

RAE

1. TIPO DE DOCUMENTO: Trabajo de grado para optar por el título de LICENCIADA EN FILOSOFÍA

2. TÍTULO: Aproximación al sujeto de la dialéctica negativa de Theodor Adorno, desde la novela “El Cristo de Espaldas” de Eduardo Caballero

3. AUTOR: Daniela Herrera Obregón

4. LUGAR: Bogotá D. C.

5. FECHA: 17/10/2018

6. PALABRAS CLAVE: Novela, negatividad, dialéctica, Adorno, Ilustración, estética, razón.

7. DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO: el objetivo del presente trabajo es hacer una interpretación crítica desde la teoría dialéctica de Theodor Adorno de la novela llamada “El Cristo de Espaldas” de Eduardo Caballero, en donde podamos dar cuenta de la importancia y la necesidad de la relación arte y filosofía para poder hacer una reflexión y eventual transformación de la sociedad, a partir de la comprensión de un sujeto que se contrapone a unas lógicas dominantes que se heredan desde la Modernidad. Buscaremos caracterizar y comprender dicha lógica desde la dialéctica negatividad de Adorno, para en un segundo momento relacionar su teoría dialéctica con la teoría estética; lo que al final nos permitirá hacer una lectura interpretativa de la novela anteriormente mencionada.

8. METODOLOGÍA: en el desarrollo del presente trabajo se buscó hacer una interpretación crítica de la novela de “El Cristo de Espaldas”.

9. CONCLUSIONES: el sujeto es la contraposición de una totalidad homogénea que destruye u oculta la negatividad. Es el sujeto quien puede criticarse a sí mismo para poder ser contraposición. Esto es posible a través de la intervención artística en el arte, que irrumpe la lógica racional de la totalidad. Por ende, es a través del sujeto que se expresa en el arte, que es posible acercarse y reconciliarse con la negatividad y en esta medida, otorgarle una voz.

**APROXIMACIÓN A LA DIALÉCTICA NEGATIVA DE THEODOR ADORNO
DESDE LA NOVELA “EL CRISTO DE ESPALDAS” DE EDUARDO CABALLERO**

DANIELA HERRERA OBREGÓN

**UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA
BOGOTÁ D.C.**

2018

DANIELA HERRERA OBREGÓN

Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Licenciada en Filosofía

Asesor: Tulia Almanza

**UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA
BOGOTÁ D.C.**

2018

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	6
1. Capítulo I: Dialéctica de la Ilustración, dominación de la naturaleza y del sujeto.....	8
1.1. La Ilustración: progreso y mito.....	8
1.2. El mito.....	9
1.3.El Progreso.....	11
1.4. La industria cultural.....	13
1.5. La identidad.....	16
1.6. La Razón instrumental y la técnica.....	18
1.7. El sujeto.....	
2. Capítulo II: El arte y la novela desde la estética de Theodor Adorno.....	27
2.1. El arte desde la Dialéctica Negativa.....	27
2.2. La verdad.....	29
2.3. Autonomía en el arte.....	32
2.4. La mimesis y el arte.....	34
2.5. El sufrimiento.....	36
2.6.El recuerdo.....	37
2.7. La novela.....	39
3. Capítulo III: el sujeto en “El Cristo de espaldas”.....	43
4. Conclusiones finales.....	51
5. Bibliografía.....	54

Introducción

El presente trabajo es un acercamiento a la teoría de la dialéctica negativa de Theodor Adorno desde la literatura, dando cuenta de la intrínseca relación entre la filosofía y el arte, siendo dicha relación un elemento importante en la teoría de Adorno. En la literatura el hombre ha encontrado una forma de explorarse a sí mismo, es un espacio que nos ha permitido reflejar la realidad en la que estamos inmersos y las implicaciones y determinaciones de la misma. Por ende, la literatura cumple un papel importante en el desarrollo de las culturas, pues con ella no sólo nos exploramos a nosotros mismos, sino que también hacemos un ejercicio de crítica y reflexión que nos lleva a otras formas de relacionarnos con otros seres humanos y también con el mundo. La auténtica literatura, como diría Adorno, es aquella que nos permite enfrentarnos con aquello que se nos presenta como antípoda o como contradicción y desequilibra nuestra identidad.

En este sentido, la relación filosofía- literatura no es arbitraria ni mucho menos innecesaria, su relación, como dirá Adorno es recíproca puesto que sin la literatura la filosofía será un conocimiento tautológico que no da cuenta de la realidad, perpetuando unos conocimientos estériles para el ser humano y la sociedad. La literatura le permite con la negatividad, entendiendo que ella no es sólo contradicción, sino también maneras distintas de vivir y percibir el mundo. Su elemento principal, la imaginación, lleva al hombre a explorar lugares olvidados de la razón humana, que le permitirán eventualmente contradecir a la misma razón que piensa y hace la filosofía. Por otro lado, la literatura sin la filosofía no podría tener un efecto transformador, ya que el elemento crítico depende del ejercicio reflexivo que permita leer e interpretar lo que la sola imaginación no podría comprender.

La relación da cuenta de cómo la razón debe pasar por un proceso de crítica para hacerse reflexión, pero para llegar a serlo necesita reconocer la diferencia, (en este caso la imaginación y los impulsos miméticos detrás de ella).

“El Cristo de Espaldas”, del escritor Eduardo Caballero, retrata la guerra bipartidista en Colombia que dividió al país entre Conservadores y Liberales. Las divisiones no

sólo se dieron en el ámbito político, pues las diferencias llevaron a que las relaciones se modificaran y que la ética se dividiera. En este libro vemos como un cura que, ajeno a las dinámicas del pueblo a donde llega, trae una nueva perspectiva a una comunidad con una visión parcializada de la realidad. La ideología del cura busca rescatar el concepto de hermandad del cristianismo, según la cual tanto Liberales como Conservadores serán humanos, puesto que todos son hijos de Dios. La perspectiva del cura busca reconciliar las diferencias, lo que significa que, siendo consciente de las diferencias entre los individuos y sus respectivas ideologías y sin buscar imponerse sobre ellas o darle primacía a una sobre la otra, busca resaltar sus lazos y sobre todo las particularidades que hacen única a una persona.

El cura buscará darle una voz a aquellos a quienes la ideología regente no les permitía expresarse y eventualmente logrará acercarse a la verdad, ya que logrará dar cuenta de los impulsos de cada individuo, de aquellos motivos internos que caracterizan a cada personaje y le dan una singularidad en medio de un pueblo que amenaza con la homogeneidad.

La interpretación del libro fue realizada a partir del paradigma crítico, buscando ser consecuentes con la escuela de la cual parte Adorno. En este sentido, buscamos acercarnos al libro haciendo una interpretación crítica, que diera nos permitiera comprender el libro como una manifestación que denuncia las lógicas dominantes. Caballero a través de la historia muestra la realidad parcial de los habitantes haciendo el contraste con realidad que percibe el cura. He ahí la gran riqueza dialéctica que podemos desentrañar de “El Cristo de Espaldas” y la posibilidad de hacer una interpretación crítica.

Capítulo I: Dialéctica de la Ilustración, dominación de la naturaleza y del sujeto

La ilustración: progreso y mito

La Ilustración es una de las grandes banderas de la humanidad. Es a partir de ella que el ser humano en la actualidad entiende y explica el mundo que percibe. Es también la estructura bajo la cual se ha organizado y a su vez, la ideología bajo la cual se concibe y percibe a sí misma. En este sentido, la Ilustración ha moldeado nuestra manera de entender el mundo y de comportarnos frente a él, como también nuestra manera de relacionarnos, a tal punto que esta visión está naturalizada como la forma correcta de pensarnos.

Esta forma de entender el mundo es bien conocida, en un primer momento como un periodo histórico de la humanidad, en el cual los grandes pensadores y científicos permitieron que la razón iluminara los rincones oscuros que la fe y el misticismo había dominado. Galileo, Kant, Giordano Bruno, Rousseau, Hume, son algunos de los personajes que pensaron al ser humano, la sociedad y el mundo desde la razón, es decir que se buscaron razonamientos que fueran congruentes con la lógica y los saberes científicos que permitían conocer y explicar con pruebas verídicas aquello que el hombre percibía. Las máximas que permitieron entender el movimiento estelar y nuestra posición en el universo parten del mismo principio a partir del cual Rousseau habló de la libertad, y Kant del conocimiento y el orden social: La razón, entendida como un principio incuestionable; aquel dogma bajo el cual la Ilustración construye sus pilares.

La razón le permite al hombre construir un mundo bajo cimientos sólidos y congruentes con la realidad. Bajo tal idea el hombre se otorga a sí mismo la importancia que merece por ser él racional, convirtiéndose en amo y señor de lo que existe, de todo aquello que la razón pueda explicar, pues al poder entender, designar, explicar y nombrar el mundo, el hombre tiene una ventaja que le permite dominar. Bajo el mando de la razón el mundo toma un sentido específico moldeado a conveniencia. Adorno sostiene que dicha conveniencia hace caso al instinto de supervivencia. Dado que el hombre no posee mejor arma contra los depredadores que

la razón, la utiliza entonces para dominar sus miedos y peligros. En “Dialéctica de la Ilustración” Adorno & Horkheimer afirman que “La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores”¹. Con la razón ilustrada se ilumina aquello que se esconde amenazador en la oscuridad. Esta es, según Adorno, la razón principal del conocimiento moderno.

En este sentido, todo aquello que no pueda ser explicado bajo términos racionales constituye un peligro para el hombre; lo que en otros términos llamamos lo irracional. La lógica (esquema de la racionalidad) concibe como válido aquello que respeta el principio de identidad: una cosa es y no puede no ser al mismo tiempo. La contradicción no es valorada, sino que es entendida como un error. La contradicción más peligrosa para la razón es la naturaleza, la cual compromete la supervivencia del hombre y su superioridad, pues ésta es instintiva y azarosa. Por lo tanto, el hombre busca dominarla y amaestrarla para disponerla a su servicio.

El mito

Adorno explica que el hombre dominado por la naturaleza recurre al mito para darle sentido a aquello que lo domina. El mito relata esa naturaleza incomprensible y abrumadora, esa relación de dominio que lo ata al devenir azaroso de la naturaleza. Este es el primer intento del hombre por desentrañar la naturaleza, por entenderla: en otras palabras, busca nombrar y explicar lo que lo domina, y a su vez, de separarse de ello. Sin embargo, este estadio del conocimiento es mítico, es un dogma que se acepta sin refutación, una creencia que somete al hombre a la irracionalidad pues no le permite cuestionar sus principios y por lo tanto, no es seguro para la sobrevivencia del hombre. La Ilustración ve en el mito una debilidad y busca disolverlo a través de la ciencia. La explicación del mundo debe tener una base lógica y racional que permita demostrar con hechos fácticos el dominio que se ejerce sobre la azarosa

¹HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994. P.59.

naturaleza. Así, el hombre busca disolver los mitos, desencantar el mundo mítico para darle un orden lógico y un uso técnico.

La Ilustración entonces sienta las bases de una relación dominante con aquello que conoce, explica y nombra. La relación jerárquica tiene una base antropomórfica, bajo la cual el hombre domina lo que conoce. Bajo el concepto de la Ilustración dominio y conocimiento son sinónimos². La relación de dominio que sostiene el hombre con lo diferente se da a través del criterio científico y racional de la unidad, lo cual se evidencia ya que la ciencia busca explicar a través de unas máximas universales todo lo que existe, llevando la explicación de todo a un punto único y común. La estructura lógica de la ciencia busca reducir la diversidad a la unidad, pues en ella se encuentra la identidad. Por ello, dichas máximas son generales y aplicables para todo. Para la Modernidad todo lo existente debe poder reducirse o explicarse matemáticamente, de este modo es posible calcular y hablar de utilidad. Por lo tanto, la ciencia es un saber que conoce para dominar y así poder utilizar aquello que domina para la comodidad y el mejoramiento de la calidad de vida del ser humano. Bajo tales premisas, la existencia de todo lo conocido ya no tiene un valor por sí mismo, sino que dependerá del valor de utilidad que tiene para el hombre, perdiendo parte de su realidad y de su *thelos*. A este fenómeno Adorno lo reconoce como *enajenación*, concepto que retoma de la teoría marxiana, y el cual retomaremos más adelante.

Ahora bien, la relación con la diferencia es un tanto paradójica, pues el hombre se aparta de aquello que desea dominar categorizándolo como su opuesto y a su vez se refleja a sí mismo en dicha diferencia. En el mito –primer estadio de conocimiento de lo diferente- el hombre se aparta de la naturaleza para explicarla como un poder superior que lo domina; a su vez la ciencia se distancia y reconoce la naturaleza como diferente, mas ya no como superior, sino como objeto de estudio. Sin embargo, Adorno encuentra paradójico dicho distanciamiento, porque entiende y explica la diferencia desde su propia subjetividad:

²BACON, Francisco. El precio del conocimiento, 1825. Citado por HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor. Dialéctica de la Ilustración. Madrid: 1994. P.60.

