

## Que mane la sangre. La politización del dolor como conciencia y resistencia en Adorno

Antonio Gutiérrez Pozo<sup>1</sup>

Recibido: 6 de agosto de 2020 / Aceptado: 11 de junio de 2021

**Resumen.** Para Adorno, pensar no es rendirse ante el sistema actual de homogeneización e integración, sino que, cuando es conciencia del dolor individual, su propia existencia es ya un instrumento crítico. Adorno considera que el dolor del individuo producido por el sistema de dominio ha sido ocultado y silenciado por la filosofía de la identidad hegeliana, por una parte, y por la industria cultural, por otra. Al contrario, Adorno cree que es necesario darle voz, porque esa conciencia, como resistencia que es, es la única esperanza utópica de salvación para el ser humano. Esta conciencia del dolor convierte su pensamiento en una *ilustración de sangre*. Así debemos entender la politización del dolor. El arte auténtico y la dialéctica negativa tienen la tarea de permitirnos realizar esta politización.

**Palabras clave:** Adorno; dolor; conciencia; resistencia.

### [en] Let the Blood Flow. Politicization of Pain as Consciousness and Resistance in Adorno

**Abstract.** For Adorno, thinking is not to surrender to the current system of homogenization and integration. Rather, when it is a consciousness of individual pain, its very existence is a critical instrument. Adorno considers that the pain of the individual produced by the system of domination has been hidden and silenced by the Hegelian philosophy of identity, on the one hand, and by the culture industry, on the other. In contrast, Adorno believes that it is necessary to give it voice, because this consciousness, insofar as it is resistance, is the only utopian hope of salvation for the human being. This consciousness of pain turns his thought into an *enlightenment of blood*. This is how we should understand the politicization of pain. Authentic art and negative dialectics have the task of enabling us to carry out this politicization.

**Keywords:** Adorno; pain; consciousness; resistance.

**Sumario:** 1. Introducción; 2. Adorno versus Schopenhauer: arte práctico versus arte contemplativo; 3. Pensar no es resignarse; 4. El dolor contra el sistema 1; 5. El sistema contra el dolor; 5.1. Las luces de neón de la industria cultural; 5.2. La filosofía hegeliana como racionalización de la injusticia aparente; 6. El dolor contra el sistema 2. Politizar el dolor es darle voz; 6.1. El arte mimético sangra; 6.2. La dialéctica del concepto; 7. Conclusión; 8. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Gutiérrez Pozo, A. (2023): “Que mane la sangre. La politización del dolor como conciencia y resistencia en Adorno”, en *Revista de Filosofía* 48 (1), 113-131.

---

<sup>1</sup> Universidad de Sevilla  
agpozo@us.es

## 1. Introducción

Adorno se hace eco de una intuición de Simmel acerca de “lo asombrosamente poco que la historia de la filosofía se ha fijado en los sufrimientos (*Leiden*) de la humanidad” (ND 156)<sup>2</sup>. Concretamente Simmel (1918, p. 127) se lamenta de que “no nos instruye sobre el profundo significado vital (*tiefen Lebenssinn*) de la felicidad y el sufrimiento”. No obstante, creemos con Scheler (1916-23, p. 36) que “una parte esencial de las doctrinas y orientaciones que los grandes religiosos y filósofos han dado han sido siempre y en todas partes sobre el sentido del dolor (*Schmerz*) y el sufrimiento”. Esto es lo que encontramos en Adorno, que hace de la sangre que han derramado los seres humanos injustamente una pieza angular de su filosofía. El dolor que ha padecido la humanidad se convierte en una categoría fundamental de su pensamiento. El propio Adorno (ND 202) señala al “dolor y la negatividad, motor del pensamiento dialéctico” (Cf. Foster, 2007, pp. 24s, 155s; Lo, 2020, pp. 74ss). Ouattara (2004, p. 11) habla de la “omnipresencia del sufrimiento en Adorno”, del cual extrae una ética y una filosofía del sufrimiento. Algo parecido encontramos en Schopenhauer, cuya filosofía, en acertada expresión de López de Santa María (2004, pp. 10ss), equivale a “pensar desde el dolor”, título que bien podría caracterizar también el pensamiento de Adorno. Esto explicaría la constante presencia schopenhaueriana en la obra de Adorno (Cf. Peters, 2014, pp. 117-126; Hammer, 2015, pp. 144ss).

## 2. Adorno versus Schopenhauer: arte práctico versus arte contemplativo

Ahora bien, el dolor que le interesa filosóficamente a Adorno posee dos notas definitorias que lo distinguen del schopenhaueriano: por una parte, es dolor concreto, individual, físico, y por otra es una irracional e injusta consecuencia del sistema social de dominio donde todo es para otra cosa y el ser humano y la naturaleza devienen objetos de manipulación. De ahí la significatividad del dolor en la filosofía de Adorno, porque representa el grito de resistencia del individuo ante el sistema de dominio que pretende absorberlo y anularlo. Huber (2016, p. 64) subraya que “el sufrimiento es para Adorno un producto de la falsa sociedad”. El sufrimiento que Adorno hace objeto de su pensamiento no es el dolor cósmico, ni es el dolor que distingue metafísicamente a la existencia humana y que podemos encontrar en la obra de Schopenhauer: “El en sí de la vida, la voluntad, la existencia (*Daseyn*) misma, es un sufrimiento perpetuo” (Schopenhauer, 1819, § 52, p. 315). “Esencialmente todo vivir es sufrir”, confirma (Schopenhauer, 1819, § 56, p. 366). Para Schopenhauer (§ 57, p. 368), “la vida del ser humano oscila, como un péndulo, de un lado para otro, entre el dolor y el aburrimiento (*Langenweile*), que son sus últimos componentes”. La filosofía de Adorno es ajena a este pesimismo metafísico porque el sufrimiento al que se refiere, lejos de ser metafísico, es el que experimentan corporalmente los individuos concretos producido por el sistema de dominio y horror. Según Adorno, “el sufrimiento es físico (*Leid physisch*)” (ND 203). En él se expresa el individuo vivo: “La expresión de lo viviente (*Lebendigen*) es el dolor” (ÄT 169). Este dolor concreto vivido, sufrido individualmente, esta íntima experiencia doliente del dolor

<sup>2</sup> Las citas de Adorno solo llevan las siglas de los textos según constan en la bibliografía y la página.

que nadie puede vivir por mí, es el dolor que interesa a Adorno. De hecho, “el concepto de sufrimiento significa ante todo la vivencia subjetiva (*subjektive Erleben*) de un sujeto golpeado” (Ritter, 2007, p. 206). Dado que este dolor físico y real solo lo sufren los individuos resulta ser una marca de la individualidad.

Este dolor concreto y físico juega un papel constitutivo en el pensamiento adorniano. Jarvis (2004, p. 84) destaca que en Adorno “hay una clara relación productiva interna entre la filosofía y el sufrimiento corporal del ser humano”. El modelo ejemplar que expone Adorno de este inhumano e injusto dolor es el que padecieron las víctimas que fueron aniquiladas en el genocidio de Auschwitz. Ante este sufrimiento tan real y sangrante las tesis de Schopenhauer parecen inútiles. De nada vale decir que la existencia humana es dolor y que la contemplación del arte nos salva de él, que es lo que enseña Schopenhauer cuando escribe que “el placer de lo bello, el consuelo (*Trost*) que proporciona el arte, el entusiasmo del artista, permiten olvidar las penas de la vida” (Schopenhauer, 1819, § 52, p. 315). La salvación del dolor metafísico de existir consiste en olvido, esto es, en evasión o escape del mundo de la voluntad, de la vida en suma, y el arte es la forma más refinada de lograrlo mediante el “conocimiento puro, verdadero y profundo de la esencia (*Wesen*) del mundo” en que consiste según Schopenhauer (§ 52, p. 316). El arte nos saca fuera de este horrible mundo a través de la contemplación de las ideas de las cosas, de las verdades eternas. Lo que lo distingue entonces es su poder liberador; el arte es algo que, mediante la contemplación, nos libera de lo práctico, de la existencia real. Pero esta fuga artística del orbe de la voluntad, de la vida, no es permanente a juicio de Schopenhauer, pues “el aquietador de la voluntad (*Quietiv des Willens*)” que es el arte “no libera al ser humano de la vida para siempre sino solo por unos instantes, y no es el camino para salir de ella sino solo un consuelo momentáneo en la vida” (Schopenhauer, 1819, § 52, p. 316). Para comprender el alcance de la propuesta de Adorno tenemos que reparar en que la visión schopenhaueriana implica que el arte, en tanto actividad contemplativa, no es un agente causal en el mundo, de manera que no hace que ocurra nada en el mundo real y no tiene consecuencias efectivas en él. El arte, forma sutil de evitar el mundo, lo único que puede hacer es sacarnos de él. Esto significa que para Schopenhauer el mundo real y el arte, el ámbito de lo práctico -acción- y el orbe artístico -contemplación-, están absolutamente separados. En el *Tractatus* de Wittgenstein encontramos esta misma escisión entre los hechos y lo práctico, por un lado, y lo artístico o estético, por otro. Para Wittgenstein, “el mundo es todo lo que sucede”, o sea, “la totalidad de los hechos (*Tatsachen*)” (Wittgenstein, 1921, 1 y 1.1, p. 11). Por otra parte, añade, la estética y la ética son algo trascendental, son “lo inexpresable”, “lo místico (*Mystische*)”, pues se refieren no a hechos, al mundo, sino a los valores, esto es, a algo fuera de los hechos, del mundo (Wittgenstein, 1921, 6.41, 6.421 y 6.522, pp. 80, 82). Para Schopenhauer y Wittgenstein, el arte traspassa los límites del mundo y por ello carece de capacidad reactiva sobre los hechos mundanos. No hace que pase nada y deja el mundo tal como está. Ambos pertenecen a una antigua tradición estética que se remonta a Platón y que presupone la radical separación entre arte y realidad como elemento principal, lo que llama Gadamer “diferencia estética (*ästhetische Unterscheidung*)” (1960, pp. 91s).

