo de lo universal y lo singular⁵⁷. Ese antagonismo que se ha decidido a favor de lo universal, tiene que ser enmascarado. «Wotan es la fantasmagoría de la revolución enterrada»⁵⁸. En la romantización del concepto de proletariado, en la conversión del revolucionario en un rebelde (Siegfried), Adorno percibe la complicidad de la revolución burguesa con el sistema, que termina en la identificación con la dominación⁵⁹.

Toda su oposición permanece dentro de la coacción sistémica de la sociedad burguesa, porque ella misma no es desplegada desde el proceso social, sino contrapuesta a éste aparentemente desde fuera y entonces atrapada en el torbellino. El ímpetu individual que se vuelve contra la totalidad social es el mismo interés cerril que determina la forma de esa totalidad. En Hegel son las «pasiones» [...]. Si es verdad que puede interpretarse todo el Anillo como la historia de la autoconciencia de Wotan, que habiéndose dado cuenta se retira del mundo de la acción y se niega a sí mismo, la oposición contra él es tan ciega como la voluntad en sí y su ceguera prepara de modo tan seguro la muerte, como el saber se doblega ante él⁶⁰.

55. Cfr. ADORNO, Th. W., *Wagner, GS* 13, p. 93.

56. *Op. cit.*, p. 60.

57. *Op. cit.*, p. 123.

58. *Op. cit.*, p. 126.

59. Esta «descodificación» de la figura de Siegfried no deja de ser problemática. Se puede argumentar que primero Adorno proyecta sobre él la identidad proletaria, para luego poder «constatar» la traición a la revolución (cfr. FEURICH, H.-J., «Theodor W. Adornos Kritik an Richard Wagner», en: *Musik im Diskurs*. T. 2: *Adorno in seinen musikalischen Schriften*. Ed. B. SONNTAG. Regensburg: G. Bosse, 1987, p. 23). Sin embargo, los elementos de esta interpretación de Adorno obtienen su significación en el contexto de su constatación y no de manera aislada. La figura central del capítulo 9 es el caminante Wotan. La conjunción de las figuras da a la interpretación su justificación. No busca analogías históricas concretas, sino el desciframiento constelativo de la realidad social, del conflicto entre rebelión y sociedad, así como de que ese conflicto esté ya decidido.

60. ADORNO, Th. W., *Wagner, GS* 13, p. 124.

Por eso la oposición da un vuelco en resignación y nihilismo. «La resignación de lo incondicional, el fracaso de la revolución burguesa y la idea de un proceso universal como destrucción universal están turbiamente mezcladas»⁶¹. La autonomía del individuo burgués es abortada desde el comienzo, porque a través de su inflexible interés individual lo que se impone es el todo social. Dado que ese interés se articula en la dominación de la naturaleza, en él se prolonga la pseudonaturalidad de la sociedad. La contraposición entre autonomía y regresión, rebelión y sometimiento a la autoridad caracterizan las figuras que, al igual que el sujeto burgués, queda absorbido por la contradicción. Porque en realidad aquello que podría poner en peligro el sistema, la eliminación de la propiedad privada, no puede ser tocado. Por ello la historia es retraída a la naturaleza, la rebelión a la pasividad, la dinámica a la estática. En la espacialización del tiempo se refleja el eterno retorno de lo mismo de la sociedad que produce mercancías bajo la ley del valor.

Crítica de la ideología y crítica de la filosofía burguesa de la historia convergen en esta interpretación del texto de Wagner. El hecho de recurrir a una temática mítica consuma, según Adorno, en la idea arcaica del destino aquello que se anuncia en categorías estético-formales tales como la de obra de arte total y el arte de transición, esto es, la clausura de un universo de inmanencia y la mediación universal. Buscar para esto una explicación psicológica, según Adorno, resulta insuficiente. Wagner «pertenece a una generación para la que se hizo evidente que en un mundo completamente mediado por la sociedad resulta imposible dar un giro individual a aquello que se produce por encima de las cabezas de los seres humanos»⁶².

Aquí se manifiesta claramente lo que la idea de historia natural denuncia como pseudonaturalidad de la historia. El carácter mítico del mundo de las mercancías. Si la conciencia moderna busca refugio en los mitos a la vista de la realidad prepotente del sistema capitalista avanzado, entonces resulta que ese mundo mítico de imitación lleva las marcas del sistema, que también es su verdad: «aquello que era un sueño desiderativo desde el punto de vista subjetivo, es objetivamente un sueño angustioso»⁶³. Por ello, el mito social wagneriano es una hipostatización ilusoriamente transfiguradora del carácter mítico de la sociedad del intercambio productora de mercancías. Wagner no descifra la sociedad como mito, sino que la mitifica en él⁶⁴.