En la base del mito la Ilustración ha visto siempre antropomorfismo: la proyección de lo subjetivo en la naturaleza. Lo sobrenatural, espíritus y demonios, es reflejo de los hombres que se dejan aterrorizar por la naturaleza. Las diversas figuras míticas pueden reducirse todas, según la Ilustración, al mismo denominador: el sujeto.³

Tanto en el mito como en la ciencia el hombre reconoce algo de sí mismo en aquella diferencia, pero en vez de aceptarla, la niega. Es un hecho que el hombre es también naturaleza, pues es un cuerpo vivo, con instintos. Al respecto José Antonio Zamora dice “todo dominio de la naturaleza externa resulta imposible sin un dominio de la naturaleza interna, es decir, sin el autodomínio empobrecedor y mutilador del sujeto”⁴. Dicha parte “animal” del ser humano es la que tanto la Ilustración como el mito buscan distanciar y dominar o, en el mejor de los casos, negar. Esto, en otras palabras, es la objetivación de la diferencia.

El hombre, al negar esa parte natural intrínseca de sí mismo, busca homogenizarse en la unidad del colectivo, lo cual implica que se negará la singularidad del individuo. Es así que el hombre logra hacerle frente a la contradicción. La opresión por parte del colectivo se hace a través de la imposición de estructuras sociales y modelos de pensamiento que utilizan como herramienta el lenguaje, el cual valida y explica el mundo desde la razón lógico-matemática y la estructura social jerárquica. En otras palabras, se produce una reducción del sujeto a su capacidad racional y en general, al mundo. La autoconservación implica el sacrificio del sujeto, quien se aliena y objetiva.

El progreso

Ahora bien, el dominio de la naturaleza bajo los principios de la Ilustración tiene como fin preservar y mejorar la vida del ser humano, a dicho proceso lo llamamos *Progreso*. El concepto da a entender que hay un movimiento lineal que avanza en busca de la perfección de los estados previos. Este movimiento parece nunca tener una meta, pues su búsqueda de la perfección es interminable, ya que su objetivo es

3HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: 1994. P.62.

⁴ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P.126.

inalcanzable. Adorno explica que el movimiento “hacia adelante” del progreso en realidad es un movimiento circular, en el cual el hombre repite lo que ya conoce, cayendo en un ciclo que continuamente afirma lo que ya conoce. Para explicar lo anterior es conveniente entender el giro copernicano kantiano. Según Kant no es posible conocer las cosas tal y como son, sino como se le presentan al ser humano, lo cual quiere decir que el hombre solo conoce aquello que sus capacidades le permiten conocer del objeto conocido, en otras palabras, aquello que el sujeto ha puesto en el objeto. Adorno argumenta que el hombre está condenado a no conocer nada nuevo, porque se ha reducido a sí mismo a ser razón; en palabras de Adorno y Horkheimer “el juicio filosófico tiende a lo nuevo, y sin embargo no conoce nada nuevo, puesto que siempre repite sólo aquello que la razón ha puesto ya en el objeto”⁵. Así mismo, dicho movimiento circular implica que haya una superación de las contradicciones que, según Adorno, es violenta, ya que implica eliminar la contradicción. La razón busca siempre la identidad y esta búsqueda la lleva a eliminar aquello que no es idéntica a ella, en otras palabras, eliminar las contradicciones. Bajo la teoría hegeliana de la dialéctica, tal superación es necesaria para llegar al momento en donde el espíritu vuelve a sí mismo, sin la superación de la diferencia, de los obstáculos, el espíritu no podría realizarse. La superación bajo estos términos está presente en la lógica de la razón.

A partir de lo anterior, es posible afirmar que el pensamiento toma una estructura racional y matemática que no puede ser cuestionada; la razón se naturaliza y automatiza; se mantiene dentro de unos esquemas específicos que conllevan a negar cualquier otra forma de pensamiento. Es esta la más grande paradoja que denuncian Adorno, pues en la Ilustración, momento de la humanidad que buscaba ampliar el conocimiento humano, -que ya la fe y el mito habían controlado e impedido- liberando de creencias y dogmas al hombre, se recae en otro dogma: la razón como único criterio válido de conocimiento.

⁵HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994. P.80

Según los autores, la Ilustración no sólo ha fallado en su cometido, también ha caído ella misma en el dogma y el misticismo que le recriminó al mito, pues ha idealizado a la razón como el creyente idealiza a su dios, lo que implica que ella de por sí es una contradicción. La Ilustración liberó al hombre de la naturaleza, esclavizándolo a los propósitos instrumentales del progreso; esclavizó a su vez a la razón, cuya principal función era la crítica y autocrítica, dejando al ser humano con una razón instrumental que ha tergiversado el concepto de bienestar. El problema que denuncia Adorno es que la Ilustración ha llegado a tal punto que permite justificar la violencia sobre la diferencia, sin entender que ésta se encuentra también en el sujeto, condenándolo a ejercerse a sí mismo una violencia que menoscaba con el concepto de sujeto del cual la Ilustración se sentía tan orgullosa. La ilustración pretende liberarse de la coacción que la naturaleza ejercía sobre el hombre coaccionándola, lo que a su vez implica coaccionarse a sí mismo.

Lo anterior trae una serie de implicaciones que afectarán de manera directa al sujeto, la naturaleza y la relación entre éstos y las dinámicas sociales. La Ilustración se convierte en una totalidad que moldea el pensamiento bajo criterios matemáticos que permiten hablar de utilidad, convirtiendo al pensamiento en un instrumento. El pensamiento es entonces un proceso automático que no requiere de mayor reflexión, pues está definido de antemano. El imperativo que rige la razón es el matemático, lo cual conlleva a mitificarlo, pues dicho imperativo se hace ritual, excluyendo otras formas de pensamiento. Esto mismo pasa con el sujeto, la naturaleza y la cultura, elementos que se enajenan para servir a los propósitos del progreso.

La industria cultural

En consecuencia, la cultura ya no es una expresión de la particularidad de una sociedad, ni un elemento que permita apropiarse de una identidad, sino un instrumento que contribuye a los propósitos del progreso y la Ilustración. A dicha cultura los autores le llamarán *industria cultural*, entendida como un poder del capital que busca homogenizar y convertir en negocio aquellos elementos que nos hacen humanos. La industria cultural entonces reproducirá y difundirá la ideología

dominante, utilizando la técnica como método de manipulación para lograr legitimar dicha ideología, partiendo de la premisa de la identidad, bajo la cual todos somos iguales y tenemos los mismos gustos y necesidades. Esto quiere decir que la reproducción de la cultura responde a un estereotipo de ser humano que obedecerá a los esquemas de la Ilustración, “la industria cultural está interesada en los hombres en cuanto clientes y empleados suyos, en efecto, ha reducido a la humanidad en general y a cada uno de sus elementos en partículas a esta fórmula que todo lo agota”⁶. La estrecha relación de la industria cultural y la economía contribuye a una concepción de cultura que lo que busca es clasificar, organizar y manipular a los sujetos, quienes serán reducidos a meros compradores que consumen el mismo contenido cultural.

En este sentido, la cultura es unitaria y está masificada, pues no sólo responde a los fines del progreso, sino que a su vez está monopolizada, puesto que la ideología sólo valida la cultura que considera útil para el progreso e invalida y relega al olvido aquellas que considera diferentes a los propósitos progresistas. Así la cultura válida será aquella que se vende y se consume y su producción y difusión están a cargo de la misma ideología dominante. Al respecto Adorno y Horkheimer comentan que “la fuerza de la industria cultural reside en su unidad con la necesidad producida por ella y no en la simple oposición a dicha necesidad”⁷; en otras palabras, la producción y difusión de la cultura responde a unas necesidades que la misma ideología ha creado, lo cual la perpetúa como única cultura válida y la sumerge en un ciclo de repetición y reproducción del mismo contenido infértil para la creatividad. La cultura entonces perpetuará unos arquetipos y creará ídolos que fundan a su vez una falsa idea de una cultura puritana que se desconectará de la realidad social y del individuo.

Por dicha razón los autores dirán que en la cultura industrial no hay espacio para la innovación, dado que el contenido carece de significado y es la explotación de una única fórmula que moldea el contenido, en otras palabras, el estilo. El estilo homogeniza la realidad a través de los estereotipos. Es entonces cuando toda

⁶HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994. P.191

⁷Ibíd, P.165.

expresión cultural es una imitación que responde a la lógica de la identidad. El movimiento de la industria cultural, así como el del Progreso y la Ilustración en general, será una reproducción cíclica de lo ya existente, es la identificación absoluta del pensamiento con la realidad, que no permite cambiar la realidad.

De este modo, la cultura se ha convertido en entretenimiento que ofrece diversión a los espectadores, ella es un bien que circula y promete a los sujetos (quienes ahora serán espectadores) en hombres pasivos frente a su propia vida, ya que el entretenimiento será un reflejo de la vida de dichos sujetos, que tiene como objetivo adaptar al individuo a la situación de enajenación y a banalizar el sufrimiento que produce entregarse a fines ajenos y esclavizantes. Para Adorno y Horkheimer la diversión es una forma de distraer y resignar a los sujetos a la realidad creada por la ideología dominante. Es un método de escape del miedo y el sufrimiento y se puede dar en ausencia del pensamiento crítico de cada individuo. Por ende, es una herramienta que permite a la industria enajenar a los sujetos y crear una falsa sensación de placer sobre aquello que en realidad le causa sufrimiento al hombre, pues el entretenimiento transforma el sufrimiento en algo chistoso, y lleva al sujeto a aceptar dicha realidad. Para ello la cultura industrial utiliza dos recursos: 1) llevar al absurdo tanto el sufrimiento, como el miedo, extirpando de la diversión toda lógica o crítica y 2) simplificar y reducir las diferentes dimensiones del ser humano para hacerlas rentables, de tal manera que no se interesa en la felicidad, sino en la diversión; no hay espacio para el amor, sino para el romance; y no poseemos libertad, sino libertinaje.

Así mismo, el entretenimiento no busca innovar, pues siguiendo la lógica de la Ilustración y la Modernidad, lo nuevo resulta un riesgo para la supervivencia y la comodidad, razón por la cual la industria cultural está condenada a repetir el contenido una y otra vez, lo cual termina en “la atrofia de la imaginación y la espontaneidad del actual consumidor cultural”⁸. En otras palabras, la ideología

⁸HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid: 1994. P.171

dominante y sus expresiones se naturalizan y esto permite que los sujetos se adapten a la realidad que los enajena. El sujeto consume un contenido que no le permite apropiarse de sí mismo ni de su cultura, es un contenido que lo objetiva para seguir contribuyendo a la industria y el progreso incluso en su tiempo de ocio.

Según los pensadores críticos, la cultura industrial debe ser puesta en duda a través del arte, pues el arte en realidad debe ser la expresión del sufrimiento, de lo diferente, ya que debe incomodar al espectador y hacerlo reflexionar frente a su propia realidad y comodidad, contraponiéndose a la diversión y la pasividad que vende la industria cultural. El arte debe trascender la realidad discrepando de ella, esto permite que haya innovación, “sólo en la confrontación con la tradición, que cristaliza el estilo, halla el arte expresión para el sufrimiento”⁹. El arte rompe con el “estilo” entendido como el molde o la forma de la universalidad homogenizante.

Ahora bien, una cultura que permite el arte no podrá perpetuar unos valores únicos, pues da cuenta del complejo contexto rebotante de contradicciones y en esta medida, interviene en el contexto y la sociedad para generar transformaciones. Por ende, el sujeto no es un ser pasivo y receptivo de la cultura, sino que es un sujeto que desde su individualidad irrumpe en la cultura, transformándola y generando cambios en la cultura y la sociedad. Así, en el arte el hombre encuentra una manera no sólo de expresarse, sino también de contradecir la cultura industrial. Esta cuestión se retomará más adelante.

La identidad

Ahora bien, la identidad es el concepto que permite hablar de Ilustración. Según Adorno “toda gran filosofía estuvo acompañada por el celo paranoico de no tolerar otra cosa que a sí misma”¹⁰. Así al hablar de identidad se refiere a ella en primera instancia, como un principio lógico, bajo el cual la contradicción es señal de falsedad, por ende, la Ilustración evitará la contradicción a toda costa. Así, bajo esta perspectiva, razón y naturaleza son idénticas en la medida en que aquello que el ser

⁹Ibíd. P.175

¹⁰ADORNO, Theodor. Dialéctica negativa. Madrid: 1975. P.30

humano percibe y explica de la naturaleza, es idéntico a la misma naturaleza, en una especie de reflejo en donde tenemos completo acceso a la naturaleza en sí. La identidad entre la razón y la realidad a su vez le permite al hombre manipularla a conveniencia. El afán heredado de Hegel por superar el estado natural conlleva a ejercer una violencia a la misma. En la teoría hegeliana tal violencia está justificada debido a que la superación es un paso previo necesario para alcanzar el máximo estado de la humanidad. Así, en la dialéctica hegeliana la naturaleza es presentada como objetivación del espíritu, la antítesis del primer momento del espíritu en el cual éste no se ha desplegado. Dicha perspectiva es conservada por la Ilustración y bajo la premisa del movimiento dialéctico de superación de los estados previos donde la naturaleza también debe ser superada. La superación es posible en la medida en que el hombre accede a ese conocimiento “transparente” de la naturaleza, que le permite dominarla.