El dolor que interesa a Adorno no es el dolor metafísico schopenhaueriano sino el dolor concreto del individuo causado por el “sistema del horror (*Grauens*)” que es nuestro mundo social (MM 126). Por ello, la idea adorniana del arte y de la

filosofía tiene que oponerse totalmente a la *comprensión contemplativa*, inefectiva o no práctica que defiende Schopenhauer -y Wittgenstein. Adorno expone una *comprensión práctica* del arte según la cual el arte es un agente eficaz en el orden causal del mundo, de manera que su intervención hace que pasen cosas en el mundo. Finalmente, poseerá una naturaleza crítica y transformadora. No puede ser de otro modo. Un sufrimiento físico y concreto producido por algo tan real como “el mundo administrado (*verwaltete Welt*)” o sistema de dominio establecido (ND 18, 31, 51) solo puede ser afrontado con un arte y una filosofía efectivos en el mundo, que tengan consecuencias prácticas reales, porque de lo contrario aquel sufrimiento permanecería indemne, intocable. El dolor concreto para Adorno es la señal inequívoca de que *las cosas no van bien* en el mundo real, y esto es lo que motiva al filosofar necesariamente en un sentido negativo, crítico y transformador: “Porque la historia no es el bien sino más bien el horror, entonces verdaderamente el pensamiento es un elemento negativo” (DA 255). Adorno no acepta sin más el sufrimiento, niega lo que hay y quiere que las cosas no sigan igual. Este es el sentido práctico-transformador o práctico-revolucionario de su filosofía. Por esto Grondin (1987, p. 512) señala que “el sufrimiento encarna (*incarne*) la gran motivación normativa de la ética adorniana”. Ya no se trata solo de *pensar desde el dolor*, sino sobre todo de *pensar contra el dolor*. Igual de lógica y natural es la solución schopenhaueriana: para el dolor metafísico de existir, irresoluble como tal mientras existimos, solo tiene sentido la evasión genial de un arte inefectivo en el sistema causal del mundo pero que, por el contrario, nos saca pasajeramente del vivir mediante la contemplación. Ahora bien, el arte que sosiega la voluntad, el arte escapista de Schopenhauer, nos permite fugarnos provisionalmente del horror de la barbarie genocida o de la homogeneización deshumanizadora del mundo hiperburocratizado, pero deja las cosas tal como son. Puede facilitarnos instantes de felicidad, pero sin menoscabo del violento sistema de dominio. Partir del dolor real y tener voluntad transformadora llevan a Adorno a intentar que su propuesta estética y filosófica tenga eficacia causal en el mundo. Para Ouattara (2004, p. 11), el dolor en Adorno “no puede dar lugar a ninguna serenidad especulativa”, de modo que “Adorno no puede serenamente soportar el sufrimiento” porque, para él, “el dolor no tiene sentido”. Defiende un arte y una filosofía con efectos en el mundo. El dolor metafísico es acompañado por un arte contemplativo, sin eficacia ni poder práctico; el sufrimiento real solamente puede ser enfrentado con un arte y una filosofía prácticas, efectivas o ejecutivas. Adorno no duda de que la teoría, lejos de ser una isla al margen de la vida, se nutre de la energía de la praxis. Pero tampoco duda de que la teoría vive como si fuera esa isla independiente que vive de sí misma, que empieza y termina en ella misma sin consecuencias prácticas: “La praxis es la fuente de fuerza (*Kraftquelle*) de la teoría, pero no es recomendada por ésta” (MTP 782). Contra esta posición el pensamiento de Adorno posee ejecutivamente una dimensión práctica irrenunciable porque cree que la teoría debe desembocar en praxis.

Este carácter práctico del arte en Adorno también impugna, con Gadamer, aquella radical diferencia que establecía Schopenhauer entre arte y realidad. Para Gadamer (1960, pp. 171, 121), la obra de arte, lejos de estar separada de lo real, “no es un objeto (*Gegenstand*) intemporal de la vivencia estética, sino que pertenece a un mundo”. La obra de arte, añade, no solo forma parte de un mundo, sino que incluso pertenece a la realidad de lo representado incrementándola, tesis que desarrolla en relación con la imagen pictórica del retrato: “La imagen (*Bild*) no es solo una

imagen ni simple copia (*Abbild*), pues pertenece a la actualidad o a la memoria actual del representado (*Dargestellten*)” (Gadamer, 1960, p. 153). De ahí que Gadamer (1960, p. 122) haya podido acuñar la noción de “no-diferencia estética (*ästhetische Nichtunterscheidung*)” como categoría central de su pensamiento estético. El hecho de que el arte y la filosofía según Adorno actúen y sean efectivos en el mundo real quiebra aquella separación entre ellos y realidad. La suspensión de este corte radical no implica que arte y realidad sean lo mismo. Adorno escribe que el arte es “el mundo otra vez”, de manera que este nuevo mundo del arte “está compuesto a partir de elementos del primer mundo” y es “como el estado habitual y solo un poco diferente” (ÄT 208). El arte es el mismo mundo real pero por segunda vez, transfigurado en clave artística, *artizado*: “Nada hay en el arte, ni en el más sublime, que no provenga del mundo y no se transforme (*unverwandelt*)” (ÄT 209). No están separados, pero son distintos. Uno, el arte, actúa y produce efectos en el otro, en el mundo real. Lo mismo vale para la relación filosofía/realidad. Aquí Adorno se aparta de Gadamer. En Gadamer la intervención del arte en lo real es positiva, tiene un “valor ontológico (*Seinsvalenz*)” y representa un “incremento de ser (*Zuwachs an Sein*)” de lo real (Gadamer, 1960, pp. 139, 145), lo que significa, por ejemplo, que el retratado en el retrato es esencializado y descargado de elementos contingentes. En Adorno sin embargo el arte y la filosofía actúan negativamente, de modo que pertenecen al mundo de forma crítico-trasformadora, con la voluntad de no dejar las cosas como son y de actuar contra el dolor producido por el sistema de horror que es el mundo. Así entiende Adorno la dimensión práctica del pensamiento. Ahora debemos aclarar en qué consiste esta práctica crítico-revolucionaria que defiende Adorno.