La reflexión crítica intenta entretanto confirmar el carácter mítico del idealismo en el *Anillo* de Wagner. El sistema de Hegel y el drama musical de Wagner constituyen una

61. *Ibid.* p. 125.

62. *Op. cit.*, p. 114.

63. *Op. cit.*, p. 117.

64. Como ha mostrado Ackermann, Wagner intenta construir en la tetralogía del *Anillo* la historia universal en forma de mito o, mejor dicho, como parábola de la imbricación de mito e ilustración. Sin embargo, esa parábola no es desenmascaradora, sino transfiguradora: «Así muestra el estrato más antiguo de la tetralogía la verdad –constata ACKERMANN–, que la ilustración nace del mito en cuanto su negación, se libera en la conciencia del miedo mítico, pero al mismo tiempo se constituye como culpabilidad frente al mito, cuya expiación es la destrucción, pero no que el mito mismo sea culpable. En esto encontramos el núcleo de la transfiguración engañosa de la historia universal como mito eterno en el *Anillo*» (ACKERMANN, P., *Richard Wagners »Ring des Nibelungen« und die Dialektik der Aufklärung*. Tutzing, Schneider, 1981, p. 62).

totalidad extensiva, que niega, conserva y supera todos los elementos concretos, todos los momentos de mera subjetividad o del yo lírico. La abstracción idealista que no permite un despliegue autónomo de lo concreto y sólo simula la reconciliación se parece pues al pensamiento mítico. En su libro sobre Kierkegaard, Adorno ya había refutado con pretensión polémica la opinión según la cual el pensamiento mítico se caracteriza por una percepción no mediada conceptualmente y que, por lo tanto, es un pensamiento concreto. Lo concreto y singular se sustrae tanto a la percepción atónita como al pensamiento abstracto. Ambos se encuentra allí donde se creen más distantes, esto es, en la exclusión de la verdadera concreción⁶⁵. Las personas, a las que Wotan deja realizar sus acciones rebeldes o autónomas, están condenadas a la misma impotencia que Wotan, quien no puede permitir ninguna autonomía: «Quedé atrapado en mi propia cadena, ¡yo el menos libre de todos!». La rebelión fracasada da un vuelco en metafísica nihilista que cree superar la negatividad de la sociedad burguesa en el ocaso final del mundo⁶⁶. Se trata de la última fantasmagoría wagneriana.

65. Cfr. ADORNO, Th. W., *Kierkegaard*, GS 2, p. 113.

66. Reconstruir el final del *Ocaso de los dioses* como una tensión no resuelta entre una primera concepción del final, orientada hacia Feuerbach y marcada por la filosofía de la historia y por una antropología emancipadora, por un lado, y otra concepción del final posterior más inspirada por Schopenhauer y, por tanto, más resignada, pesimista y existencial, por otro, tal como hace C. Dahlhaus en una reconstrucción histórica de su proceso de elaboración, no cambiaría nada respecto al carácter regresivo de la tendencia dominante en Wagner. Ésta busca una armonización en la que al final se articula la resignación: «Lo que parecía excluirse mutuamente –constata el mismo Dahlhaus al final de su análisis– es unido» (DAHLHAUS, C., *Vom Musikdrama zur Literaturoper. Aufsätze zur neueren Operngeschichte*. Nueva ed. reelab. München/Mainz, Piper/Schott, 1989, p. 135). Sobre el trasfondo político de la tetralogía del *Anillo* puede consultarse también BERMBACH, U., «Die Destruktion der Institutionen. Zum politischen Gehalt des «Ring», en: Id. (ed.): *In den Trümmern der eignen Welt. Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen»*. Berlin/Hamburg, D. Reimer, 1989, pp. 111-144. BERMBACH cuestiona la significación de Schopenhauer en la poesía del *Anillo* (*op. cit.*, p. 124) e infiere la falta de perspectiva del final a partir de la «intención revolucionaria originaria» de Wagner (*op. cit.*, p. 136), que describe como un «voluntarismo revolucionario» (*op. cit.*, p. 118). La inspiración de ese voluntarismo en el socialismo utópico, en el anarquismo y el hegelianismo de izquierdas sigue teniendo efectividad, según él, ininterrumpidamente. Que a partir de esas premisas se derive precisamente una falta de perspectiva es lo que sigue esperando una explicación. Esta tiene que ver probablemente con el intento de Wagner de renunciar a la política o, dicho más exactamente, de superar la política y elevarla a obra de arte total, lo que Adorno con justicia interpreta como signo de la traición a la revolución. F. Grenz ha señalado la caracterización negativa que hace Adorno de la época en torno a 1848, en la que, siguiendo a K. Marx, con ayuda de investigaciones sobre las creaciones estéticas, constata un fracaso de la cultura. Si preguntamos por el trasfondo sociológico de ese fracaso, tenemos, según Grenz, tres pasos explicativos. 1. No se produce la revolución en principio realmente posible gracias a la manifestación del conflicto de clases. 2. Esto es debido a la conjunción de la expansión de la relación de intercambio capitalista con la tendencia a la expansión y a la autonomización de la burocracia. 3. Detrás se esconde la transformación de la burguesía de clase revolucionaria en una clase dominadora y la reduplicación nefasta de la dicotomía entre la cultura del espíritu y la praxis vital en la teoría y la praxis revolucionarias de la clase trabajadora dominadas por la tesis de la pauperización. Cfr. GRENZ, F., *Adornos Philosophie in Grundbegriffen*, *op. cit.*, pp. 170ss. En efecto, Adorno tiende a hacer coincidir temporalmente dos aspectos de su teoría de la sociedad en un punto, esto es, la traición de la burguesía a la revolución, que queda sellada hacia mediados del siglo XIX, y el proceso de integración del proletariado, que comienza en ese momento y que se convertirá en obstáculo insuperable para una revolución proletaria. La industria cultural empieza a dar en estos momentos sus primeros pasos. Ella coloca en el ámbito de la cultura ambos factores de la teoría social bajo un denominador común. Si hacia 1934/35 Adorno todavía abrigaba esperanzas de una revolución proletaria en Alemania, el 15 de noviembre