Sin embargo, dicha identidad es falsa, pues al considerar la naturaleza como idéntica a la razón, pierde ella su *telos* para cumplir ahora con unos objetivos ajenos; es decir, se enajena. Pierde la naturaleza su razón de ser intrínseca a sí misma, se ve obligada a ser y existir para un propósito externo a ella. En palabras de Adorno:

Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de aquello sobre lo cual lo ejercen. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas. De tal modo, el *en sí* de las mismas se convierte en *para él*.¹¹

Al objetivar a la naturaleza ésta pasa a ser substrato de dominio, en tanto que el sujeto dominante se separa de aquello que domina al tratarlo como objeto, de este modo le es posible imponerle un sentido ajeno al propio. El progreso y la ciencia justifican tal enajenación como un mal menor necesario; todo aquello considerado como diferente es víctima de dicho dominio y pierde su individualidad y/o especificidad, pues no se

¹¹HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994. P.64-65

le reconoce en su diferencia única, sino como ejemplares pertenecientes a la objetividad homogenizada. Esta pérdida de especificidad es consecuencia del *modus operandi* de la ciencia, la cual busca eliminar la diferencia como anomalía en el sistema. La única diferencia que sobrevive en la ciencia es aquella que separa al sujeto del objeto en una forma jerárquica.

Así mismo, la identidad entre la naturaleza y la razón surge de la pretensión de verdad de la razón. La verdad lógica no puede tener una contradicción, pues sería invalida. Según Adorno, dicha pretensión de verdad es la que ha escrito la historia de la humanidad y en ella siempre se ha buscado superar las contradicciones. Lo anterior conlleva a crear un concepto tergiversado de la realidad de los hechos y una historia que resulta conveniente a los propósitos del progreso.

Al respecto Susan Burck- Morss¹² señala que hay dos tipos de historia: la historia conceptual y la historia real. La primera es la historia “lineal” que busca superarlos anteriores estados y por ello da cuenta del progreso racional. Es una historia que avanza sin mirar hacia atrás, pues en el Progreso siempre habrá caídos. Si bien Adorno defiende que la verdad solo puede darse en la historia, esto no quiere decir que sea idéntica a ella. La verdad está inmersa en el tiempo del ser humano; parece ser que no es accesible del todo, pues la historia, tal como Benjamin lo planteó, solo muestra la parte de aquel que cuenta la historia, mas es necesario mirar la historia a contrapelo para dar cuenta de aquellos actores que no salen en el relato más que como pérdidas necesarias para lograr el objetivo. La identidad consume a dichos actores para poder seguir el curso del progreso. Adorno intentará llevar la teoría de Benjamín a un estadio más singular y dirá que la identidad conlleva a que el individuo busque eliminar la diferencia también en él mismo.

La razón instrumental y la técnica

Una forma en la que dicho dominio de la naturaleza y del hombre mismo es posible es a través de la técnica, la cual permite que la diferencia sea válida por su utilidad,

¹²BUCK- MORSS, Susan. Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto Frankfurt. México, 1981. P.108.

mas no en sí misma. La razón se convierte en pensamiento instrumental cuando no solo enajena la naturaleza, sino que enajena al sujeto mismo, pues cae en un círculo vicioso en donde las preguntas que al sujeto hace ya las sabe de antemano. De este modo, se falla a sí mismo, pues la razón ante todo debe ser crítica consigo misma.

Este es el seguro que ofrece la razón frente al peligro de la naturaleza. Todo aquello que la razón se pregunte está inmerso en un marco teórico que le provee las respuestas anticipadamente, en otras palabras, hay una falacia de principio de petición. La razón instrumental invalida todo conocimiento que no sea positivista; falla a sí misma pues no es autocrítica. Lo anterior es una gran paradoja de la Ilustración pues si bien el progreso tiende hacia lo nuevo y el mejoramiento de lo ya existente, no puede conocer nada nuevo porque se ha autolimitado. Repite sólo aquello que la razón ha puesto en el objeto. En este sentido, el Progreso abandona la pretensión de conocimiento, pues tiende a ser tautológico, entre más conoce más repite lo que ya sabía. Por esta razón Adorno habla del “mundo como un gigantesco juicio analítico”¹³. Lo anterior lleva a que lo ya existente se perpetúe, generando que lo que existe se naturalice y normalice. Las consecuencias de dicha naturalización serán nefastas para la humanidad, en ésta normalización radica la crítica de Adorno a la sociedad.

El sujeto

Todas las anteriores repercusiones se vuelcan sobre el sujeto. La negación y la dominación sobre la naturaleza recaen sobre el sujeto porque él es ya naturaleza, la cual está en constante tensión con la razón. La razón instrumental reduce al sujeto al “yo pienso”, eliminando todas las posibles dimensiones que tiene el individuo, anulándose a sí mismo al anular su naturaleza, pues la adaptación a los estereotipos y a los modelos fijados lo congelan. Tal es el precio que pagar por la autoconservación, la cual implica la auto-alienación, en donde el hombre moldea su cuerpo y su mente según la razón instrumental; se libera de la ambigüedad del pensamiento mítico.

¹³ADORNO, Theodor. Introducción: Dialéctica negativa. Madrid, 1975. P.81.

Martha Tafalla en “Theodor Adorno: una filosofía de la memoria” encuentra dos diferentes formas en las cuales Adorno denuncia cómo la Ilustración, a través del principio de identidad, ejerce un dominio sobre el sujeto:

- El dominio de los miembros en tanto instrumentos físicos o mentales para el desarrollo del progreso, lo cual impide la libertad para que el individuo explore su singularidad. De este modo, los seres humanos son reemplazables.
- Y el dominio de la naturaleza del individuo, que implica la represión de los instintos y los impulsos naturales¹⁴

Estas formas de dominio las exploraremos a lo largo de este apartado.

La autoconservación implica que el hombre debe aceptar una sola verdad, ya que el pensamiento deja de ser crítico, pierde su razón de ser, convirtiendo al sujeto en un ser acrítico. Paradójicamente el hombre se disuelve en dicha razón instrumental, se homogeniza y por ende se deshumaniza, pues es en la cualidad de su singularidad y la diferenciación que permite la diversidad, donde encontramos la definición de humanidad. El progreso le impide pensar por sí mismo, lo convierte en instrumento, lo cual lo lleva a enajenarse para entonces responder a la necesidad básica y natural de la autoconservación. Así la Ilustración ha fallado en su cometido de liberar al hombre, pues lo ha subordinado al principio básico de supervivencia, dominando la naturaleza exterior e interior de los individuos.

Adorno afirma que el sometimiento del sujeto a la razón es una paradoja, pues en el afán de liberarse de la subordinación del mito, el hombre termina subordinando su individualidad y libertad a la razón. Los métodos y técnicas que le permiten al hombre superar a la naturaleza, lo esclavizan de otras maneras que lo coaccionan, buscando su unidad y coherencia con la ideología dominante que se posiciona como el todo. Adorno y Horkheimer explican este sometimiento del hombre en “Odiseo, o mito e Ilustración”¹⁵, en donde analizan el sujeto de la Modernidad a través del mito

¹⁴ TAFALLA, Marta. Theodor Adorno: una filosofía de la memoria. Barcelona, 2003. P.86.

¹⁵ HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Odiseo, o mito e Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994.P.97-128.

de Odiseo de Homero, en el cual el sujeto renuncia a su individualidad y naturalidad para sobrevivir a los obstáculos y trampas que el mundo mítico y natural le imponen, cayendo así en la paradoja de la Ilustración; en otras palabras consiste en que el sujeto utiliza la razón para superar el mito y la Ilustración llevaría al sujeto a la superación del él mismo. Según los autores “el héroe de las aventuras [Odiseo] se revela como prototipo del individuo burgués, cuyo concepto se origina en aquella autoafirmación unitaria de la cual el héroe peregrino proporciona el modelo prehistórico”¹⁶. Odiseo supera la naturaleza a través de la astucia de la razón, la cual es posible gracias al dominio de su yo natural; abandona su naturaleza intrínseca para encontrar un yo ilustrado y racional. Sin embargo, encontrará un yo enajenado, pues ha puesto a disposición de la razón su *thelos*. En otras palabras, el individuo se reduce a su parte racional y esta a su vez, bajo los principios de la Ilustración, persigue unos fines ajenos al individuo.

Lo anterior es considerado por Adorno como un sacrificio al cual el hombre debe someterse a la razón en aras de la supervivencia. El sacrificio es otro elemento que paradójicamente se encuentra a su vez en el mito como en la Ilustración. El sacrificio era un elemento considerado como un requisito para poder sobrevivir. Los hombres hacían ofrendas a los dioses para poder conseguir su favor y/o su perdón, por lo cual el hombre entregaba una posesión, se despojaba de sus bienes o sacrificaba una vida, con la convicción de que el dios estaría satisfecho y le permitiría vivir. A diferencia de los mitos, en la Ilustración el hombre no se sacrifica a sí mismo buscando el favor de un dios mítico, el hombre se sacrifica para poder sobrevivir en medio del Progreso. La Ilustración y el Progreso encuentran un pretexto en el sacrificio de los obstáculos que impiden el mismo Progreso, por ende buscan eliminar aquello que no encaje dentro de los parámetros del Progreso y de la Razón. Es bajo esta misma lógica que Hegel plantea su dialéctica, en la cual se justifica el sacrificio de la naturaleza y de las sociedades e individuos que fueron eliminados en el proceso dialéctico del espíritu, pues son males menores que contribuyen con su desaparición a un propósito superior.

¹⁶IbídP.97.

Así, el sujeto de la Ilustración es un sujeto incompleto, fruto de la separación del yo entre la naturaleza y la *ratio*, la cual obedece a la lógica de la identidad que considera la naturaleza como una contradicción, que debe someterse a la subordinación de la *ratio*. La razón reconoce la naturaleza como diferente “opone su propia conciencia al contexto natural”¹⁷. La consecuencia final de dicho sacrificio es que

Justamente esa negación, sustancia de toda racionalidad civilizadora, es la célula de la irracionalidad mítica que continúa proliferando: con la negación de la naturaleza en el hombre se hace confuso y oscuro no solo el *thelos* del dominio de la naturaleza exterior, sino también el de la propia vida.¹⁸

El hombre pierde la razón de ser, lo cual puede traducirse como enajenación, pues es convertido en un medio para la realización del Progreso, sirviendo a propósitos ajenos a sí mismo. El concepto de autoconservación se tergiversa y el hombre se sacrifica para sobrevivir. En otras palabras, el hombre se convierte en su propio verdugo, sacrificándose para evitar que una fuerza externa lo sacrifique. Adorno afirma que “dicho sometimiento se vuelve objetivo, materialmente autónomo frente a todo fin particular del hombre”¹⁹.

Otra manera a través de la cual en la Ilustración simplifica al hombre es valorando al sujeto por su utilidad, ya sea como obrero o como consumidor.

La industria está interesada en los hombres en cuanto clientes y empleados suyos y, en efecto, ha reducido a la humanidad en general y a cada uno de sus elementos en particular a esta fórmula [del Progreso] que todo lo agota²⁰.

La simplificación del ser humano a términos meramente técnicos y económicos conlleva a que la individualidad, bajo este contexto sea una ilusión, pues la identidad con la universalidad debe ser total. El sujeto es en virtud de aquello que lo identifica con otros sujetos, siendo ejemplares genéricos disponibles para el Progreso, ya sea

¹⁷Ibíd, P.106.

¹⁸Ibíd, P.106.

¹⁹Ibíd, P.107.

²⁰HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. La Industria Cultural. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid, 1994. P.191.

como obreros o como consumidores. Por lo tanto, el sentido del hombre se cierra y reduce y toda particularidad de un sujeto es ignorada o en caso de no ser ignorada el sujeto será un marginado.

Por otro lado, Adorno afirma que “el sujeto se agota y empobrece en el empeño categorial”²¹, pues bajo la lógica de la identidad el sujeto debe acomodarse a un concepto meramente formal, que en realidad no da cuenta de la real constitución de sí mismo. Esta contradicción del sujeto con la razón abstracta impide que haya una real compenetración entre la Razón y la realidad, entre el concepto y el ente, creando un aparente dualismo que separa al sujeto de su propia sustancialidad y del mundo al cual pertenece. Del mismo modo, dicho principio de identidad que busca desesperadamente la convergencia forzada entre la Razón y la realidad hace que las contradicciones, siendo opuestas y antagónicas, no puedan convivir, creando así una falsa única, verdad que también podríamos llamar síntesis. La reducción del mundo a algo idéntico no es más que el acercamiento de un sujeto racional al mundo, que define y categoriza lo conocido según aquello que él mismo ha puesto en lo conocido. Esta es la forma en la que Kant explicó el proceso del conocimiento racional y bajo dicho esquema, el mundo siempre será aquello que la razón le permita al hombre conocer.

Ahora bien, de las anteriores premisas podríamos deducir que todo sujeto, por su pertenencia a la identidad absoluta y su capacidad racional enmarcada a su vez dentro de dicha identidad absoluta, goza de las mismas ventajas; más dicha identidad no se traduce realmente en igualdad, pues a pesar de que todo sujeto tiene su valor y su validez bajo los mismos términos, las posibilidades de éxito serán para unos pocos. La industria cultural y la homogeneidad entre los sujetos permite crear la falsa idea de igualdad, pues aquel éxito podría ser de cualquiera, sin embargo, es una ilusión que el mismo Progreso crea, pues este no puede prosperar dialécticamente de no presentarse la antítesis que permita llegar a un estado ulterior y mejorado; en otras palabras, siempre debe existir algo o alguien no-idéntico para que el movimiento dialéctico

21ADORNO, Theodor. *Dialéctica Negativa*. Madrid, 2011. P.136.

llegue a su síntesis. En últimas el sacrificio, paradójicamente, seguirá siendo necesario para que el Progreso continúe con su movimiento.