### 3. Pensar no es resignarse

En uno de sus últimos escritos, elaborado a partir de la conferencia emitida por *Sender Freies Berlin* el 9 de febrero de 1969, Adorno responde a los que reprochan a los antiguos miembros de *Frankfurter Schule* haber caído en la resignación, no extraer consecuencias prácticas de la teoría y no ofrecer programas de acción (RE 794). Es indudable que limitarse a la teoría como pura contemplación supone abandono y debilidad por parte del sujeto, pero a Adorno le importa más la dimensión objetiva del problema, según la cual “cualquiera que dude hoy de la posibilidad de una transformación profunda (*eingreifender Veränderung*) de la sociedad y que, por ello, ni recomienda ni participa en acciones espectaculares y violentas, ha renunciado” (RE 794). Esta actitud, que une teoría y praxis al precio de la primacía de esta última y que, en consecuencia, no tolera “el pensamiento que no va acompañado inmediatamente de instrucciones para la acción” (RE. 795), esta actitud, es la que censura a *Frankfurter Schule* su resignación y su entrega a la pura teoría. Adorno considera que ese programa de exaltación de la praxis representa realmente una “capitulación ante lo colectivo” por parte del yo, que pierde toda la libertad, de modo que “un imperativo categórico poco kantiano se ha instituido implícitamente: debes firmar” (RE 798). Contra esta imposición de una praxis colectiva o partidista sin libertad y contra la crítica al que piensa libremente como si fuese alguien que renuncia y se resigna justo por no formar parte de aquella acción colectiva, Adorno sostiene que “el que piensa críticamente sin compromiso, el que ni vende su

conciencia ni se deja aterrorizar por el actuar (*zum Handeln*), ese es verdaderamente el que no abandona” (RE 798). Adorno es consciente de que “el pensamiento que no capitula ante lo mísero óptico (*elend Ontischen*) es reducido a la nada, la verdad entonces deviene falsedad (*Unwahrheit*) y la filosofía locura” (ND 396). A pesar de ello e inspirándose explícitamente en el “solo loco, solo poeta (*Dichter*)” del *Das Lied der Schwermut* nietzscheano (Nietzsche, 1883-85, pp. 372, 374), Adorno afirma que “la filosofía no puede dimitir para que la necedad (*Stumpfsinn*) no triunfe realizándose como antirrazón (*Widervernunft*). Prefiero los locos a los tontos (*Aux sots je préfère les fous*). La locura (*Narretei*) es la verdad en la forma que la sufren los seres humanos que no desisten de ella en medio de lo falso” (ND 396). Aunque el pensar filosófico sea una locura en el horrible sistema actual de dominio homogeneizador, es la única forma de salvar la verdad evitando la sumisión a la violenta imposición de lo establecido. Pensar críticamente, lejos de reproducir lo que está ahí, es para Adorno “aferrarse a la posibilidad” (RE 798). Por tanto, pensar no es renunciar, no es resignarse: “Quien no permite que el pensamiento se marchite no se ha resignado (*resigniert*)” (RE 799). Ahora bien, cómo es posible que la dimensión práctica consista en el propio pensar, cómo es posible que el pensar sea el elemento transformador o revolucionario, si ya Marx, en su conocida tesis XI (1845, p. 7), advirtió contra la filosofía contemplativa y en favor de la necesidad de transformación: “Los filósofos solo han interpretado (*interpretiert*) el mundo de distintos modos; lo que importa es transformarlo (*verändern*)”. Para descubrir este aspecto práctico-transformador del pensar en Adorno debemos analizar detalladamente el problema del dolor en el sistema social de dominio y la función que tienen la filosofía y el arte respecto de él.

#### 4. El dolor contra el sistema 1

El sufrimiento enseña lo que no debe ser. Es un mal irracional, inhumano e injusto, y nos urge a cambiar las cosas para no seguir sufriendo. La corporalidad y fisicidad del dolor es clave según Adorno, pues es lo que nos apremia a pedirle que se vaya y desaparezca: “El momento corporal (*leibhafte Moment*) avisa al conocimiento que el sufrimiento no debe ser, que las cosas deben cambiar (*anders*)” (ND 203). De nuevo apela a Nietzsche: “El dolor dice: pasa (*Weh spricht: Vergeh!*)” (ND 203. Cf. Nietzsche, 1883-85, pp. 286, 401s, 404). MacDonald (2019, p. 70) escribe que en Adorno “el horizonte del sufrimiento es su superación (*overcoming*)”. Pero para extirpar el sufrimiento habrá que dirigirse contra la causa que lo produce. El sufrimiento físico concreto va contra el sistema social; es lo que mueve al individuo contra ese sistema que le causa dolor, para transformarlo y evitar el dolor que le está produciendo a él y a los demás. No solo motiva al sujeto el dolor sufrido personalmente sino también el dolor de los otros. Al ver que los demás sufren por causa de un sistema inhumano solidariamente reaccionamos contra él. Hay pues un impulso de solidaridad con el sufrimiento de los otros individuos que nos lleva a actuar (Cf. Menke, 2004, pp. 320ss). Por esto, De Duve (2010, p. 271) ha advertido que el dolor en Adorno ocupa el lugar que tenía el placer en *Kritik der Urteilskraft* de Kant, es decir, que es la nueva “función universalizadora”. En Adorno, el dolor es el síntoma de la universal comunicabilidad entre los seres humanos, papel desempeñado en Kant por el placer, que era lo que permitía al sujeto racional exigir a los otros la universal aprobación

de su juicio de gusto (Kant, 1790, § 8-9, pp. 61-69). Esta solidaridad del sufrimiento incrementa el poder negativo del dolor contra el sistema social del horror, lo que pone en peligro su pervivencia y autoconservación, que son, como en el caso del individuo, su verdadera norma de conducta (DA 45, 102).

## 5. El sistema contra el dolor

### 5.1. Las luces de neón de la industria cultural

Porque el sistema procura ante todo seguir existiendo tiene que protegerse del peligro que pone en riesgo su subsistencia, el sufrimiento humano. No solo el dolor se dirige contra el sistema, ¡es que el sistema social de dominio también actúa contra el dolor! La relación entre el sistema y el dolor es paradójica: el violento sistema apunta contra el sufrimiento que él mismo produce. El sistema sabe que el sufrimiento físico de los seres humanos causado por él es también su mayor enemigo, porque es lo que permite que sepamos y sintamos que *las cosas no van bien*, y por tanto es lo único que puede movilizar a los individuos contra su propia supervivencia. De ahí que para asegurarla el sistema social totalitario persiga desactivar el dolor humano. En la obra de Adorno descubrimos dos formas de desactivación que, en el fondo, son formas de legitimar el dolor para que siga existiendo sin poner en peligro el sistema que lo causa. Son dos argucias del sistema para autoconservarse, dos modos de justificar lo que es. Una es ocultando el sufrimiento, silenciándolo mediante “la falsa claridad (*unwahren Helle*) del omnipotente estilo actual de las luces de neón” de la industria cultural (PhNM 23), es decir, mediante la diversión que ésta proporciona tan organizadamente. Adorno confirma que “la industria cultural (*Kulturindustrie*) sigue siendo el negocio de la diversión (*Amüsierbetrieb*)” (DA 158). El sistema oculta no dando voz al dolor, quitándole la palabra a lo que sangra, a lo que sufre injustamente por su causa. El silencio actúa como instrumento de dominio. El sistema social de dominio y horror no quiere ser reconocido como tal para garantizar su permanencia y, para ello, esconde las pruebas, de manera que silencia, oculta, la conciencia del dolor, que es la que puede poner en peligro su existencia. El método de ocultamiento es el olvido que implica la diversión. Para Adorno, “la diversión (*Vergnügen*) significa olvidar el sufrimiento incluso allí donde se muestra, que no hay que pensar en él” (DA 167). Producida por el falso brillo de la industria cultural, la diversión nos entretiene y parece como si no existiera el injusto dolor debido al orden establecido. El destello de las luces de neón actúa como un potente narcótico que nos hace olvidar la sangre derramada, las heridas abiertas. Lejos de iluminar y de potenciar nuestra visión, no deja ver, ciega. Se trata de una suerte de aplicación social propia de los *mass media* de aquella función schopenhaueriana del arte como aquietador provisional de la voluntad. Aquí, en la industria cultural el elemento narcotizante es la diversión. El silencio, el olvido, la diversión, son elementos ideológicos de legitimación de lo existente. Detienen cualquier posible impulso de transformación y permiten que todo siga como está. A ellos se añade el humor. Según Adorno, también la risa, en tanto “se ríe de aquello que nada tiene para reírse” (DA 162), es un instrumento ideológico de justificación del dolor. Mediante todos estos instrumentos “la cultura industrializada practica la condición bajo la cual es soportable una vida despiadada, sin piedad (*unerbittliche Leben*)” (DA 176).