La tetralogía del *Anillo*, en la medida en que es historiografía inconsciente, nos informa de la realidad que transfigura engañosamente. La crítica de las ideologías no es un «desenmascaramiento» prepotente, sino un tomar conciencia del poder de esa realidad a través de su transfiguración ideológica. La fantasmagoría no es mera ilusión que se disuelve cuando es pronunciado su nombre, sino apariencia socialmente necesaria, a la que hay que mirar a los ojos para reconocer su poder. Las fantasmagorías de Wagner se diferencian de la música mágica del romanticismo en que ellas no son creaciones lejanas a la realidad, sino la ilusión como «realidad absoluta de lo irreal»⁶⁷, pero no sólo en el sentido de que, en cuanto mercancías, oculten su propia génesis, sino que ocultan su carácter de mercancía a través de un pretendido verismo. Las obras mágicas de Wagner son al mismo tiempo mercancías y fantasmagorías, herencia de la violencia mítica y bienes culturales al mismo tiempo. En la imagen dialéctica de la mercancía se vuelven a reconocer estas obras.

Allí donde el sueño es más elevado, es donde está más próxima la mercancía. La fantasmagoría tiende a convertirse en ensoñación no sólo en cuanto satisfacción engañosa del deseo del comprador, sino precisamente para ocultar el trabajo. Ella refleja subjetividad poniéndole ante sus ojos el producto del propio trabajo sin que se pueda identificar el trabajo. Impotente se topa el soñador con la imagen de sí mismo como si se tratara de un milagro y se queda atrapado en el círculo sin salida del propio trabajo, como si éste fuera eterno; la cosa, de la que olvidó que él fue quien la hizo, le es puesta delante haciéndole creer que se trata de una aparición absoluta⁶⁸.

Los sueños fantasmagóricos no son la ilusión de un futuro fantástico, sino apariencia objetiva de una sociedad sometida a la coacción de la ley del valor. Lo que se representa en el escenario onírico como si se tratara de una protesta romántica, posee carácter regresivo. Lo aparentemente nuevo de esa protesta es ya un pacto con lo existente. «Ella es el ocultamiento ilusorio del que necesita la sociedad burguesa avanzada para continuar existiendo»⁶⁹.

de 1937, en una carta a Horkheimer, Adorno habla de un «universo de total obnubilación (*Verblendungszusammenhang*), del que ya no hay salida alguna» (cit. según G. Schmid Noerr: «Flaschenpost. Die Emigration Max Horkheimers und seines Kreises im Spiegel seines Briefwechsels», en: SRUBAR, I. (ed.), *Exil, Wissenschaft, Identität. Die Emigration deutscher Sozialwissenschaftler 1933-1945*. Fráncfort d.M., Suhrkamp, 1988, p. 260). Cada vez toma más fuerza la convicción de que «las formas del horror político no son, desde el punto de vista social, más que una formalidad que confirma lo que ya ha sucedido. Por ello la sensación de inexorabilidad» (Carta a Horkheimer del 29 de julio de 1940, cit. según *op. cit.*, p. 261). Adorno habla conscientemente de una sensación. Nunca excluyó la posibilidad de una salida. Lo que había desaparecido por tiempo indefinido era la base elemental de la acción instintiva del proletariado, en la que Benjamin en 1937 todavía creía. El despertar del sueño de la modernidad había resultado un mal despertar. La interpretación de la realidad y de sus fantasmagorías por medio de las imágenes dialécticas podía exigir una praxis determinada, pero no coincidir con ella.