Hablar entonces de instrumentalización se vuelve inevitable. El hombre se hace un medio para fines ajenos a los propios, se convierte en un instrumento y así mismo instrumentaliza a todos los demás individuos, en los cuales tampoco reconoce la individualidad, percibiéndolos como pura identidad, como cosas. El hombre entonces se sume en una soledad que no le permite encontrarse con el otro, pues no puede encontrarse consigo mismo. El encuentro entre dos sujetos supone el reconocimiento mutuo como seres individuales y sustancialmente diferentes, y es en dicho encuentro que es posible reconocerse como individuo, pues al reconocer al otro como ser único y diferente, comprendo también mi propia diferencia frente a ese otro; así es como en el vínculo con el otro se construye la humanidad. Martha Tafalla dirá al respecto que la recuperación del individuo se da con los otros a través de “la experiencia de la alteridad y del diálogo con quienes son diferentes”²². Sin embargo, mientras ese otro sea considerado un instrumento, no podremos reconocernos en él y, por ende, la enajenación persistirá, manteniéndonos alejados del reconocimiento.

El sujeto debe reconocer la no-identidad que le permitirá liberarse de “la apariencia de su ser absoluto”²³. El acercamiento a lo diferente requiere que el sujeto construya una autorreflexión que le permita dar cuenta de qué es la diferencia, aun cuando tal acercamiento nunca pueda ser completo, pues en la autorreflexión el sujeto es consciente de que la identidad entre el concepto y la realidad nunca podrá ser completa. Sin embargo, la inclinación natural del hombre racional será siempre tender a dicha identidad. Por ende, lo que el sujeto racional debe buscar es la afinidad entre el concepto y la realidad, pero manteniendo la consciencia de la no-identidad, para no reducir los particulares a ejemplares de una misma identidad.

Ahora bien, ¿qué necesita el individuo para recuperar su singularidad? Hemos visto que hay dos factores determinantes en la pérdida de la individualidad, a saber: la

²²TAFALLA, Marta. Theodor Adorno: una filosofía de la memoria. Barcelona, 2003. P.96.

²³ADORNO, Theodor. Dialéctica Negativa. Madrid, 2011. P. 142.

represión de los impulsos naturales y la instrumentalización del ser humano. En un primer momento podríamos pensar que la reivindicación del ser humano depende de la liberación y expresión de la naturaleza. Sin embargo, ni la exaltación de la razón ni la de la naturaleza aseguran la liberación del ser humano, de hecho para Adorno en la naturaleza pura sin mediación el hombre no puede encontrar libertad, pues es preso de sus instintos, así como tampoco puede ser libre con la razón en su expresión más pura y extremada; ninguna de las dos representan la negatividad como oposición al principio de identidad.

Adorno dirá que la naturaleza es el opuesto de la razón, pues representa la irracionalidad, la espontaneidad y los impulsos que nos hacen parte de la naturaleza. Ella nos permite sentir una unidad con todo lo vivo, razón por la cual también es homogeneidad, el hombre no reconoce su singularidad en la naturaleza, desborda sus límites para reconocerse como parte de la misma. Tafalla dirá que “ella es la irrupción de lo amorfo y disgregador, la introducción del caos”²⁴.

En este sentido, hablamos de un impulso efímero e inmediato que no reconoce un pasado o un futuro, vive en un constante presente sin consecuencias futuras ni una memoria del pasado. En ella hay una continuidad repetitiva y cíclica, puesto que la naturaleza es imitación de algo ya dado, y busca. Por lo tanto, en la naturaleza no puede haber reflexión, y por ende tampoco historia, pues ella es el estado del cual la razón quiso huir desde un principio, pues no asegura la supervivencia del ser humano y esclaviza al hombre a los impulsos, impidiéndole construir conceptos como la libertad, el placer, la felicidad o la paz, ideas que requieren de la razón para existir. Esta fuerza que podríamos comparar con la fuerza dionisiaca de Nietzsche se opone con la razón y por tanto impide el movimiento que busca el progreso; es una resistencia a la civilización y podríamos decir que son repelentes entre sí. Recalquemos que Adorno no busca reemplazar la razón por un estado natural, así como en su momento lo defendió Rousseau; para Adorno el reconocimiento de la

²⁴TAFALLA, Marta. Theodor Adorno: una filosofía de la memoria. Barcelona, 2003. P.132.

naturaleza es clave para que la razón de un paso hacia la reflexión, en donde ya no es dominante.

El problema de la Ilustración es que resolvió extirpar del ser humano los impulsos naturales, condenándolo al estado opuesto de ella, que igualmente lo sumerge en un ciclo repetitivo e irreflexivo. Para Adorno el ser humano es una composición de elementos que se encuentran en constante tensión, que se relacionan, coexisten y complementan para darle consistencia al individuo y a su relación con los otros y el entorno. De tal manera que, si la racionalidad es necesaria para que el hombre pueda reflexionar y transformar la realidad, la naturaleza, el impulso mimético²⁵ que surge de ella y su expresión será necesaria para que la razón no ejerza un dominio sobre la vida del ser humano y pueda relacionarse con la otredad, generando empatía y dando espacio a la creatividad y lo diferente. Cuando el hombre reconoce los impulsos naturales y los expresa como mimesis, está reconociendo la diferencia y es en dicho momento que florece la negatividad como superación del principio de identidad.

La dialéctica negativa entonces explica la constante tensión en la cual transcurre la vida del ser humano, en la cual no habrá una síntesis o superación de los estados anteriores, sino una relación continua entre fuerzas opuestas que le dan la posibilidad de ser un individuo único a cada sujeto. Así mismo, la dialéctica negativa le permite al hombre reconocer la negatividad que representa aquello que se muestra como diferente a él, en donde el sujeto se reconcilia con su naturaleza y la naturaleza exterior a él. En el momento de la reconciliación de la naturaleza propia y la razón “el hombre puede enfrentarse a la dominación y se opone a ella en la rememoración de la naturaleza en el sujeto”²⁶.

Estos momentos en los cuales reconocemos la diferencia no son un estado constante, pues aun cuando la diferencia siempre está mostrándose, su reconocimiento genera incomodidad a nuestra identidad. Aceptar que existe una verdad que contradice la nuestra viola el principio de identidad bajo el cual pensamos y actuamos, por lo cual

²⁵ La explicación de la mimesis la haremos más adelante, puesto que resulta más pertinente explicarla en relación con el arte.

²⁶ ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P. 222.

reconocer dicha verdad podría implicar que nuestra verdad no es más que una creencia o que podría ser falsa. Para una Ilustración que busca la supervivencia y el Progreso, esto resulta una amenaza para el hombre.

Como conclusión de este primer capítulo, la individualidad del sujeto no podrá ser recuperada en aislamiento, el hombre debe criticar la razón instrumental y encontrarse con la alteridad, darle espacio a la diferencia para poder también reconocer la diferencia de sí mismo que fue negada y uno de los espacios (y el que interesa particularmente en este trabajo) será el arte, ya que en él encontramos lugares no racionales que reconectan al individuo con su mimesis y con la alteridad.

Capítulo II: El arte y la novela desde la estética de Theodor Adorno

El arte desde la dialéctica negativa

Para Adorno, el arte es principalmente un conocimiento crítico de la realidad que le permite al sujeto dar cuenta de las contradicciones y la negatividad que la sociedad ha relegado al olvido. En el arte, dichas contradicciones, que también las podemos entender como lo no idéntico, encuentran una forma de manifestarse y le dan al sujeto la posibilidad de reconciliarse con dichas contradicciones. En este sentido, el conocimiento que proporciona el arte nos permite romper las dicotomías que la Modernidad impone al conocimiento, lo cual a su vez permite que las contradicciones se relacionen sin que alguno de los polos predomine en la relación. Por lo tanto, es posible afirmar que el arte es en sí dialéctico, ya que busca reconciliar los opuestos y por ende, dar cuenta de la diferencia que, en la predominancia de uno de los polos, fue relegada. El arte reconstruirá la relación dialéctica entre el sujeto y el objeto, la cual es la base de las relaciones humanas, articulando conocimiento, arte, praxis y política, para dar cuenta de cómo estas dimensiones se determinan mutuamente.

En la Modernidad el arte, al igual que el sujeto, sufren de un proceso de cosificación que le impide al arte cumplir con su función reconciliadora. Históricamente la Ilustración le permite al arte secularizarse, por lo cual el arte dejará de ser única y estrictamente una manifestación teológica, para que el hombre como tal se pueda

expresar a través de él. Por esta razón, el arte se alimentará de la idea de humanidad. Sin embargo, como ya explicamos anteriormente, la idea de humanidad en la Modernidad se tergiversa de tal manera que el hombre se cosificará y todo aquello que lo hace humano, es puesto al servicio del progreso.

Así, el arte también se transforma en un instrumento para el Progreso y el mercado, lo cual lo lleva a perder su *telos*. Las implicaciones de ello es que el arte cosificado no dará cuenta de las contradicciones, sino del principio de identidad, lo cual a su vez conlleva a que la relación entre el arte y la realidad sea parcial. La muestra de esto es el abstraccionismo del que sufre el arte en la Modernidad, fenómeno en el que el arte no da cuenta de su contexto histórico, y por ende no puede transformarlo. Bajo este principio toda obra de arte será una imitación que no se relacionará con el sujeto, más que como el entretenimiento con el espectador.

Por otro lado, la Modernidad elimina la transitoriedad de la obra, entendida como la tendencia de la obra de arte a dirigirse hacia lo no idéntico, pero bajo el principio de la identidad se mantendrá en un solo polo, en otras palabras, se identificará con la totalidad dominante. Del mismo modo, la relación dialéctica entre la obra de arte y el sujeto se rompe, ya que la obra se convierte en entretenimiento y éste no permite que el sujeto se cuestione la realidad, puesto que su objetivo es generar el efecto opuesto, es decir, generar una zona de confort que adapte a los sujetos a la realidad.

En ese sentido, la importancia del arte radica en que, junto con la filosofía, serán un camino para que la razón se autocritique y para que el hombre pueda reconciliarse con su propia naturaleza y con el mundo. Para ello el arte debe denunciar la falsedad del principio de identidad y el *modus operandi* de la razón dominante, que solo así el hombre podrá acceder a la verdad. Susan Buck- Morss explica que, según Adorno la tarea de la filosofía es “decir la verdad y lo hacía a través de la interpretación crítica del arte”²⁷.

²⁷BUCK- MORSS, Susan. Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto Frankfurt. México: 1981. P.271.

El arte y la filosofía tienen una relación recíproca e interdependiente, pues para que el arte pueda cumplir con su propósito crítico debe haber una interpretación filosófica que lleve a la obra de arte a un descubrimiento de la no identidad y a la reconciliación del sujeto con ella. Es a través de la crítica que el arte como un tipo de conocimiento revela la verdad del objeto, mas hay que tener en cuenta que dicha verdad no es estática y única; al igual que la naturaleza de la realidad y del ser humano, la verdad no será incuestionable y podrá cambiar. Para Zamora “la afinidad entre la filosofía y el arte consiste en el esfuerzo de defender en el pensamiento lo que no se encuentra en el concepto”²⁸.

La verdad

El arte entonces, al ser un tipo de conocimiento, buscará la verdad. Sin embargo, dicha verdad dista mucho de lo que el conocimiento científico sostiene como verdad, pues la ciencia entiende la verdad como la concordancia entre la teoría y la realidad (aquí se evidencia claramente el principio de identidad). Pero Adorno critica dicha concepción, puesto que esta perspectiva implica afirmar que el sujeto puede conocer plenamente la verdad del objeto o de la realidad. La anterior afirmación nos lleva a pensar que el hombre tiene una visión clara, diáfana y completa de la realidad o que para que haya congruencia entre la teoría y la realidad, la segunda se reduzca a aquellos elementos y relaciones que el hombre puede diferenciar o aquellos aspectos que le resulten más útiles.

La verdad que cargan las obras de arte no es clara, por el contrario, es difusa y tiende a esconderse en la obra misma, obligando al sujeto a hacer un ejercicio de interpretación en el cual es necesario que se acerque a la obra sin pretensiones de dominarla, lo cual quiere decir que la razón dominante no podrá acceder a la verdad de la obra de arte. Por lo tanto, el sujeto ilustrado no tendrá acceso a la ella, éste debe ser crítico para desentrañar la enigmática verdad que la obra de arte le presenta.

²⁸ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P. 225.

Ahora bien, cuando Adorno se refiera a la verdad como “enigmática”, lo hace pensando en el doble carácter de la obra de arte que le permite manifestar la verdad y al mismo tiempo ocultarla; según Adorno “las obras de arte son enigmáticas por su contenido de verdad”²⁹, esto es debido a que la obra de arte no expresa la verdad con un lenguaje racional y estructurado lógicamente, pues no acude al discurso para expresarse. Es dicha inefabilidad lo que le permite al arte contraponerse a la totalidad y en ello radica su enigma, pues intenta comunicar algo y transmitir su verdad al sujeto, mas su inefabilidad no le permite comunicarse racionalmente.