La comprensión que expone Adorno del *arte bello*, el que “se alegra infantilmente con los colores”, y del arte de entretenimiento es aplicable al falso embellecimiento y diversión que nos proporciona la industria cultural (ÄT 65). De hecho, ese arte “está hoy administrado (*verwaltet*), integrado y transformado cualitativamente por la industria cultural” (ÄT 32). Pues bien, un arte así, colorista, bello, es injusto con el sufrimiento, como lo es la industria cultural, dedicada a usar la belleza para divertirnos y reconciliarnos con la realidad que sangra: “La injusticia (*Unrecht*) que comete todo arte alegre (*heitere Kunst*), y especialmente el arte de entretenimiento (*Unterhaltung*), va contra los muertos, contra el dolor acumulado y sin palabra (*sprachlosen Schmerz*)” (ÄT 66). Todo este arte (artificio) de la falsa reconciliación de la industria cultural, en tanto divierte, es un instrumento de dominio y legitimación de lo que es, y así impide la conciencia de la verdad sufriente y sangrante. Este arte ha perdido su esencia artística, la esencia siempre crítica del arte auténtico (*authentische Kunst*) (ÄT 67, 179, 231), razón por la que se puede afirmar que “la industria cultural es lo otro del arte y, por ley dialéctica, su verdad” (Geulen, 2004, p. 405). Esto es lo que ha llamado Adorno “desartización (*Entkunstung*) del arte” (ÄT 32). El falso embellecimiento propio de la industria cultural al tiempo que nos consuela de la terrible realidad social la legitima y la deja como está. Todo el edificio de la industria de la cultura es como un encantamiento ficticio cuya bella apariencia, que simula justicia, humanidad, pacificación, felicidad, nos reconcilia falsamente con lo negativo. Esa bella apariencia industrializada tiene el poder *mágico* de transformar -falsamente por supuesto- lo negativo en positivo, lo feo en bello, lo injusto en justo. Posee la ficticia virtud de cicatrizar en falso las heridas por donde sangran y se duelen los seres humanos. Pero el cierre aparente de las heridas no significa que no siga sangrando. Aunque sigue sangrando, la fuerza de simular belleza de la industria cultural nos permite seguir viviendo como si nada pasara, como si todo estuviera bien. Ocultando el dolor con belleza, lo legitima y consigue que todo siga igual.

Este arte divertido y placentero, la industria cultural, como el arte contemplativo de Schopenhauer, nos permite escapar de la horrible realidad social, olvidarnos del dolor causado por el sistema de dominio. Con la industria cultural, se ha pasado de aquella fuga contemplativa schopenhaueriana a lo que Scheler (1916-23, p. 64) llama “fuga hedonista del sufrimiento (*hedonistische Leidensflucht*)”. Diversión y huida son lo mismo. Adorno afina sutilmente más y advierte que la diversión no huye simplemente del inhumano sistema de dominio, sino sobre todo de cualquier conciencia negativa de resistencia que pudiera movernos contra él: “La diversión es realmente huida, pero no, como suele decirse, huida de la mala realidad, sino huida del último pensamiento de resistencia (*Widerstand*) que todavía pueda quedar. La liberación que promete la diversión (*Amusement*) lo es del pensar como negación” (DA 167). Y esto, no resistirnos, es lo que nos permite reintegrarnos en la realidad social violenta e injusta. La diversión suspende la resistencia, es una fuerza contraria a la negación. Mientras nos divertimos olvidamos el sufrimiento, lo cual es una forma sutil de reconciliarnos con la doliente realidad, de hacernos creer que es inmutable, que nos resignemos porque las cosas son así y que lo único que nos queda son esos ratos de escape, de diversión. Para Adorno “la diversión promueve la resignación (*Resignation*)” (DA 164). Esto implica que el sentido propio de la diversión producida industrialmente por la cultura es “la apología de la sociedad (*Apologie der Gesellschaft*)” (DA 166s). Divertirse es colaborar según Adorno: “Divertirse significa estar de acuerdo (*Einverstandensein*)” (DA 167). En suma,

“la industria cultural tiene la tendencia a convertirse en un irrefutable profeta de lo existente (*Propheten des Bestehenden*)” (DA 170).

## 5.2. La filosofía hegeliana como racionalización de la injusticia aparente

La otra forma de desactivar el dolor y de legitimar el horrible sistema que lo produce es de carácter teórico, filosófico y encuentra en el idealismo hegeliano, según expone Adorno, su manifestación ejemplar al identificar razón y realidad -con todos sus injustos, inhumanos e irracionales sufrimientos. Casi podríamos decir que es una versión filosófica del sistema social de dominio que hemos analizado anteriormente. Esta forma de desactivación del injusto sufrimiento humano consiste en justificarlo filosóficamente comprendiéndolo, o sea, extrayéndole sentido. Pero comprenderlo, buscarle sentido, es legitimarlo. El dolor sin razón cuestiona toda la filosofía idealista de la identidad y de ahí que intente a toda costa entenderlo porque abandonarlo a su sinsentido va contra ella misma. Así lo explica Adorno: “La más pequeña huella de sufrimiento sin sentido (*sinnlosen Leidens*) en el mundo de la experiencia (*erfahrenen Welt*) desmiente toda la filosofía de la identidad (*Identitätsphilosophie*), la cual querría disuadir de él a la experiencia” (ND 203). El lema del idealismo filosófico sería ‘nunca dejar al sufrimiento sin razón ni sentido’. La magia de la filosofía de la identidad transfigura el dolor en sentido y justicia racionales. Al justificar y racionalizar el dolor trasmutándolo en sentido, la filosofía idealista de la identidad de Hegel representa la máxima expresión de esta actitud filosófica. Hegel *justifica y racionaliza* el injusto e irracional sufrimiento humano en sentido literal: descubriendo que realmente es justo, racional. Así es como desactiva su concreta realidad material sufriente, sangrante, y silencia su grito, reduciéndolo a algo inteligible. El precio de esta operación es el ocultamiento y el olvido del dolor individual. Salvarlo entonces equivale a no decirlo, a no traducirlo (traicionarlo) en sentido; en cierto modo, equivale a preservarlo en la irracionalidad e incomprendibilidad que le es esencial. Aquella racionalización solo posible porque Hegel, contra la diferencia de la herida abierta, ha decretado la identidad *a priori* entre la razón y la realidad con todo su dolor: “Lo que es racional (*vernünftig*) es real (*wirklich*); lo que es real, es racional” (Hegel, 1821, p. 24). Esto significa que “la razón es la sustancia”, “un poder infinito (*unendliche Macht*)” que “gobierna el mundo” (Hegel, 1822-31, pp. 21, 25). De ahí que cuando la filosofía va a la historia con el fin de entenderla “el único pensamiento que lleva consigo es el simple pensamiento de la razón, que la razón domina (*beherrsche*) el mundo, que también la historia universal ha marchado racionalmente” (Hegel, 1822-31, p. 20). A pesar de las flagrantes injusticias y los terribles sufrimientos irracionales que ha padecido la humanidad, Hegel insiste en que la esencia histórica es justa y racional. La función que le asigna a la filosofía es reconocerlo, afirmar la identidad razón/realidad y deducir su consecuencia principal, la legitimación esencial de lo existente: “La filosofía no es un consuelo, es más; ella purifica la realidad (*verklärt die Wirklichkeit*) que parece una injusticia (*Unrecht scheint*) y la reconcilia (*versöhnt*) con lo racional, mostrando que está fundada en la idea (*Idee*) y que puede satisfacer la razón” (Hegel, 1830, p. 78). Hegel no niega el dolor ni la sangre, lo que niega es que sean irracionales, injustos, que carezcan de sentido. Solo pueden ser considerados tales, injustos e irracionales, desde la perspectiva finita del individuo concreto, pero no lo son *sub specie aeternitatis*, desde la perspectiva infinita de la razón, que es el punto de vista que pretende adoptar

la filosofía hegeliana como racionalización de la injusticia aparente. Solo desde ella se identifican realidad y racionalidad.