67. ADORNO, Th. W., *Wagner*, GS 13, p. 86.

68. *Op. cit.*, p. 87.

69. *Op. cit.*, p. 91. Frase levemente modificada respecto al original. Adorno suavizará más tarde este juicio sin renunciar a lo básico de su interpretación: «Al aparecer en Wagner toda la historia como girando

Pero lo que se manifiesta en la traición estética de Wagner a la revolución no es simplemente el reflejo de una posibilidad desperdiciada, sino «un aspecto de la revolución burguesa misma»⁷⁰. La afirmación de la propiedad privada como expresión de la libertad individual degrada a ésta desde el comienzo a una farsa. El ocaso universal con que acaba *El anillo de los Nibelungos* es la escatología negativa a la que conduce la fantasmagoría burguesa ante su impotencia histórica y su complicidad con el orden establecido, en el que la idea de salvación es privada de su contenido de verdad. Dicha idea degenera en una escenificación megalómana que unifica las fantasías de omnipotencia y la ausencia de contenido real en la estetización de la muerte y en la idea de inmortalidad individual, convirtiendo a éstas en mera pose fascinadora. La correspondencia entre lo antiguo y lo moderno carece aquí de dimensión utópica:

La fantasmagoría se constituye asemejando la modernidad a lo largamente pretérito bajo la coacción de sus propias ataduras en sus productos más nuevos. Cada paso hacia adelante es para ella un paso en lo proto-pretérito [...]. No se atreve a mirar lo nuevo a los ojos más que reconociéndolo como lo antiguo⁷¹.

Por eso más que dejarse obnubilar por la regresión a lo antiguo, hay que leer en las fantasmagorías que tienen su origen en la mercancía el tema de su ocaso. Lo que cada época sueña en ellas no es la protohistoria como sociedad sin clases, sino a sí misma «como destruida por catástrofes», escribe Adorno a Benjamin⁷². La dimensión en las fantasmagorías que las trasciende es mucho más débil de lo que quería ver éste último. Y, sin embargo, el universo de total obnubilación no carece absolutamente de salida⁷³. Solo que la fuerza que podría posibilitar una salida no reside en la fortaleza del individuo frente a la obnubilación social, sino que resulta de su debilidad. Aquí reside la oportunidad de quebrar el principio por medio del cual la totalidad social somete a todos a su hechizo: el *principium individuationis*.

La descomposición de la sociedad, que Wagner transfigura engañosamente en un ocaso universal, da testimonio del debilitamiento de cada una de sus mónadas, debilitamiento que es más que una renuncia masoquista del yo: encierra la posibilidad de mitigar ese endurecimiento al que ha sido condenado el individuo por la sociedad capitalista burguesa. La mónada no sólo es débil frente a la sociedad total. También es débil para seguir insistiendo en sí misma y confirmando el principio por el que la totalidad social coactiva se reproduce: «Así es como renuncia a sí misma. Sin embargo, su

en torno a sí misma, como algo en lo que la historia no se ha agotado completamente, protesta justamente en silencio contra ello» («Wagners Aktualität», *op. cit.*, p. 563. Cfr. SÜNNER, R., *Ästhetische Szientismuskritik. Zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche und Adorno*. Frankfurt/M. *et al.*, P. Lang, 1986, pp. 144ss.

70. ADORNO, Th. W., *Wagner*, GS 13, p. 130.

71. *Op. cit.*, pp. 90s.

72. LONITZ, H. (ed.), *Theodor W. Adorno - Walter Benjamin. Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1994, p. 145.

73. Cfr. KLEIN, R., *Solidarität mit der Metaphysik?*, *op. cit.*, pp. 174ss.

sacrificio no contribuye simplemente a la victoria sobre su protesta de la mala sociedad, sino que termina horadando el fundamento de la misma mala individuación»⁷⁴.

Adorno no explica cómo podría volverse relevante dicha renuncia desde el punto de vista político-revolucionario. Todo parece indicar que ya no creía en una tal relevancia y que una renuncia que no fuera simplemente una rendición del sujeto o incluso su completo sometimiento a la totalidad destructora sólo la veía conservada en el intelectual o en el artista resistente e inflexible, sin por esto querer afirmar que ellos estén más a salvo de la coacción social y de la impotencia frente a ella. Quizás hoy estemos en condiciones de constatar la aparición de nuevas subjetividades con posibilidades político-revolucionarias no sometidas al principio de afirmación individual capitalista burgués en ciertos movimientos sociales.

74. ADORNO, Th. W., *Wagner*, GS 13, p. 143.