La pregunta que surge entonces es: ¿cómo puede el sujeto acceder a la verdad de la obra de arte si no es discursivamente? Para empezar, el sujeto cumple un papel determinante en el arte. El carácter enigmático de la obra de arte sólo es posible porque hay un sujeto que se acerca a la obra para comprenderla, pues cuando el sujeto increpa la obra de arte ésta responde, de otro modo no tendría nada que decir. Es así como la obra de arte obliga al sujeto a increparla de una manera no dominante, lo cual lo lleva a tener, en primera instancia, una experiencia no racional que exige de él su carácter mimético, el cual le permite dar cuenta de lo diferente, aquello no idéntico latente tanto en la obra de arte como en el sujeto mismo. Del carácter mimético del arte hablaremos más adelante.

Es importante retomar el carácter transitorio del arte, puesto que “sólo puede interpretarse el arte por su ley de desarrollo, no por sus invariantes”³⁰. La obra de arte no sólo dependerá de la relación dialéctica con el sujeto, su dinamismo también depende del contexto histórico en el cual se encuentre; en este sentido, la obra de arte, es la manifestación de las contradicciones de la realidad. La simple contradicción ya implica que haya un movimiento constante en el cual la obra de arte se mueve entre los polos, siempre encontrando contradicciones dentro de sí, pues su movimiento es una eterna negación. Adorno dirá que “el arte al irse transformando empuja su propio concepto hacia un contenido que no tenía”³¹, razón por la cual nos atrevemos a

²⁹ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona, 1983. P.71.

³⁰Ibid, p. 12.

³¹Ibid, p. 11.

afirmar que el arte es esencialmente dialéctico, lo cual constituye su marco de desarrollo.

Teniendo en cuenta lo anterior, la verdad en el arte es entonces un concepto que está en constante cuestionamiento, no puede ser estático porque la naturaleza de la obra de arte le lleva a considerar como verdadero lo no idéntico y, una vez esté en el polo de lo no idéntico, éste se vuelve identidad, por lo que debe volver a salir de sí para dirigirse nuevamente a la no identidad. El movimiento dialéctico mantiene a las obras de arte vivas, la perpetuación de una obra de arte la aniquila y pierde toda validez en el mundo. El núcleo del arte es temporal, su naturaleza es la transitoriedad, un eterno proceso que está en constante cambio.

El sentido de una obra de arte en el mundo depende no solo de su correspondencia con la realidad, dado que, de corresponderse exactamente, sería meramente imitación. En realidad el proceso de imitación obedece a un estado pre-racional en el cual el hombre se limita a ser naturaleza instintiva, la relación con la realidad empírica es tal que retoma de ella los elementos de los cuales una obra de arte se compone; sin embargo, no los imita estrictamente, sino que relaciona de manera distinta los elementos que le brinda la realidad empírica. En otras palabras, hay una redistribución de los elementos que permite hablar de un sentido diferente, de un mensaje distinto al que la realidad empírica le envía al sujeto. La obra de arte renuncia a lo empírico, pero a su vez toma de él su contenido, el cual no contemplará ni organizará bajo las mismas categorías que la razón dominante utiliza para organizar la realidad. Según Freddy Sosa, las obras de arte “están ligadas al mundo por lo que tienen en común con él, como por lo que, negativamente, critican”.³²

Para explicar lo anterior Adorno recurre al concepto de “refracción”, él dirá que “las obras de arte son imitaciones de lo empíricamente vivo, aportando a esto lo que fuera le está negando”³³. La definición desde la física del fenómeno de la refracción es el reflejo que se proyecta en más de un objeto. Al hacer la analogía podemos decir que

³²SOSA, Freddy. Autonomía y sociedad en la estética de Theodor Adorno. P.10. En: A Parte Rei: Revista de filosofía. N°17, 2001. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3971001>.

³³ ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona: 1983. P.14.

la obra de arte “se hace dos”: por un lado, es una imitación del contenido empírico, por el otro, transforma ese contenido empírico para decir algo distinto, es decir, la negatividad.

Un ejemplo del doble criterio del arte es el Surrealismo, movimiento que transforma el objeto de la realidad, intentando reconciliar el sueño con la realidad. El Surrealismo “retrataba los objetos cotidianos en su forma material [...] y al mismo tiempo eran transformados”³⁴. Así, el surrealismo rechazaba la identidad y la imitación tan propia de la Modernidad. Adorno tenía cierto recelo con el Surrealismo, pues para él caía en el encantamiento mítico del cual también quería liberar al hombre, pues enfatizaba en el aspecto irracional e inconsciente del ser humano, polarizando el arte en el aspecto irracional del sujeto. Aun así, es un ejemplo claro para entender el doble criterio con el cual caracterizaba Adorno al arte.

El segundo criterio es el momento de creación en donde el sujeto realiza un “descubrimiento objetivo de lo dado inmanentemente, a través de la reagrupación de sus elementos”³⁵. El sujeto “crea” una nueva realidad, lo cual en términos dialécticos quiere decir que hay un acercamiento a la negatividad. En este sentido, el arte está de cierta forma ligado a la realidad empírica, puesto que dicha dependencia le permite tener una comunicación con el mundo; es necesaria en la medida en que sólo así podrá ser negatividad de esa realidad, además esta relación la previene de caer en el abstraccionismo que critica Adorno. Por otro lado, el arte, a diferencia de otros tipos de conocimientos lógicos, goza de una autonomía y libertad por su falta de racionalidad lógica, que le permite contraponerse a la realidad empírica.

Autonomía en el arte

La autonomía le permite al arte liberarse de las determinaciones y los cánones sociales, según Freddy Sosa, “el arte auténtico [...] es libre y debe seguir siéndolo porque su libertad es garantía de libertad para el hombre en una sociedad opresiva y

³⁴BUCK- MORSS, Susan. Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto Frankfurt. México, 1981. P.255.

³⁵Ibid, P.269.

cosificadora”³⁶. Sosa explica que el arte es autónomo frente al mundo como totalidad, ya que reconoce las grietas que no le permiten ser un absoluto perfecto y cerrado. Así mismo, y en consecuencia con lo anterior, el arte es autónomo frente a la razón formal que encasilla y categoriza el conocimiento en sistemas lógicos cerrados y también frente a la razón instrumental, pues el arte auténtico no puede ser manipulado por la razón, no lo puede cosificar ni poner al servicio del mercado, ya que resulta destructivo para la identidad.

Ahora bien, esto puede resultar problemático, porque Adorno defenderá a la razón como el modo a partir del cual el arte y la filosofía logran dar cuenta de las contradicciones, por lo cual pareciera que hay una contradicción en el pensamiento de Adorno (no precisamente una contradicción en términos de negatividad, sino una negatividad lógica).

¿Cómo logra la razón ser dominante y al mismo tiempo acceder a la negatividad que no se revela a través de la estructura lógica y categorial? El arte es producto de la convergencia entre características naturales y racionales que abrirán un espacio intermedio entre estos polos, en donde será posible la creatividad. Para llegar a dicho espacio la razón conceptual debe escapar de sí misma, debe ser aconceptual. No estamos hablando de una bifurcación de la razón, sino de dos momentos en los cuales la razón se presenta como positividad y a su vez se auto-contradice para ser negatividad. En el primer momento la razón es razón instrumental y dominante, en el segundo es reflexión, en donde logra criticarse como razón instrumental.

La racionalidad aconceptual será, en otras palabras, la racionalidad mimética, “cuya racionalidad remite a un tiempo posterior al de la naturaleza, pero anterior al de la ilusoria racionalidad conceptual”³⁷. Ese estadio intermedio le permite al arte liberarse de las determinaciones naturales, manteniendo la espontaneidad y la ambigüedad que lo exonera de la normatividad del mundo, pero a su vez lo libera del instinto, ya que,

³⁶SOSA, Freddy. Autonomía y sociedad en la estética de Theodor Adorno. P. 1. En: A Parte Rei: Revista de filosofía. N°17, 2001. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3971001>.

³⁷SOSA, Freddy. Autonomía y sociedad en la estética de Theodor Adorno. P. 10. En: A Parte Rei: Revista de filosofía. N°17, 2001. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3971001>.

en palabras de Adorno “hay algo terrible en el canto de los pájaros, porque no es el canto, sino la obediencia a la maldición que los aprisiona”³⁸. Al mismo tiempo, en la racionalidad mimética el arte escapa de la racionalidad dominante porque el hombre puede reconocer su propia naturaleza, la cual se expresa a través de pasiones y sentimientos intraducibles, mas la comprensión y el reconocimiento de ellos sólo es posible a través de la razón, pues de otro modo se perderían en la identidad de la naturaleza, que no deja lugar para la diferencia. En el espacio mimético el arte también se libera de la función cultural que su contexto le otorga, que, en el caso de la Modernidad, sería el entretenimiento.

En este sentido, la autonomía será clave para el desarrollo del arte auténtico. Ella depende de diversos factores, entre ellos, la mimesis y la libertad del sujeto. Es gracias a la autonomía que el arte puede contraponerse a la sociedad y denunciar la alienación y cosificación de los sujetos.

La mimesis y el arte

El impulso creativo del arte proviene de la mimesis, este espacio en donde convergen la naturaleza arcaica y la capacidad racional del sujeto. A través de la mimesis el hombre rescata su singularidad como sujeto con pasiones, emociones e impulsos, sin embargo, no busca que dicha naturaleza se restablezca; lo que pretende Adorno es que la mimesis permee la razón humana de tal forma que permita al sujeto expresar su no identidad. Zamora dirá que la mimesis “no es simplemente lo otro de la razón, sino la primera forma de que se sirven los individuos para enfrentar al reto de dominar la naturaleza, la ambigua plataforma de una praxis pre-racional”³⁹. Por ello, podemos afirmar que la mimesis no es simplemente naturaleza sin mediación o razón dominante, pues ambos polos someten al sujeto a un estado de enajenación, mientras que en la mimesis el sujeto se rebela contra toda identidad impuesta, expresando su singularidad.

³⁸ ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona: 1983. P.93.

³⁹ ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P.231.

En este sentido la mimesis permite que el hombre autocritique la lógica de la identidad que domina su propia razón y también le previene de caer en la pura naturaleza. Ella, al tender hacia a lo no idéntico, obliga a la razón a salirse del principio de identidad. El arte es la vía a través de la cual la razón puede dar cuenta de lo diferente, ya que es su primer acercamiento a lo no idéntico. El arte se acerca a la naturaleza dando cuenta de la belleza natural, a la cual no busca imitar; según Adorno “la belleza natural es la huella que deja lo no idéntico en las cosas presididas por la dura ley de la absoluta identidad”⁴⁰, razón por la cual, el arte encuentra en la naturaleza la expresión de la diferencia, mas el ser diferencia no es posible sin la intervención de la razón, que le permite mediar la naturaleza para comprenderla como no identidad; de otro modo sería simplemente naturaleza pura. La mimesis le recuerda a la razón que como diferencia no puede explicarla a través de la unidad, por lo cual evita que la razón vuelva a caer en explicaciones conceptuales.

La razón permeada por la mimesis será conocida como racionalidad mimética, lo cual implica que el conocimiento conceptual no dependerá del principio de identidad. Bajo estos parámetros la forma de conocer del sujeto cambia, pues afecta la relación que mantiene con el objeto conocido. La racionalidad mimética no busca dominar el objeto para conocerlo, se acerca a él para pensarlo desde él mismo, evitando moldearlo a conveniencia del sujeto o de la razón. Es evidente que el sujeto no podrá acceder completamente al objeto, sin embargo, eso hace parte del movimiento continuo y dialéctico que le permite al sujeto descubrir siempre algo nuevo en el objeto. De esta manera, la relación entre sujeto y objeto ya no será vertical, puesto que ya no hay dominación; en cambio será horizontal, dando cuenta de una relación recíproca en donde ambos guardan la distancia entre ellos. En otras palabras, el sujeto y el objeto se relacionan para crearse y complementarse, mas no eliminan la distancia que los singulariza.

⁴⁰ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona, 1983. P.101.

El sufrimiento

Ahora bien, la represión de la naturaleza se manifiesta en el sufrimiento, por lo cual al buscar la negatividad del absoluto, Adorno acude a los lugares y momentos en donde la totalidad ejerció una violencia a la singularidad. Zamora explica que el sufrimiento es el “producto de la sociedad falsa”⁴¹, porque al acercarse al sufrimiento, la totalidad armónica del principio de identidad es desmentida. Por ende, el sufrimiento permite ver la totalidad como una apariencia de la razón dominante.

El sistema dominante está estructurado de tal forma que permite esconder o ignorar el sufrimiento, a través de herramientas como el entretenimiento, razón por la cual el sujeto no logra ser consciente del sufrimiento y “sin la consciencia del sufrimiento, independientemente de lo perceptible que éste sea, el sujeto no puede ganar distancia frente a la coacción sistémica”⁴². En este sentido, el sufrimiento es la fuente que le permitirá a la razón desencantarse de sí misma.