Villacañas (2001, p. 158) precisa que esta identificación no supone que para Hegel “lo presente e inmediato sea racional”, que “nuestro presente, por el hecho de ser presente, sea racional”, de modo que “no pretende bendecir el presente”, sobre todo porque su filosofía supone una negación de la inmediatez. En efecto, para Hegel (1817-31, § 12, p. 57), “el pensamiento es esencialmente negación de lo que está ahí inmediatamente (*unmittelbar Vorhandenen*)”. Villacañas (2001, p. 158) añade que Hegel señala el “núcleo racional que tiene todo presente”, que se esconde tras la superficie de las perturbaciones históricas y que constituiría la verdad de lo acontecido, en cierto modo su legitimación. Esto significa que ciertamente no bendice el presente sin más, ni lo considera racional en tanto mero presente, pero sí que lo santifica en tanto que contiene ese núcleo racional. Hegel niega la inmediatez en su ruda presencia inmediata, pero no para relegarla sino para volver a ella mediante el rodeo del sentido racional que descubre en ella misma como su verdad, elevándola entonces sobre su pura inmediatez. Lo que descubre es lo mediato de la inmediatez, que la inmediatez es más que inmediatez, y eso -el núcleo racional que alberga- es lo que la legitima. No justifica el presente en su inmediatez grosera pero sí lo hace descubriendo su mediación racional. El propio Adorno, cuando condena esta perspectiva hegeliana que encuentra sentido en el dolor injusto e inhumano de las víctimas, advierte que esos sufrimientos “condenan al ridículo cualquier construcción (*Konstruktion*) de un sentido de la inmanencia que irradia de una trascendencia (*Transzendenz*) afirmativamente establecida” (ND 354). El sentido de lo presente procede de una ‘trascendencia’ que, en el caso de Hegel, no es *trascendente* sino que es inmanente a la propia inmanencia, pero que da sentido y justifica igualmente. En principio, la perturbación superficial acontecida no es racional, pero la verdad que va envuelta en ella y que es como debe ser, o sea, justa y racional, acaba por legitimarla filosóficamente, si no a ella directamente, insistimos, sí a través de su mediación espiritual o racional. Haciendo una proyección histórica, afirmamos que Hegel, a la superficial perturbación histórica llamada ‘Auschwitz’, le extraería el sentido que la constituye y la justifica en el progreso racional de la historia. Esta racionalización lógico-metafísica que practica el idealismo hegeliano significaría, queramos o no, comprender (legitimar) Auschwitz. Extraer sentido de lo que parece irracional e injusto, comprenderlo por tanto, como hace Hegel, es justificarlo. Así, la filosofía idealista corre el peligro de convertirse en puro positivismo e ideología, pues al buscar sentido y entender, oculta y legitima (Cf. MacDonald, 2019, pp. 34s; Rose, 2014, pp. 185s). El idealismo (en su versión radical: hegeliana) ha pensado el dolor y le ha extraído sentido al precio de olvidarlo en su verdad sufriente y ocultarlo mediante conceptos filosóficos. Al comprenderlo cierra las heridas en falso. De ahí que para Adorno “cada término filosófico es la cicatriz endurecida (*verhärtete Narbe*) de un problema irresuelto” (PhT II 10s). Hacer esto representa para Adorno cometer una “injusticia con las víctimas” (ND 354), porque las heridas siguen abiertas y el dolor persiste en silencio. Contra ella, Adorno vuelca la filosofía (negativa) sobre las perturbaciones superficiales que sangran injustamente y la aparta de aquellos núcleos de sentido racional. Desde que se identifican razón y realidad, todo el horror de lo real está ya legitimado desde un punto de vista filosófico, es decir, esencial, no desde el humilde punto de vista del individuo concreto y sufriente que sangra. Ahora bien, Adorno filosofa desde esta perspectiva del individuo y su dolor físico.

## 6. El dolor contra el sistema 2. Politizar el dolor es darle voz

Ambos modos de desactivación del injusto dolor humano -ocultarlo o comprenderlo- suponen ya aceptarlo. Efectivamente, escribe Adorno, “el sufrimiento, el mal y la muerte, como dice la jerga (*Jargon*), hay que aceptarlos: no cambiarlos” (JE 456). Son dos formas de acallar el grito del dolor, dos formas de reconciliarnos con la realidad social injusta, inhumana y violenta que lo produce, para glorificarla y hacernos creer que todo va bien y que lo dejemos todo como está. Son dos formas de paralizar la praxis transformadora, mientras la sangre sigue corriendo pero velada o convertida en sentido. Adorno representa la posición contraria: no aceptarlo. Por eso, frente a aquella doble desactivación del sufrimiento, en vez de ocultarlo, le da voz, y en vez de comprenderlo y extraerle sentido, le da voz en su ininteligibilidad o irracionalidad. El dolor no es racional ni justo y precisamente en tanto que tal hay que darle voz. ¡Que mane la sangre! Esta es la praxis transformadora y revolucionaria de Adorno: activar el dolor reprimido dándole voz. Se trata de darle expresión al sufrimiento que el sistema de dominio quiere silenciar. En lugar de cerrar en falso las heridas, como hacen la industria cultural y la filosofía idealista de la identidad, abrirlas y que mane la sangre. Mantener abiertas las heridas no es otra cosa que darle voz a la sangre que mana injustamente de ellas y al sufrimiento irracional que golpea a los seres humanos. Así es como el dolor va contra el sistema que quiere sepultarlo, silenciarlo y olvidarlo, mostrándose, expresándose, elevándose hasta la conciencia: “La necesidad de dejar hablar al sufrimiento (*Leiden beredt*) es condición de toda verdad” (ND 29). No hay verdad ni salvación si no damos voz al sufrimiento, porque sin conciencia y expresión de él, como primera condición, no haremos nada. Según Adorno, “sirve mejor a lo humano que los seres humanos tomen conciencia y desvelen (*unverhüllt*) la situación en que la fuerza de las relaciones los aprisiona, que apoyarse en la ilusión (*Wahn*) de que son en ella sujetos”, y ello porque “solo cuando la conocen completamente podrán transformarla” (IO 454; cf. Shuster, 2014, p. 114). Shuster (2014, p. 127) escribe que “el punto de vista de la redención (*standpoint of redemption*) surge de la necesidad de dar voz al sufrimiento”. Tiene que manar la sangre, o sea, tenemos que mantener viva la conciencia del dolor, para que no olvidemos la verdad e intentemos transformarla. La filosofía de Adorno intenta dar voz al sufrimiento, expresarlo. Solo así hay utopía. Según Foster (2007, p. 16), “Adorno concibe la filosofía como un discurso cuya meta es la recuperación del elemento expresivo del lenguaje”. Esta es la única legítima *politización del dolor*: lograr que se exprese, porque esa expresión es ya un instrumento suficientemente práctico, transformador y revolucionario. Basada en el lema de fondo *que mane la sangre*, esta política del dolor adorniana nada tiene que ver con usar políticamente el dolor para otros fines (políticos). Politizar el dolor es darle voz y no ‘usarlo’ ni manipularlo para lograr metas espurias, porque el propio dolor es el arma política. El único fin político es la redención de las víctimas del sufrimiento irracional mediante su expresión, y no la propia política. La ideológica politización del dolor consigue justo lo contrario: encubre el dolor y lo olvida.

Contra la supuesta resignación que se le atribuía a su pensamiento, esa conciencia expresiva es lo más práctico-revolucionario. El pensamiento verdaderamente crítico y no resignado es el que, al mantener viva la conciencia del dolor injusto e irracional, resiste ante los intentos de ocultarlo y legitimarlo. El pensamiento como resistencia, esa es la verdadera forma práctica del pensar. No otra cosa debe ser la filosofía, según

Adorno, “resistencia espiritual organizada (*geistig organisierten Widerstand*)” (PhT I 132). Conciencia y resistencia son los dos instrumentos práctico-críticos de la transformación y la esperanza. La resistencia contra la imposición de lo establecido es la única esperanza utópica que nos queda: “El sentimiento de resistencia contra la mera existencia contiene la utopía de que esa existencia no tiene la última palabra” (Ästh 52). Por eso la diversión de la industria cultural, siempre al servicio de la santificación de lo existente, pretende debilitar y sofocar esa resistencia. Recordemos que Adorno no solo ‘piensa desde el dolor’ sino que, por ello, ‘piensa contra el dolor’. Pensar el dolor es resistir y resistir la más alta forma de no resignarse y ser críticos. Resistir es tener conciencia del sufrimiento, darle voz, y solo en esto puede consistir la politización del dolor. Ahora descubrimos que *pensar contra el dolor* no es sino *pensar el dolor*, es decir, mantener la conciencia del sufrimiento y expresarla. Ese pensamiento adorniano es paradójico, puesto que pensar lo infeliz, lo negativo, el injusto sufrimiento en el que existimos, es la única felicidad posible del ser humano, su única esperanza de salvación: “El pensar es la felicidad incluso donde determina la infelicidad (*Unglück*): al expresarla. Solo con eso alcanza la felicidad en la universal infelicidad” (RE 799). No cabe otra utopía. Mantener la conciencia del dolor injusto, darle voz, resistiendo la fuerza del sistema de dominio que procura silenciarlo y ocultarlo, es el último resquicio de esperanza que nos queda en el mundo de la identidad totalizadora de la industria cultural. Sin esa conciencia, el dolor sería sepultado bajo capas de falso brillo y sentido. La conciencia como voz del dolor resiste “la irresistible fuerza de la identidad (*pull of identity*)” que pretende tapar lo no-idéntico del sufrimiento, lo que no se deja reducir conceptualmente (Silberbusch, 2018, p. 3). Adorno considera que el arte auténtico o radical (*radikale Kunst*) (ÄT 65, 147), frente al arte colorista y la industria cultural, y su filosofía de la dialéctica negativa, contraria a la filosofía idealista de la identidad, son los dos modos de pensar y expresar el sufrimiento contra el sistema y de realizar la politización del dolor, dos modos de “crítica y resistencia” (Silberbusch, 2018, pp. 89, 159-163). No casualmente Adorno dedicó la última década de su trayectoria filosófica a esos dos proyectos, *Negative Dialektik* y *Ästhetische Theorie* (cf. Tiedemann-Adorno, 1970, pp. 539ss).