Por otro lado, el sufrimiento no podrá expresarse a través de la razón conceptual, “el sufrimiento, cuando se convierte en concepto, queda mudo y estéril”⁴³; esto sucede porque el sufrimiento es ya negatividad, la cual se resiste a la razón conceptual, pues ella fue quien en un primer momento generó el sufrimiento. De igual modo, la razón entiende el sufrimiento como un mal necesario para el desarrollo del Progreso. Así, al reconocer el sufrimiento, el conocimiento reconoce sus límites y la razón entonces puede contradecirse a sí misma para poder comprender el sufrimiento.

Ahora bien, el arte da cuenta de aquello que históricamente no pudo ser o fue eliminado por ser negatividad, es decir que en el arte la negatividad encuentra una manera de existir y ser expresado. Adorno le llama “arte nuevo”, pues se contrapone a la tradición y da cuenta de las contradicciones de la misma, intentando transformar aquello que la tradición estableció como sistema único y correcto. Bajo esta perspectiva el arte surge de la negación de una afirmación que está aparentemente

⁴¹ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P. 214.

⁴²Ibid, P.214.

⁴³ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona, 1983. P.33.

reconciliada. La modernidad buscará romper con la dialéctica del arte no sólo cambiando el concepto de arte por el de entretenimiento, también eliminando la tradición y desentendiéndose de la realidad fáctica, todo producto de la fetichización de lo nuevo. La constante innovación impide que se creen nuevas tradiciones (es decir, que haya oposición a lo imperante) y el abstraccionismo ocasiona que la obra de arte ya no se corresponda con la realidad, llevando al arte a su muerte, pues la duración de una obra de arte depende de su relación con lo fáctico. Adorno dirá que “el ansia de lo nuevo tiende a expulsar la duración”⁴⁴. Por ende, el concepto de arte, al no enfrentarse a ninguna negatividad que lo cuestione, se congela en una definición, lo cual para el arte significa faltar a la verdad. Para que el arte de cuenta de la verdad debe haber un enfrentamiento con la negatividad y esto lo lleva a salirse de su propio concepto.

Es posible captar aquí otra paradoja del pensamiento de Adorno, ya que la Modernidad rompe con el movimiento dialéctico por la innovación constante cosa que a su vez perpetúa ideologías, pues la innovación no constituye un real cambio de lo establecido. El sujeto es quien puede evitar que eso pase, ya que su intervención mimética rompe con lo establecido, permitiendo que el arte salga de sí mismo hacia la alteridad.

El recuerdo

Históricamente el arte también es negatividad porque se contrapone a una tradición, es un ruido para el armonioso sistema imperante y la forma en la que el sujeto irrumpe es a través del recuerdo, que permite dar cuenta de dónde proviene el presente. El sujeto no sólo recuerda la tradición en el movimiento dialéctico, también recuerda su propia negatividad, es decir sus impulsos. Teniendo en cuenta lo anterior, lo que el sujeto recuerda es el sufrimiento que le provoca la imposición de la identidad, y una vez es consciente del sufrimiento, el sujeto puede ser crítico ante la razón identificante. El arte es el recuerdo del sufrimiento acumulado que la historia ha querido olvidar, permitiendo restablecer la naturaleza oprimida, no sólo la del

⁴⁴Ibid, P.44.

sujeto, también la del colectivo, ya que la represión de la negatividad no sólo es sobre el sujeto, sino también sobre pueblos y culturas.

En este proceso de reconciliación es necesario que el sujeto se extrañe de su singularidad para poder reconocer el sufrimiento, en otras palabras, necesita de la empatía. Para ello debe cambiarla forma de conocer el objeto, ya que el conocimiento científico imperante prioriza la perspectiva del sujeto sobre el objeto, pero la empatía requiere que el sujeto reconozca el objeto en su singularidad, sin privarlo de su *thelos*. Al respecto Zamora afirma que “la crítica de la absolutización del sujeto quiere revocar la negación de la naturaleza en él. Por ello la prioridad del objeto sólo se puede ver ampliada en una rememoración de la naturaleza del sujeto”⁴⁵. Lo anterior implica que para que el objeto como diferencia sea la prioridad en el proceso de conocimiento, haya una mediación del sujeto, el cual debe aceptar sus contradicciones internas para mediar el objeto de forma no dominante y sin violentarlo.

La priorización del objeto no significa que éste sea independiente del sujeto, pues recordemos que la mediación es mutua, ya que están en una relación de reciprocidad. “la prioridad del objeto no apunta a ningún resto sin rastro del sujeto, sino que demanda paradójicamente un plus de subjetividad que quiebre de modo autorreflexivo su absolutización”⁴⁶. El sujeto entonces será pasivo en la relación con el objeto, sólo en la medida en que no se imponga al objeto, pero es activo porque libera sus impulsos en la obra de arte para intervenirla y hacer una crítica que haga de la obra de arte una manifestación contra la totalidad. Sin la intervención del sujeto, la obra de arte permanece muda.

Así es como el arte y la filosofía convergen en tanto que buscan la verdad, mas son procesos cognitivos diferentes que Adorno no busca mezclar. Recordemos que la necesidad que tiene el arte de la filosofía radica en que sin ella no puede haber una interpretación que permita acercarse al enigma de las obras de arte, en otras palabras,

⁴⁵ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid, 2004. P. 222.

⁴⁶Ibid, P.221.

el arte sin la filosofía no comunicará nada a la razón. Por su parte, la filosofía sin el arte no tendrá forma de contraponerse a razón dominante; es en esta mutua necesidad que se relacionan.

La novela

La teoría estética de Adorno nos lleva a pensar en las diversas formas en las que el arte se manifiesta tal como lo plantea Adorno en su Teoría Estética. Aparte de ser filósofo, Adorno también fue músico, lo que lo llevará a hacer una interpretación filosófica de la música y a afirmar que la música es la expresión del arte que más apropiada para demostrar la dialéctica negativa como proceso del arte. Sin embargo, no sólo se limitó a estudiar la música, pues también profundizó ampliamente en la literatura, siendo ésta la expresión artística que nos interesa en el presente trabajo. Se podría discutir que la literatura utiliza el discurso como forma de expresión y que por tanto, no podrá salir del lenguaje conceptual que maneja la razón dominante. Sin embargo, el lenguaje en la novela “no se limita a la función referencial del lenguaje”⁴⁷, sino que es utilizado para crear nuevas referencias, lo que lleva a trascender la realidad.

A través de la literatura el hombre ha plasmado sus costumbres, creencias, sus aspiraciones y concepciones más intrínsecas a la sociedad. Así mismo, la literatura se ha transformado por ésta misma razón a lo largo de la historia, teniendo diferentes formas que dan cuenta de su momento histórico. La novela, para Adorno, es la forma literaria de la burguesía y, podemos decir que, a su vez de la Modernidad, pues en ella encontramos diversos síntomas de la época, como por ejemplo el desencantamiento del mundo, prueba de ello es “Don Quijote”. De igual manera encontramos cómo la narración se vuelca sobre el sujeto, dando cuenta de las contradicciones internas y los conflictos con la realidad que empiezan a surgir en el auge de la industrialización y de la Ilustración. La novela dará cuenta de cómo el sujeto empieza a sufrir las contradicciones de una sociedad que lo reprime; es el caso de novelas como “Anna

⁴⁷SILVA, Manuel. Sobre el escritor y la literatura en el pensamiento estético de Th. Adorno. Revista nexus Comunicación. 7º edición. 2010, P. 16.

Karenina” o “Resurrección” de Tolstoi; “El Proceso” y “La Metamorfosis” de Kafka; “Crimen y Castigo” de Dostoievski; la denuncia de la era industrial en los cuentos y novelas de Dickens, entre muchos otros autores que lograron acercarse a la Modernidad y denunciar su ideología. En estas novelas los autores dan cuenta no sólo de la realidad social, haciendo una especie de retrato, sino también dando cuenta de los conflictos irreconciliables, que los rezagos de la Modernidad dejaba a su paso. Para Lukács la novela debe abandonar las “formas cerradas que nacen de una totalidad de ser completa- que el arte ya nada tenga que ver con un mundo de las formas inmanentemente completo en sí mismo”⁴⁸. El mundo no está completo ni cerrado, la dinámica dialéctica en la que se mueve da cuenta de ello, procurar hacerlo estático degenera al mundo, pues un mundo paralizado en una ideología significa la muerte para el hombre (tanto metafóricamente como literalmente, pues la defensa de la ideología desata la violencia).

En este sentido, la forma de la novela parte de la aceptación y expresión de la disonancia. Cualquier otra forma de expresión que no dé cuenta de la negatividad será producto de la industria cultural, como ya habíamos explicado anteriormente. La novela puede caer en el abrazo de la Modernidad, convirtiéndola en entretenimiento, desvinculándola de la realidad, lo que conlleva a una pérdida de sentido. Adorno denuncia que prueba de ello es la novela crónica, la cual no tiene otra función que informar de los hechos, mas no los trasciende. Él busca que la novela se rebele contra el realismo para poder asumir la representación de la antítesis de la sociedad. Lo anterior no significa que Adorno abogue por una novela fantástica que se desvincule de la realidad, como bien ya explicamos, pues la verdad de la novela pertenece en parte a su vínculo con la realidad.

Lo que Adorno propone es que la novela no pueda reducirse a relatar los hechos que acontecen en el mundo, pues estaría escondiendo la complejidad que busca develar con la dialéctica negativa. En este sentido, “si la novela quiere seguir siendo fiel a su herencia realista y decir cómo son realmente las cosas, debe renunciar a un realismo que al reproducir la fachada no hace sino ponerse al servicio de lo que de engañoso

⁴⁸ LUKÁCS, György. Teoría de la Novela. Buenos Aires, 2010. P.13.

tiene ésta”⁴⁹. Lo anterior nos lleva a pensar que Adorno está proponiendo un antirrealismo (entendiendo como realismo el reflejar o copiar la realidad), ya que pretende que la novela torne su mirada a la negatividad de la realidad. Para que el antirrealismo surja se necesita de una dimensión que el autor llama “metafísica” en la medida en que, literalmente, busca trascender la realidad moderna. Aquí radica la razón por la cual para Adorno el arte es conocimiento, pues éste tiende a decir algo nuevo sobre la sociedad. Recordemos que la novela puede rebelarse contra la sociedad porque goza de autonomía frente a ella, con la cual puede encontrar nuevas realidades; según Adorno “el arte no conoce la realidad reproduciéndola de manera fotográfica o perspectivista, sino expresando en virtud de su constitución autónoma lo velado por la forma empírica de la realidad”⁵⁰.

Ahora bien, quien mantendrá el equilibrio en la novela, y que hará convergentes tanto la realidad empírica y la trascendencia de la misma es el sujeto que resulta ser un mediador. A partir de este momento de la exposición debemos aquí hacer una aclaración, hablaremos del sujeto desde dos diferentes perspectivas: la primera, como el sujeto escritor, el cual hace posible la existencia de la novela; la segunda, como el sujeto dentro de la novela, es decir el personaje sobre el cual el escritor escribe, el que dará cuenta de las contradicciones de la sociedad y que ahondaremos en el análisis de la novela de “El Cristo de Espaldas” de Eduardo Caballero.

El sujeto escritor, en un primer momento se convierte en puente al permitir que el material estético ofrecido por la realidad empírica se convierte en arte. El sujeto transforma los elementos del mundo empírico para que dé cuenta de la negatividad. Esto es posible gracias al impulso mimético del sujeto, quien puede acercarse a los elementos de otra manera y entrever la negatividad en el material de la realidad empírica. Ahora bien, cuando el escritor retoma la realidad empírica no puede considerarse como un individuo singular e independiente de la sociedad, como mediador y puente, que canaliza la expresión de la negatividad, él representará un ser histórico. “Cuando el escritor toma los materiales de la realidad empírica se convierte

⁴⁹ ADORNO, Theodor. Notas sobre literatura. Madrid, 2003. P. 44.

⁵⁰ Ibíd, P.254.

en representante del sujeto colectivo”⁵¹. Dicho sujeto es producto de la sociedad y como tal, da cuenta de la estructura social que lo determina. Como sujeto individual,

El escritor, en cada caso, debe hallar [...] una forma que no reproduzca ni repita mecánicamente las formas recibidas y convertidas en moldes. Una forma negativa con respecto a la lógica social y a los discursos que la sostienen⁵².

Por otro lado, como ya lo habíamos mencionado, Adorno busca priorizar el sujeto, razón por la cual no sólo rechaza la relación impositiva entre el sujeto y el objeto, sino que también rechaza la idea de un sujeto absoluto, pues la relación entre ambos es de mutua dependencia y reciprocidad, por lo tanto, el escritor no sólo escribe gracias a su impulso mimético, sino al reconocimiento de la realidad empírica que lo permea. Lo que el escritor hace es darle forma a la novela y relacionar los elementos contradictorios.

El proceso da cuenta de una novela compuesta de elementos heterogéneos e independientes que se conectan de una manera orgánica gracias al sujeto, creando un todo que por su imperfección y por la autonomía de las partes que lo componen, constantemente se destruye.

De otra parte, con respecto al sujeto como personaje, éste también está en una relación recíproca con el mundo en el que se encuentra inmerso. Para empezar, dicho sujeto surge de las contradicciones entre los ideales del sujeto y el mundo. Dichas contradicciones generan lo que Lukács llamará un “individuo problemático” y argumentará que

Cuando el individuo no es problemático, sus objetivos le son dados de manera inmediatamente evidente y la realización del mundo construido por esos objetivos puede llevar a trabas, pero nunca una amenaza seria a su vida interior. Tal peligro se da cuando el mundo exterior ya no se corresponde con las ideas del individuo⁵³.

⁵¹SILVA, Manuel. Sobre el escritor y la literatura en el pensamiento estético de Th. Adorno. Revista nexus Comunicación. 7º edición. 2010. P. 17.

⁵²Ibíd, P.17.

⁵³LUKÁCS, György. Teoría de la Novela. Buenos Aires: Godot. 2010. P. 73.

Las contradicciones llevan al sujeto a un conflicto con el mundo, lo cual le da movimiento a la relación sujeto-mundo. Cuando el mundo contradice los ideales del sujeto el movimiento dialéctico lleva a una autodestrucción del sujeto y del mundo, pues ambos deben replantearse para poder reconciliarse. Es importante entender que la reconciliación no implica una síntesis, como explicamos más arriba, más bien, es la posibilidad de la mutua existencia sin imposición; es esa convivencia la que genera un cambio tanto en el sujeto como en el mundo. Así, la autodestrucción del sujeto y de la realidad es producto de la discordia entre el sujeto y el objeto (en términos adornianos), lo que a su vez da cuenta de que la totalidad es solamente una apariencia y que la perfección utópica no es más que eso, una utopía.

El conflicto interior y la experiencia de la dualidad le llevan a sentir melancolía, pues el sujeto no adopta la realidad empírica en su totalidad, pero tampoco permanecen intactos sus ideales, dejando al sujeto con un vacío o una falta de sentido. Bajo este panorama, la novela relata la búsqueda de sentido que emprenderá el sujeto que sale a buscarse en el mundo para hallar su esencia, el sentido del cual quedó desprovisto. En dicha búsqueda es que el sujeto se topa con la negatividad, permitiéndole ser consciente de su propia enajenación estando en la totalidad y de su diferencia.

En el siguiente apartado nos concentraremos en el sujeto como personaje en la novela, ya que nuestro interés es dar cuenta de cómo la novela abre la posibilidad de crear un sujeto que responda negativamente a la totalidad; si bien no como un arquetipo (pues esto sería contradictorio con Adorno), si un ejemplo de cómo la dialéctica negativa está presente en la vida social e individual.

Capítulo III

El sujeto en “El Cristo de Espaldas”

La Novela de Eduardo Caballero nos lleva a la guerra bipartidista entre Conservadores y Liberales que generalmente se ubica en los años 50', denominada época de la violencia. La historia se remite a los años después del Frente Nacional cuando los Liberales y los Conservadores llegaron a un acuerdo según el cual el

poder estaría en manos de cada partido por periodos de cuatro años. Caballero ubica el relato en un pueblo marcadamente conservador en un momento en donde los conservadores estaban en el poder. En este contexto, un cura joven de la ciudad llega para reemplazar al antiguo cura. Sin muchos conocimientos sobre las costumbres y las dinámicas del pueblo, el cura arriba buscando cumplir con unos ideales y arquetipos religiosos basados en la vida sencilla y ascética de Jesús y los santos de la Iglesia católica.

El cura encontrará difícil llevar a cabo la vida ascética, puesto que las costumbres del pueblo y los diversos personajes serán un duro recordatorio de los conflictos irreconciliables. Él no sólo sentirá la frustración de no poder reconciliar su realidad con sus ideales, sino también de no poder generar un real cambio de dicha realidad. Su frustración acabará cuando, como negatividad rechazada por la totalidad abrumante del pueblo, retorna a la ciudad, pero no sin haber cambiado su mundo interno, siendo consciente de su propia negatividad.

La riqueza de la novela de Caballero radica en que logra retratar cómo los sujetos viven su punto de vista parcial, siendo cada personaje una isla que no se relaciona con las otras. Los sujetos de “El Cristo de Espaldas” asumen una realidad a medias y la maldición del cura consistirá en poder ver la dicotomía de la realidad que viven los habitantes del pueblo e intentar reconciliarlas en un plano neutro, que para él será la filosofía que predicaba Jesús⁵⁴.

Sus planes se complican cuando asesinan al terrateniente conservador más influyente del pueblo, justo cuando su hijo, un liberal, ha llegado al pueblo para aclarar detalles de su herencia. Por su condición de liberal, el hijo es odiado por el padre y, en general por el resto del pueblo. El cura impedirá que linchen al muchacho y buscará que el juicio sea justo, apelando a ley y la religión que él predicaba. En cierta parte del libro el cura le reprocha al alcalde su inhumano trato a Anacleto, principal sospechoso de la muerte de su padre; el cura al alcalde: “me quejaré inmediatamente al gobernador y pasaré un despacho al señor obispo... Estamos en un país civilizado y cristiano y no

⁵⁴ CABALLERO, Eduardo. El Cristo de Espaldas. Bogotá, 2013.

en una cueva de bandidos”⁵⁵. Más adelante dirá el cura “digo, señor alcalde, que sea o no culpable este muchacho que acaba de volver en sí, no hay ley divina ni humana que permita que se le juzgue y se le torture sin oírlo, como usted acaba de hacerlo”⁵⁶. Su defensa por el beneficio de la duda y la defensa de la vida generan un conflicto con los habitantes del pueblo, quienes ven su postura, no como un acto justo, sino como una abierta afirmación de sus preferencias políticas. A lo largo del libro el cura buscará encontrarse con el otro, tanto el liberal como el conservador, pero los sujetos, cegados en la totalidad, no querrán acercarse a su antípoda. “-¡Que muera el Anacleto! ¡Abajo los rojos!- Tales fueron las palabras que el párroco pudo pescar al vuelo, al pasar en dirección a la iglesia”⁵⁷. Al respecto Caballero reflexiona que “una de las más dolorosas [experiencias] es la de comprobar que los demás no piensan como nosotros pensamos, no ven lo que nosotros vemos, no sienten lo que nosotros sentimos”⁵⁸. Recordándonos que la experiencia del otro, la reconciliación con lo diferente, en otras palabras, su comprensión conlleva al sufrimiento, mas ésta es la forma en la que es posible acercarse a la negatividad.

Las distancias entre las diferentes realidades se hacen más tajantes a medida que el libro transcurre, pues se involucran diferentes personajes que darán cuenta de que la guerra bipartidista no es más que un pretexto, una coartada que esconde los verdaderos motivos del asesino. Finalmente el cura descubre que el real asesino fue un mensajero que fue enviado por otro personaje que buscaba venganza. El cura al final de la novela será llamado a la ciudad, pues se ha considerado que no cumplía con su papel como cura y este, más feliz que triste, acepta volver a la ciudad.

A lo largo de la novela vemos diferentes totalidades⁵⁹ conflictivas entre sí, diferentes negatividades, mostrando el aspecto ambivalente de que radica en cada personaje. Vemos también como la represión de los impulsos ocasiona el sufrimiento de

⁵⁵ Ibid, p. 113.

⁵⁶ Ibid, p. 121.

⁵⁷ Ibid, p. 123.

⁵⁸ Ibid, p. 126.

⁵⁹ Entendemos por totalidad un conjunto de normas éticas, morales, culturales y sociales que se imponen como verdaderas y correctas. Son practicadas por una gran mayoría de personas que pueden adoptarlas ya sea por convicción o por imposición. Una característica de las totalidades es también que tienden a absorber o a rechazar todo aquello que no se armonice con tales normas.

diversos personajes e incluso la violencia entre ellos. Veremos como la dialéctica está presente en los sujetos y cómo el cura da cuenta del movimiento dialéctico negativo.

En primera medida se percibe cómo el cura desde el primer momento de su llegada siente la represión en la totalidad del pueblo, que lo sumerge en una rutina ya preestablecida y heredada del anterior cura, que no le permite encontrar espacios para él mismo. Tal es el caso, por ejemplo, de la primera misa, en donde las mujeres del pueblo buscan entrevistarse con el nuevo cura una vez concluida la misa, más él pretendía encontrar un momento a solas para poder hablar con Dios y poder tomar el desayuno en silencio. Asediado por las persistentes e inevitables visitas, el cura se resigna a perder su momento de encuentro consigo mismo y con su Dios⁶⁰. La característica de la totalidad dominante es que impide e irrumpe la reflexión, pues no crea ni permite espacios en donde se pueda gestar un pensamiento crítico y un encuentro consigo mismo. El cura se va homogenizando en la cotidianidad que le impone la totalidad y le obliga a salir de sí para atender necesidades ajenas a sí mismo.

En múltiples ocasiones el cura intenta enfrentarse a la totalidad, buscando demostrar a sus defensores (el notario, el alcalde, Anacarsis e incluso la ama de llaves de la iglesia) el absurdo de la totalidad imperante, como por ejemplo en el momento en que libera a Anacleto, el hijo del hombre asesinado llamado don Roque, quien era el principal sospechoso del asesinato. El cura libra de la tortura a la que era sometido Anacleto por parte de los conservadores, apoyándose en que como ser humano, merece un trato respetable. La certeza de los habitantes del pueblo y sus dirigentes (el alcalde, el juez y el notario), de que Anacleto había asesinado a su padre surge no de las pruebas de la escena del crimen, sino de que él es la materialización de la diferencia. Caballero escribe:

⁶⁰Desde la página 64 de la novela caballero construye una escena en donde el cura busca rezar en soledad, pero de inmediato entra Dolorcitas Pérez, quien será la primera mujer que irrumpe el momento de reflexión del cura. Seguida de ella estarán la maestra de la escuela, el ama de llaves y otras mujeres que no le permitirán al padre estar a solas, a pesar de que múltiples veces manifiesta su deseo de privacidad.

Lo soltó del botalón a donde se encontraba atado con un rejo, y lo arrojó con su manteo. Casi a rastras lo llevó al corredor donde el muchacho cayó exhausto. [...] El alcalde, que lo había visto todo desde su despacho, salió en aquel momento al corredor corriéndose la hebilla del cinturón de cuero, del cual pendía un revolver de cañón largo. -¿por qué lo soltó su reverencia? ¡Aquí soy yo el que manda!...- usted no tiene ningún derecho de martirizar a un ser humano, aun cuando sea el alcalde... a este hombre ni siquiera se le ha juzgado y mucho menos se le ha vencido en causa...⁶¹.

El cura, a diferencia de los conservadores, se dirige a Anacleto como un humano, siendo fiel a la doctrina de la Iglesia que predica el amor indiferenciado para todos los hombres. Él parte de las similitudes más que de las diferencias, sin obviar los elementos y características que hacen de cada sujeto una singularidad única. De esto es ejemplo el hecho de que el cura escucha y tiene en cuenta la historia de la singularidad, buscando comprenderla⁶². Por otro lado los conservadores despojan a Anacleto de dicha singularidad, se acercan a él con aras de dominarlo y sacrificarlo en pro del bienestar conservador.

Su defensa del acusado como ser humano lo empieza a convertir en un extraño dentro de dicha totalidad, “lo miraban como a un ser de distinta especie, perteneciente a un género neutro, pues la vida para él era distinta de cómo la consideraban los otros”⁶³; y es que la filosofía desde la cual parte el cura le permitía ver un espectro más amplio de la realidad, que sin embargo empezaba a amenazar la estabilidad del pueblo. Aquí es evidente la dialéctica entre el sujeto y el mundo, pues la irreconciliabilidad de los ideales del cura con la realidad lo llevan a cuestionarse a sí mismo su mundo y la

⁶¹CABALLERO, Eduardo. El Cristo de Espaldas. Bogotá: Panamericana. 2013. P. 112.

⁶² Al final del primer capítulo, “La mañana del viernes” Anacleto llega a la iglesia muy asustado porque sabe que todo el pueblo lo acusará de haber asesinado a Don Roque. El cura busca tranquilizar a Anacleto y le pide que explique qué sucede. Anacleto empieza a contar quién es él, su relación con Don Roque y los conflictos que hay entre ellos. Don Roque es el jefe Conservador de la familia con mayor prestigio en el pueblo, quien se casó con la mamá de Anacleto, quien era hermana del jefe de la más grande familia Liberal del pueblo, Don Pío Quinto. En un intento de reconciliación entre la familia Conservadora y la Liberar, estos dos personajes se casan y Anacleto es hijo de dicha unión. Sin embargo, la madre muere y aprovechando el poder del conservadurismo a nivel nacional, Don Roque se rebela contra el que sería su cuñado y rompe toda relación con la familia liberal, incluyendo a su hijo Anacleto, a quien considera el hijo de un matrimonio vergonzoso para un conservador.

CABALLERO, Eduardo. El Cristo de Espaldas. Bogotá: Panamericana. 2013, P. 77.

⁶³Ibid, p. 219.

moral que lo estructura como individuo. Así mismo, el cura, al igual que Anacleto se convierte en una negatividad porque provocan un desequilibrio en el orden. Específicamente en el caso del cura porque desafiará las costumbres y los conceptos de bien y mal bajo los cuales se rigen las dinámicas del pueblo. Este es el caso, por ejemplo, en el momento en que el cura desata a Anacleto después de haber sido torturado, o cuando se interpone entre el alcalde y Anacleto, evitando que el primero le dispare al segundo⁶⁴.