### 6.1. El arte mimético sangra

Lo estético no es algo cerrado en sí, en clave idealista, sino que está ordenado a la transformación utópica del violento orden social en pos de un mundo más humanizado y pacificado, un mundo no gobernado por la voluntad de dominio. Esta es la misión del arte según Adorno: “La tarea del arte hoy es introducir caos (*Chaos*) en el orden (*Ordnung*)” (MM 251). Adorno sugiere que esta misma conciencia y resistencia críticas permiten al arte seguir vivo y no degenerar en el arte ideológico del falso embellecimiento: “El arte se mantiene vivo solo gracias a su fuerza de resistencia social (*gesellschaftliche Resistenzkraft*) contra la sociedad” (ÄT 335). Esta misión solo es acometida según Adorno por el arte radical o auténtico, esto es, el arte que no está desartizado y que ejecuta su esencia artística de naturaleza negativa, crítica y transformadora: “Las obras de arte son *a priori* negativas (*negative*)” (ÄT 201). Recordemos que para Adorno el arte es el *mundo otra vez*, el mundo por segunda vez.

Este doble artístico del mundo es por definición anticonservador, revolucionario<sup>3</sup>. Por eso, escribe Adorno, “toda auténtica obra de arte en sí revoluciona (*umwältzt*)” (ÄT 339). Toda obra como tal supone una rebelión: “Todas las obras de arte, incluso las afirmativas, son *a priori* polémicas. La idea de una obra de arte conservadora supone un contrasentido (*Widersinn*)” (ÄT 264). Solo el arte que es verdaderamente artístico dará voz a lo que no la tiene: “El arte auténtico conoce la expresión de lo que no tiene expresión (*Ausdruckslosen*), el llanto al que le faltan lágrimas” (ÄT 179). La pregunta que nos formulamos reza: cómo piensa este arte el dolor, cómo lo expresa, cómo da voz a la realidad sufriente y sangrante. Contra el ocultamiento y la justificación de las heridas que practica el sistema, cómo logra que la sangre siga manando para que no perdamos la conciencia de que las cosas van mal y de que hay que cambiar. El modo artístico de pensar es mediante la mimesis expresiva, que es la esencia estética del arte. Según Adorno, el arte que pretende expresar o darle voz al sufrimiento debe hacerse igual a eso (otro) que quiere expresar, y esto es justamente la mimesis, la “afinidad no conceptual de lo producido subjetivamente con su otro (*Anderen*)” (ÄT 86s). La mimesis, que según Adorno no se reduce al arte<sup>4</sup>, queda definida por él mismo como “el igualarse (*Gleichmachen*) uno mismo a un otro” (ÄT 487). Esto significa que la mimesis “realiza una identificación (*identification*) entre el que representa (*représente*) y la instancia representada” (Ricard, 1996, p. 450). Al asimilarse a lo otro, escribe Gadamer (1960, p. 118), “lo representado está ahí (*Dargestellte ist da*), y esta es la relación mímica originaria (*mimische Urverhältnis*)”. Entonces, gracias a la mimesis, el sufrimiento que quiere expresar está ahí, en la propia obra que lo representa. El arte puede volverse de espaldas ante el horror real y convertirse en consuelo colorista, pero si quiere ser verdadero tiene que identificarse con la sombría realidad: “Para sobrevivir en medio de la realidad más extrema, oscura y tenebrosa, las obras de arte que no quieren venderse como un consuelo (*Zuspruch*), tienen que igualarse a aquella realidad” (ÄT 65). El arte se vuelve conciencia siendo mimesis expresiva, o sea, igualándose a lo real, siendo al menos tan doliente y sangrante como la realidad que pretende pensar y revolucionar. En vez de embellecer falsamente lo real, que es lo que hace el arte inauténtico, se trata de igualarse a lo real, siendo incluso más horrible que el propio horror de la realidad. El arte mimético sangra. Así es como el arte le da voz al dolor. Es más: la propia obra de arte se convierte en la voz del sufrimiento humano. Solo así mantendremos viva la conciencia de la injusta realidad, y solo así el arte introduce el caos en el orden del sistema. El arte solamente consigue oponerse a la sociedad igualándose a ella: “Aunque se opone a la sociedad, el arte no puede instalarse en un punto de vista más allá de ella; solo logra la oposición (*Opposition*) mediante la identificación (*Identifikation*) con aquello contra lo que se rebela” (ÄT 201). Resulta paradójico, pero deja de serlo si pensamos que justo eso, ser como la horrible realidad

<sup>3</sup> El carácter revolucionario de la obra de arte se evidencia si reparamos en el hecho de que representa algo valioso en sí en una sociedad economicista que reduce todo a útil porque todo es manipulable e intercambiable y nada vale *per se* sino solo ‘para otra cosa’: “Si en la realidad (*Realität*) todo se ha vuelto fungible, el arte contraponse al ‘todo es para otra cosa’ (*Alles für ein Anderes*) las imágenes (*Bilder*) de lo que sería ello mismo, ya emancipado de los esquemas de la identificación (*Identifikation*) impuesta” (ÄT 128). La obra de arte como tal se presenta entonces como un objeto absolutamente ajeno a la sociedad mercantilista.

<sup>4</sup> Ricard (1996, p. 449) escribe que para Adorno, “antes que el fenómeno estético moderno que designa, un concepto estrecho y limitado, la mimesis significa un fenómeno antropológico”, concretamente el “comportamiento de parecerse al otro (*faire semblable à l'autre*)”. El origen del concepto de mimesis está en los movimientos del chamán que imita los de la naturaleza para dominarla.

inhumana, es el único modo de salvar la conciencia de la verdad y, por ello mismo, de resistir. Hoy, ser resistente es ser consciente de la terrible realidad establecida. Este último pensamiento de resistencia está actualmente en peligro. Aunque se ha afirmado que tras terribles tragedias no se puede hacer arte ni crear belleza porque sería una iniquidad contra las víctimas, el derecho que tiene el dolor irracional e injusto a expresarse prevalece según Adorno, por extremo que sea el horror: “El sufrimiento perenne tiene tanto derecho a la expresión como el torturado a gritar; por ello ha podido ser falso sostener que no se podía escribir ningún poema (*Gedicht*) tras Auschwitz” (ND 355).

## 6.2. La dialéctica del concepto

El arte emplea la mimesis expresiva, pero ¿cómo piensa la filosofía el dolor?, ¿cómo le da voz, para conseguir que no deje de manar sangre por las heridas de la humanidad azotada por el sufrimiento injusto e irracional, o sea, para que siga alerta la conciencia de la sangre? Evidentemente solo puede hacerlo con su método de conocimiento, el concepto, que es según Adorno “el órgano (*Organon*) del pensar” (ND 27). La filosofía piensa mediante conceptos, no mediante la mimesis, de modo que o es conceptual o no es filosófica. No tenemos otra cosa para pensar filosóficamente, tan solo el lenguaje significativo del concepto. Adorno nos advierte que la filosofía no deja de ser el intento de pensar conceptualmente lo que no es concepto: “Todos los conceptos, también los filosóficos, se dirigen hacia lo no-conceptual (*Nichtbegriffliche*)” (ND 23). Pensar el dolor, que es de lo que se trata, es darle voz con el concepto, pero este proyecto adorniano se encuentra con el obstáculo que le plantea el propio concepto y que constituye toda una *dialéctica del concepto*. Una vez asegurado el papel imprescindible del concepto en la filosofía, lo primero que hace Adorno es refrenar sus pretensiones imperialistas. Desde el inicio de su itinerario intelectual, la filosofía de Adorno se ha caracterizado por limitar las aspiraciones del pensar. Una característica esencial de su filosofía es la quiebra de la ilusión idealista de poder comprenderlo todo racional o conceptualmente: “Quien hoy elija el trabajo filosófico como profesión, desde el principio debe renunciar a la ilusión (*Illusion*) con la que empezaron los proyectos filosóficos en el pasado: que es posible captar (*ergreifen*) con la fuerza del pensar la totalidad de lo real (*Totalität des Wirklichen*)” (APh 325). Este mito idealista solo podía apoyarse sobre la creencia en la identidad *a priori* entre razón y realidad. Adorno enseña que el pensamiento de la identidad no es un simple invento de la filosofía idealista, un artificio impuesto al pensar desde fuera, sino que forma parte de su propia naturaleza. Debido a una tendencia nativa, todo concepto proyecta su lógica, sus categorías, sobre aquello que pretende pensar, por lo que acaba reconociéndose tautológicamente a sí mismo en aquella cosa otra que era su objeto. Todo concepto tiende a identificarse aquello que intenta pensar. Por eso Adorno considera que el concepto, en tanto que es órgano necesario del pensar, es “igualmente el muro entre éste y lo por pensar (*Denkenden*)” (ND 27). De ahí que al concepto filosófico le falte presencia, la carne de lo real, aunque a cambio de ello, advierte Adorno, obtiene precisión y rigor: “Su precisión sustituye a la mismidad (*Selbstheit*) de la cosa (*Sache*)” (ND 62). La filosofía solo puede pensar con el concepto lo que no es conceptual, la cosa, pero el propio concepto lo hace imposible porque realmente los conceptos solo pueden pensar lo que ellos mismos ponen. Esta paradoja constituye la filosofía dialéctica adorniana. Como muro

que es, el concepto con el que se ha de pensar es el que impide al propio concepto llegar a lo pensable. Los mismos conceptos mediante los que piensa la filosofía son los que la separan de la cosa que pretende pensar. Esta es la paradójica *dialéctica del concepto* que parece inutilizar al pensar conceptual: el concepto mismo imposibilita al concepto ser lo que ha de ser, pensamiento de lo que no es pensamiento, la cosa. El concepto distancia al pensamiento conceptual de lo que piensa.

La conciencia no-idealista de los límites del pensar conceptual que expone Adorno impugna ese pensamiento de la identidad para fundarse, al contrario, sobre la “conciencia de la no-identidad (*Nichtidentität*)” entre pensamiento y cosa (EF 17, 26; ND 152). Es más, esta conciencia de la no-identidad no es meramente intelectual, no es un simple recurso metodológico, sino que además y sobre todo representa en Adorno una actitud, el *pathos* en el que se mueve su filosofía. Ese clima sentimental implica pensar con la premisa ética de que el pensamiento no es tan poderoso sino que está limitado y debe respetar el mundo y someterse a él, en vez de legislarlo autoritariamente a golpe de decreto y engullírselo. Esta conciencia de la no-identidad supone entonces que el pensamiento no puede pensar sino autoironizándose, conteniendo permanentemente sus inclinaciones idealistas. Bernstein (2001, pp. 330, 369) señala que la dialéctica de Adorno encarna una “ética de la no-identidad (*nonidentity*)”, una ética antiautoritaria contra “la tradicional autoridad del concepto”. De hecho, Adorno sugiere finamente que, a diferencia de aquella voluntad de identificarse lo real, la filosofía, cuanto más profundiza conceptualmente en la realidad, más siente que parece escapársele su corazón palpitante para quedarse con su sombra: “La filosofía experimenta (*erfährt*) el shock de que cuanto más profunda y enérgicamente penetra, tanto más se hace sospechosa de alejarse de lo que es tal como es” (ND 357). Contra la dialéctica hegeliana, el concepto no puede abarcar totalmente la cosa, lo que le es heterogéneo, lo otro. Por esto, frente a aquella ‘dialéctica positiva’ de Hegel, Adorno afirma que la dialéctica “no dice en principio nada más que los objetos (*Gegenstände*) no se reducen a su concepto” (ND 16s). La dialéctica adorniana enseña que las cosas rebasan a los conceptos que, por ello, no pueden entrar en la cuadrícula conceptual sin dejar residuos. Precisamente porque el objeto es inapresable por el concepto merece la filosofía de Adorno el título de *dialéctica negativa*, porque el objeto excede al concepto y niega sus pretensiones imperialistas de identificársele, al contrario que en la *dialéctica positiva* hegeliana, en la cual, dominada por el principio de identidad, el concepto determina al objeto, lo hace idéntico a él mismo y acaba siendo el propio concepto la objetividad. Al identificarse el objeto, lo que realmente hace Hegel es convertir el dolor irracional e inhumano en concepto. Para él por tanto, comprender el sufrimiento consiste en su absoluta racionalización. Contra esta posición y entendido Auschwitz como símbolo -y realidad- de la suprema manifestación del horror, Adorno considera que, “después de Auschwitz, el sentimiento se resiste a toda afirmación de la positividad de la existencia (*Positivität des Daseins*) como palabrería, como una injusticia con las víctimas, y se opone a que del destino (*Schicksal*) de ellas se extraiga un sentido (*Sinn*), por liviano que sea” (ND 354). La dialéctica positiva hegeliana es una iniquidad contra las víctimas, contra los que sufren y sangran sin razón, mientras que la dialéctica negativa de Adorno procura dar voz (politizar) su ininteligible e injusto dolor para que el grito resuene y no se silencie, y avive la conciencia y la voluntad.

Pero el problema gnoseológico no se debe solo al instrumento, el concepto, sino que también el objeto, el sufrimiento, pone bastante de su parte. Lo individual como

tal no puede ser dicho pues el lenguaje dice en principio lo general. Lo más inefable, lo más ajeno al concepto, lo que más lo desborda, es lo más individual, la señal de lo individual: el sufrimiento físico, el grito de dolor. Lo que menos puede ser dicho es lo más individual, casi la esencia de lo individual, el dolor. Por una parte, el dolor duele, es físico y no algo inteligible. Como tal dolor vivido, es inasumible por el concepto, se le escapa. Por otra, el concepto de dolor no duele, es lo más distante del dolor real, pues según Adorno “aleja lo que en la existencia (*Existenz*) hay de doloroso” (ND 128). Esta separación entre el dolor vivido y el conceptual no es sino una muestra de la oposición general existencia/concepto. El dolor físico representa lo negativo, lo no-idéntico o diferencia que no se deja identificar conceptualmente. Opaca al poder identificador del concepto, la sangre real que mana de las heridas no puede ser comprendida por el concepto, que se limita a proyectar tautológicamente su lógica sobre el sufrimiento ocultándolo. Entonces, para Adorno, cuando el dolor deviene concepto, como ocurre en la dialéctica hegeliana, se queda sin voz e improductivo: “El sufrimiento conceptualizado permanece mudo y estéril (*konsequenzlos*)” (ÄT 35). Y es que según Ng (2017, p. 122) “el sufrimiento somático y psíquico del ser humano es no-idéntico al concepto”. Foster (2007, p. 24) ha escrito que “el dolor no es algo directamente decible (*directly sayable*) porque no es otro contenido conceptualizable por la estructura del concepto”. Como comprobamos en la racionalización hegeliana, el concepto, lejos de hacer hablar al dolor, lo silencia y lo olvida y lo vuelve ineficaz, temeroso de su poder transformador en tanto nos hace sentir que las cosas no están bien. La filosofía adorniana no obstante, en palabras de Wellmer (2012, p. 38), “intenta decir algo que se resiste a su representación conceptual”.

El mismo concepto que sostiene la filosofía la paraliza. A pesar de ello, la filosofía insiste en pensar lo que no es conceptual con el concepto: “A la filosofía le pertenece el empeño de llegar más allá del concepto mediante el concepto (*über den Begriff durch den Begriff*)” (ND 27). La filosofía ni se rinde ni renuncia al concepto. No puede hacerlo si quiere seguir siendo filosófica, pues “solo los conceptos pueden realizar lo que el concepto impide” (ND 62). Adorno da así una segunda vuelta de tuerca a su dialéctica del concepto. Pero cómo pensar con el concepto lo que parece escapársele, cómo deshacer aquella dialéctica conceptual para darle voz al sufrimiento. Solo se podrá, según Adorno, desmitificando el concepto, evitando que se convierta en un poder absoluto. Así, se podrá acceder a la cosa, lo no conceptual, con un pensamiento que, sin dejar de ser conceptual, vaya más allá de él mismo, más allá del muro de los conceptos. Será necesario un pensar conceptual que se autotranscenda. Para ello el concepto tendrá que incorporar algo en su comportamiento que le permita ser concepto y, al tiempo, más que concepto. Para Adorno, el concepto solo puede superarse “apropiándose algo de la mimesis en su forma de actuar” (ND 26). Solo el igualarse a lo otro que caracteriza a la mimesis expresiva del arte permitirá al pensamiento conceptual trascenderse a sí mismo para llegar a la presencia material de la cosa sin identificársela, sin acomodarla a sus categorías. El pensar conceptual, la filosofía, necesita la mimesis para corregir la violenta tendencia identificadora que le caracteriza esencialmente. Esto equivale según Adorno a un acuerdo entre filosofía (concepto) y arte (mimesis): “La filosofía se alía con el arte en la medida en que pretende salvar (*erretten*) la reprimida mimesis (*verdrängte Mimesis*) en el medio del concepto” (DSH 354). Por tanto, ni identidad entre pensamiento y cosa, puesto que solo conoceríamos al propio pensar que se ha apropiado de la cosa, ni contradicción o distancia absoluta entre los dos, que haría imposible el conocer. La

utopía del conocimiento según Adorno solo puede consistir en la articulación de lo antitético, lo conceptual y lo no conceptual, algo que solo la integración de la mimesis en el concepto puede hacer posible: “Más allá de la identidad y la contradicción (*Widerspruch*), la utopía sería una conjunción de lo diferente (*Miteinander des Verschieden*)” (ND 153). Frente a aquellos conceptos filosóficos que son *cicatrices endurecidas*, muros que tapan y silencian la sangrante verdad, el concepto de la dialéctica negativa de Adorno, gracias a la mimesis, puede reabrir las heridas para mane la sangre y el dolor tenga voz. Esto es pensar conceptualmente el dolor. Ahora bien, cuando el pensar logra así darle voz al dolor, el dolor mismo es el que toma la palabra, de modo que entonces el dolor no es mero objeto del pensar sino su sujeto. En consecuencia, en ese pensamiento el dolor logra su autoconciencia. Por eso Foster (2007, p. 24) ha podido entender en Adorno “la dialéctica negativa como la lucha por la autorreflexión o autoconciencia”.