Entonces el cura de un brinco fue a colocarse frente al Anacleto, cubriéndolo con su cuerpo, y abrió los brazos en cruz [...] – ¡mátame! [Dijo el cura]- El Anacleto a sus espaldas lanzo un débil gemido... -¡Señor en tus manos encomiendo mi espíritu!;Señor, perdónalos porque no saben lo que hacen!- murmuró con voz tan apagada que ni el Anacleto pudo escucharla. De en medio de la muchedumbre se elevaron entonces, rasgando el aire, agudos y destemplados, los alaridos de unas mujeres que se encontraban en el patio. El Anacarsis cogió la mano del alcalde y le arrancó el revólver. -¡Sos bruto! ¿No ves que a pesar de todo es el cura?-.⁶⁵

En esta escena el cura no sólo defiende la vida de quien considera otro humano, sino también para defender sus ideales, lo que a su vez desemboca en el cumplimiento de su profundo deseo de vivir su vida desde el ejemplo de Jesús. Lo anterior saca de la pura identidad por un momento al alcalde y los personajes conservadores que observan la escena, quienes al detener al alcalde y hacerlo caer en la cuenta del acto que iba a cometer, manifiestan que por un momento reconocieron al cura como otro humano, como una diferencia que debía ser respetada.

En otro momento de la novela, el cura reflexiona en la necesidad de que los habitantes del pueblo vean a los enemigos políticos como sujetos,

¡Si aquella gente se diera cuenta de que los bandidos del páramo [quienes serían liberales radicales] también son hombres y no solamente blancos para fabricar cadáveres! Si pensaran de vez en cuando que la muerte es como un abismo sin fondo,

⁶⁴ Este momento descrito por Caballero está cargado de una gran angustia, dando cuenta de toda una transformación del cura y de los otros personajes. Dicha escena constituye toda ella el momento de tensión entre los diferentes elementos. Ibid, p. 178.

⁶⁵ Ibid, p. 180.

¿no sentirían de pronto el vértigo de sembrar de muertos el lúgubre camino del páramo?⁶⁶.

En este apartado podemos entrever la frustración del cura al no poder reconciliar la realidad que le rodea. Hay un aspecto inefable en la singularidad de cada uno de las ideologías que no le permite a la otra llegar a comprender su antípoda. Abrirse a la diferencia del otro, a la negatividad reprimida por la homogeneidad del pueblo, como dirá Adorno, es necesaria para que el sujeto se pueda encontrar a sí mismo. La reflexión del cura frente a su otredad le lleva a cuestionarse sus propias creencias. Sin embargo, los habitantes del pueblo están enajenados de sí mismos; en su monólogo el cura se pregunta, “¿Serán todos así? ¿Serán todos ciegos y sordos como estos hombres del páramo?”⁶⁷.

Otro momento en el que vemos cómo la totalidad busca aplacar la diferencia es cuando a Anacleto se le ordena no permanecer en el pueblo más de dos días, pues se le considera una amenaza no sólo para su padre conservador, sino también para la seguridad del pueblo. En el siguiente diálogo el alcalde expresa: –hoy mismo le hice notificar por el secretario que sólo podría permanecer dos días en este pueblo, mientras liquida la herencia. ¡No queremos rojos en el pueblo!⁶⁸. Anacleto, como negatividad irrumpe la totalidad y genera una incomodidad en el pueblo. Esta forma parcial de ver la realidad se le empieza a revelar al cura, quien se pregunta, por qué el pueblo parece ciego ante una realidad más completa y verdadera.

Por su parte el cura busca la aceptación de la diferencia; no en vano en la primera misa se dirige a los feligreses con éstas palabras: “no reconozco enemigos, ni acepto ovejas de dos pelambres, ni tolero que las blancas nieguen las negras, por no ser blancas. [...] Aquí, hermanos míos, de todas se hará un solo rebaño y un solo pastor”⁶⁹. El cura busca un denominador común que permita que las diferencias convivan y se relacionen sin haber una imposición de por medio.

⁶⁶Ibid, p. 220.

⁶⁷Ibid, p. 219.

⁶⁸Ibid, p. 12.

⁶⁹Ibid, p. 59.

Recordemos que en Adorno dicha diferencia se percibe a través del sufrimiento, razón por la cual el cura es empático frente al sufrimiento de Anacleto y de los liberales que sufrían una persecución en el pueblo. Su sensibilidad frente a las víctimas es también congruente con la filosofía de Jesús que aboga por los pobres y los necesitados, los rezagados y olvidados por la lógica imperante.

El cura es la constante singularidad que reaparece para molestar a la totalidad, él objeta los valores predominantes y la cultura imperante, cuestiona la moralidad y riñe con la tradición. Sin embargo, al final del libro el cura retorna a la ciudad, así como todo sujeto debe volver sobre sí mismo cuando ha logrado tocar sus límites para encontrarse con la otredad. Su proceso dialéctico ha terminado y debe regresar a la identidad, mas no del todo idéntico a como fue en el principio. Dicho movimiento que se ve en la novela también nos hace dar cuenta que el acercamiento al otro no es un estado permanente, pues de ser así viviríamos en constante sufrimiento. Es por ello que el cura debe regresar a la ciudad, en donde replanteará su propia totalidad, al haber experimentado la empatía por lo diferente y la violencia que se ejerce sobre ella. Ahí radica la verdad de la obra de arte, en este caso de ésta novela. La oscilación entre lo que se es y aquello que no se es, da cuenta de la complejidad del mundo, de una verdad enigmática que jamás termina de revelarse, pero que siempre da luces nuevas sobre aquello que conocemos. El cura logró divisar la verdad pues comprende la realidad más allá de la que le muestra su contexto. Se permite permear de ella y cuestionarse su propia verdad, su propia tradición.

Toda la novela es el ejemplo de la contraposición del sujeto a su realidad. Es el encuentro tensionante entre contradicciones que no logran superarse, y que por esa razón, quedan latentes en el mundo, retumbando en espacios como la literatura, la música o simplemente la reflexión de un sujeto. El cura de la novela de Caballero es para nosotros una muestra de cómo el sujeto es una contraposición a la totalidad y desde su singularidad logra irrumpir en su continuidad y su falsa armonía.

Si bien el presente trabajo nos concentramos en la lectura del personaje de la novela, el mismo escritor es ya una contraposición a la totalidad. En el caso de Caballero, a

través de su novela denuncia una guerra que se encuentra aún vigente en Colombia, lo hace acercándose a la realidad y a la singularidad, dando cuenta de cómo ellas se determinan mutuamente. Caballero halla en la literatura una forma de expresar el sufrimiento del país, el malestar tanto social, como individual que provoca el dualismo político. El sin sabor con el cual parte el cura del pueblo es quizás también un reflejo de esa impotencia que como sujetos sentimos frente a la totalidad imponente e ideológica.

Conclusiones finales

La teoría de la dialéctica negativa tiene una complejidad no esperada para el lector ya que le exige que se rebele contra sus propias estructuras lógicas, dando espacio a formas realmente diferentes de pensar el mundo y a nosotros mismos. Las constantes paradojas que conforman la teoría de la dialéctica le dá movimiento al mundo, sin embargo, no resulta fácil llevar a la práctica la dialéctica negativa, pues el movimiento constante no permite aprehender el conocimiento. En palabras de Susan buck-Morss, “esto confería a la dialéctica negativa la característica de azogue: en el momento en que se cree haber aprehendido la cuestión, se transforma en su opuesto deslizándose entre los dedos y escapando”⁷⁰. Razón por la cual podríamos afirmar que nunca podremos conocer realmente, pues el movimiento nos lleva a dudar continuamente de lo que conocemos, pero es precisamente ese el objetivo de Adorno, la crítica y la reflexión constate de la realidad es lo que puede garantizar que haya una reconciliación entre todas las contradicciones existentes.

Por otro lado, es válido preguntarse: ¿Por qué resulta tan importante el arte? A lo que es posible responder que el arte nos dará la posibilidad de reconciliar las contradicciones sin que una se imponga sobre las otras. En un primer momento pareciera que Adorno despreciara la razón discursiva, porque denuncia que es ella la que lleva a que el conocimiento de los objetos y del mundo objetivo sea impositivo. Sin embargo, esto sería una interpretación a medias de la teoría dialéctica, pues para

⁷⁰BUCK- MORSS, Susan. Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto Frankfurt.México:1981. P.360.

poder dar cuenta de aquello que el conocimiento no discursivo expresa requerimos de la intervención de la razón discursiva, que permite comunicar, expresar y reflexionar lo que los otros discursos le dicen al sujeto.

Por ende, es importante reconocer la diferencia que defiende Adorno entre razón instrumental y razón reflexiva, pues es la segunda la que nos permite convivir con la diferencia, tanto en nosotros, como aquella que es externa al sujeto.

Por otro lado, recordemos que es el sufrimiento el que permite al sujeto acercarse a la diferencia, mas si ésta es la forma en que podemos llegar a la verdad y la reflexión, ¿puede el sujeto ser feliz? ¿Implica la reconciliación con la diferencia un abandono de la felicidad al tener que empatizar con el sufrimiento del otro? Creemos que el vuelco del concepto de Razón que propone Adorno, implica a su vez repensar conceptos como felicidad e incluso el bien, en donde el movimiento dialéctico permita dar cuenta de la negatividad.

Ahora bien, ¿cómo pensar el movimiento dialéctico a una escala mayor? La dialéctica negativa pareciera estar pensada para que el sujeto sea la figura que se acerque a la diferencia, mas una sociedad reflexiva y empática con la diferencia es necesaria, ya que el sujeto está inmerso y condicionado por la sociedad. De hecho, es coherente afirmar que sin una sociedad libre y reflexiva, el individuo no podrá llegar a liberarse, pero parece contradictorio hablar de una sociedad no totalitaria, en donde haya diversas perspectivas conectadas en una especie de red constelativa⁷¹. Cabe preguntarse entonces, ¿Cómo puede una sociedad pensar dialécticamente como lo propone Adorno? Pues la estabilidad de una sociedad parece ser un requisito para que haya sociedad, ya que sin una ética o unas leyes estables es difícil para una sociedad crecer y existir. Con lo anterior no negamos que la sociedad esté en constante cambio, sino que el cambio a través de la historia se ha dado de manera violenta y hegemónica. Es este el caso del Frente Nacional, en donde realmente no se buscaba la reconciliación entre los diferentes partidos, sino el poder para derrocar la diferencia.

⁷¹Adorno retoma en parte la teoría de las constelaciones de Benjamin, para explicar la conexión no homogenizante entre diversos individuos y perspectivas.

En este sentido Colombia ha buscado desde su independencia entrar en el movimiento del Progreso tan propio de la Modernidad. Teniendo en cuenta que Colombia, y en general Latinoamérica, siempre han sido relegados a la negatividad del progreso, podríamos decir que es un intento de la diferencia de negar sus particularidades para acoplarse a la homogeneidad. Por lo que los intentos de modernizarnos han sido en realidad en vano. Las condiciones de este proceso de modernización llegan a nuestros días, en donde vemos que no sólo hay una cultura impositiva que relega culturas pequeñas como las indígenas al olvido, sino también en la política, en donde todavía podemos percibir una fuerte imposición de parte de la política conservadurista y las múltiples vertientes que han nacido de ella. En este caso ya no sólo hablamos de partidos opositores, también de sujetos que en medio de dichas tensiones son reconocidos como males necesarios. La actualidad cada vez crea más negatividad y se encuentra en una especie mentira que busca reconocer a medias la realidad de dicha negatividad.

En un contexto así, el arte puede producir los quiebres en la Razón. He ahí la importancia de la intervención artística en la realidad, en donde no sólo el sujeto expresa su negatividad, sino también la sociedad misma. Por ello, el arte no puede entregarse a lógicas homogenizantes, el debe permanecer fiel a su razón de ser, para poder impulsar el movimiento dialéctico entre la razón y la mimesis, siempre dando cuenta de ambas, siendo consciente de la reciprocidad y la necesidad inherente de que ambas estén presentes en el ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor. Dialéctica Negativa. Madrid: Akal, 2011.

ADORNO, Theodor. Teoría estética. Barcelona: 1983

ADORNO, Theodor. Notas sobre literatura. Madrid: 2003.

BUCK- MORSS, Susan. Origen de la dialéctica negativa: Theodor Adorno, Walter Benjamin y el Instituto Frankfurt. México: 1981.

CABALLERO, Eduardo. El Cristo de Espaldas. Bogotá: Panamericana. 2013.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. Concepto de Ilustración. En: Dialéctica de la Ilustración. Madrid: 1994.

LUKÁCS, György. Teoría de la Novela. Buenos Aires: Godot. 2010.

TAFALLA, Marta. Theodor Adorno: una filosofía de la memoria. Barcelona: 2003.

SILVA, Manuel. Sobre el escritor y la literatura en el pensamiento estético de Th. Adorno. Revista nexus Comunicación. 7º edición. 2010. P. 17.

SOSA, Freddy. Autonomía y sociedad en la estética de Theodor Adorno. En A Parte Rei: Revista de Filosofía N°17, 2001.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3971001>.

ZAMORA, José. Theodor Adorno: Pensar contra la barbarie. Madrid: 2004.