## 7. Conclusión

Frente a la tendencia ocultadora, frente a la ceguera producida por el encandilamiento del falso brillo de la industria cultural o por la racionalidad sustancial hegeliana que media totalmente la historia, Adorno reclama una ilustración que consiste en una conciencia de la verdad doliente, que da voz al dolor, para que no olvidemos que la sangre sigue manando. Esta es la única resistencia posible, la lucidez del sufrimiento. Una *ilustración de sangre*. La conciencia es ya resistencia y salvación. Este estado de vigilia es un paso necesario para la transformación y la utopía. Mantener abiertas las heridas, que mane la sangre, significa en Adorno iluminar el dolor, darle voz, no silenciarlo. Pero no solo eso. ¡Es que ya esa conciencia clarividente es transformadora! Transforma porque resiste el impulso cicatrizador del sistema de dominio que pretende que creamos que todo va bien. Transforma porque resiste el poder antirrevolucionario del sistema que sabe que ante todo debe anular la fuerza agitadora que tiene el dolor, su consecuencia más terrible y, al tiempo, su enemigo más peligroso, el único que pone en riesgo su supervivencia. La esperanza solo está en aquellos que sienten y piensan lo mal que están las cosas, los que no se consuelan con falsedades, con bellezas ficticias ni con conceptos endurecidos. Solo ellos pueden cambiar las cosas: “La esperanza está posiblemente en los desesperados (*trostlosen*)” (MM 253). No otra cosa es la legítima politización del dolor: conciencia del dolor y la sangre como resistencia. ¡Que mane la sangre!

## 8. Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. (1931): “Die Aktualität der Philosophie”, *Gesammelte Schriften*, Band 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973. [APh]
- Adorno, Th. (1958-59): *Ästhetik (1958-59)*, *Nachgelassene Schriften*, IV, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2009. [Ästh]
- Adorno, Th. (1969): *Ästhetische Theorie*, *GS*, Band 7, 1984. [ÄT]
- Adorno, Th. (1944-47): *Dialektik der Aufklärung*, *GS*, Band 3, 1984. [DA]
- Adorno, Th. (1956-63): *Drei Studien zu Hegel*, *GS*, Band 5, 1975. [DSH]
- Adorno, Th. (1954): “Der Essay als Form”, *GS*, Band 11, 1984. [EF]

- Adorno, Th. (1953): “Individuum und Organisation”, *GS*, Band 8, 1980. [IO]
- Adorno, Th. (1962): *Jargon der Eigentlichkeit*, *GS*, Band 6, 1977. [JE]
- Adorno, Th. (1944-51): *Minima Moralia*, *GS*, Band 4, 1980. [MM]
- Adorno, Th. (1969): “Marginalien zu Theorie und Praxis”, *GS*, Band 10.2, 1977, pp. 759-782. [MTP]
- Adorno, Th. (1966): *Negative Dialektik*, *GS*, Band 6. [ND]
- Adorno, Th. (1949): *Philosophie der neuen Musik*, *GS*, Band 12, 1975. [PhNM]
- Adorno, Th. (1962-64): *Philosophische Terminologie. Zur Einleitung*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1997. [PhT I-II]
- Adorno, Th. (1969): “Resignation”, *GS*, Band 10.2, pp. 794-799. [RE]
- Bernstein, J. M. (2001): *Adorno: Disenchantment and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- De Duve, Th. (2010): “Resisting Adorno, Revamping Kant”, en J. M. Bernstein et al. (eds.), *Art and Aesthetics after Adorno*, Berkeley LA, The Townsend Center for the Humanities/University of California, pp. 249-299.
- Foster, R. (2007): *Adorno: The Recovery of Experience*, Albany, State University of New York Press.
- Gadamer, H-G. (1960): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke*, Band 1, Tübingen, Mohr (Siebeck), 1990.
- Geulen, E. (2004): “Adorno’s Aesthetic Theory”, en T. Huhn (ed.), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 397-411.
- Grondin, J. (1987): “L’éthique d’Adorno”, *Les Études philosophiques*, 4: pp. 505-519.
- Hammer, E. (2015): *Adorno’s Modernism. Art, Experience and Catastrophe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hegel, G. W. F. (1817-31): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I, Werke*, Band 8, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1986.
- Hegel, G. W. F. (1821): *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (1821), *Werke*, Band 7.
- Hegel, G. W. F. (1822-31): *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Werke*, Band 12.
- Hegel, G. W. F. (1830): *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Band I: *Die Vernunft in der Geschichte*, Hamburg, Meiner, 1968.
- Huber, M. (2016): “Der Begriff des Leidens in Th. Adornos *Negative Dialektik*”, *Incipiens*, Ausgabe 5, 1: pp. 47-69.
- Jarvis, S. (2004): “Adorno, Marx, Materialism”, en *The Cambridge Companion to Adorno*, pp. 79-100.
- Kant, I. (1790): *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, Meiner, 2006
- Lo, M-Ch. (2020): *Jenseits des Leidens. Adornos Beitrag zu einer ‘Denkpsychologie’*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- López de Santa María, P. (2004): “Introducción”, en A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, Madrid, Trotta, pp. 9-28.
- MacDonald, I. (2019): *What Would be Different. Figures of Possibility in Adorno*, Stanford, Stanford University Press.
- Marx, K. (1845): “Thesen über Feuerbach”, *K. Marx-F. Engels Werke*, Band 3, Berlin, Dietz Verlag, 1978, pp. 5-7.
- Menke, Ch. (2004): “Genealogy and Critique. Two Forms of Ethical Questioning of Morality”, en *The Cambridge Companion to Adorno*, pp. 302-327.
- Ng, K. (2017): “Hegel and Adorno on Negative Universal History: the Dialectics of Species-Life”, en M. Monahan (ed.), *Creolizing Hegel*, London, Rowman & Littlefield, pp. 113-134.

- Nietzsche, F. (1883-85): *Also sprach Zarathustra, Kritische Studienausgabe*, Band 4, München, De Gruyter, 1980.
- Ouattara, B. (2004): *Adorno, une éthique de la souffrance*, Paris, L'Harmattan.
- Peters, M. (2014): *Schopenhauer and Adorno on Bodily Suffering. A Comparative Analysis*, New York, Palgrave MacMillan.
- Ricard, M-A. (1996): "Mimésis et vérité dans l'esthétique d'Adorno", *Laval théologique et philosophique*, 52, 2: pp. 445-455.
- Ritter, J. et al. (eds.) (2007): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 5, Basel, Schwabe.
- Rose, G. (2014): *The Melancholy Science*, London-New York, Verso.
- Scheler, M. (1916-23): "Vom Sinn des Leides", *Gesammelte Werke*, Band 6, Bern-München, Francke, 1963, pp. 36-72.
- Schopenhauer, A. (1819): *Die Welt als Wille und Vorstellung I, Sämtliche Werke*, Band 2, Mannheim, Brockhaus, 1988.
- Silberbusch, O. C. (2018): *Adorno's Philosophy of the Nonidentical. Thinking as Resistance*, Cham, Palgrave Macmillan.
- Simmel, G. (1918): "Der platonische und der moderne Eros", *Fragmente und Aufsätze aus dem Nachlaß*, Hildesheim, Olms, 1967, pp. 125-146.
- Tiedemann, R. und Adorno, G. (1970): "Editorisches Nachwort", en Th. Adorno, *Ästhetische Theorie*, pp. 537-544.
- Villacañas, J. L. (2001): *La filosofía del idealismo alemán II. La hegemonía del pensamiento de Hegel*, Madrid, Síntesis.
- Wellmer, A. (2012): "Adorno, Advocate of the Nonidentical: an Introduction", en H. F. Dahms y L. Hazelrigg (eds.), *Theorizing Modern Society as a Dynamic Process. Current Perspectives in Social Theory*, v. 30, Bingley, Emerald Group, pp. 35-60.
- Wittgenstein, L. (1921): *Tractatus lógico-philosophicus, Schriften* 1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1980.