

Theodor W. Adorno y Oswald Spengler: entre la utopía del sufrimiento y la decadencia totalitaria
Theodor W. Adorno and Oswald Spengler: between the utopia of suffering and totalitarian decadence

Ricardo Andrade
Universidad de Buenos Aires
andrader218@gmail.com

Resumen

Este artículo se propone reflexionar en torno a la idea de la *utopía negativa* como un elemento central en el pensamiento adorniano, al mismo tiempo que esboza una crítica a la noción de decadencia desarrollada por Oswald Spengler. A partir de esta indagación sobre la utopía, en donde la estética tiene una importancia elemental, se pondrá de relieve la experiencia del sufrimiento de los sujetos como matriz constructora de una sociedad emancipada y contradictoria, en comparación con la añoranza totalitaria e ideológica que termina por recalcar la visión histórica spengleriana y que da pie a la necesidad de una identidad absoluta con consecuencias políticas importantes en Alemania.

Palabras clave: Alemania; Escuela de Frankfurt; Estética; Filosofía alemana; Marxismo occidental; Teoría Crítica.

Abstract

This article intends to reflect on the idea of negative utopia as a central element in Adornian thought, at the same time as it outlines a critique of the notion of decadence developed by Oswald Spengler. From this inquiry into utopia, where aesthetics have an elementary importance, the experience of the suffering of the subjects will be highlighted as the building matrix of an emancipated and contradictory society, in comparison with the totalitarian and ideological nostalgia that ends up emphasizing the historical Spenglerian vision and that opens up the question of an absolute identity with important political consequences in Germany.

Keywords: *Germany; Frankfurt School; Aesthetics; German philosophy; Western Marxism; Critical theory.*

A modo de introducción

Las relaciones filosóficas de Theodor W. Adorno con la obra spengleriana llaman la atención por sus profundas divergencias. En la divergencia, es decir, en lo opuesto y lo negativo, Adorno encuentra el impulso para esbozar una idea de la utopía. Sin el sufrimiento y el desgarró que implica pensar el mañana, la configuración del futuro queda en manos del mundo administrado, es decir, en las fuerzas económicas y las construcciones sociales opresivas. Pensar la utopía desde la negatividad implica un ejercicio de emancipación a partir de las contradicciones de la tradición ilustrada. En este sentido, lo utópico no solo cuestiona las formaciones sociales, sino también los modelos de pensamiento propios de la sociedad capitalista. Adorno lleva al extremo dicho cuestionamiento a partir de la crítica al sistema histórico-idealista de Spengler, lo que le permite esbozar también una crítica a la noción de cultura desarrollada por el capitalismo europeo, especialmente en el período de entreguerras y después de la Segunda Guerra Mundial. Al mismo tiempo, ambos autores se plantean las posibilidades que tienen los sujetos, tanto en el plano teórico como práctico, de confrontar las construcciones políticas de la modernidad. Por ello, el presente artículo se propone hacer una lectura integradora que va desde las apreciaciones políticas hasta la estética, para indagar las divergencias y las construcciones sociales modernas.

Cruces divergentes entre Adorno y Spengler

“Frente a la Decadencia de Occidente no está, como instancia salvadora, la resurrección de la cultura, sino la utopía, que yace, silenciosa e interrogante, en la imagen misma de lo que se hunde” (Adorno, 1962, p. 72). Con estas palabras el autor alemán cierra su ensayo “Spengler tras el ocaso” (1955). La primera pregunta que surge a partir del texto es la concerniente al título: ¿Por qué “tras el ocaso”? En el título se evidencia la *muerte de un mundo*: el *exterminio* de una concepción de la historia y la cultura europea a raíz de los acontecimientos suscitados en la Segunda Guerra Mundial. La resurrección de la cultura implicaría, bajo esta mirada, revivir la barbarie y exponer la necesidad de la identidad para pensar lo humano en un tiempo donde el concepto de identidad fue y es apropiado por las pulsiones destructivas de la cultura de masas. La masa niega, al mismo tiempo que afirma, lo idéntico y lo identitario. Esta contradicción de la identidad se da en un tiempo histórico en donde la industrialización es el motor de la vida cotidiana. En este sentido, “en la sociedad de masas el sistema de producción y reproducción de la cultura se organiza de acuerdo con criterios de tipo industrial y como tal se

desvincula de las reglas del pasado, pero subyace también a nuevos condicionamientos” (Abruzesse, 2004, p. 190). Dentro de estos nuevos condicionamientos, se puede mencionar la fetichización de la identidad que da origen al totalitarismo político y conceptual. La redención de lo humano no radicaría, para Adorno, en la revitalización de los elementos opresivos de la identidad mítica, sino en la interrogación que proporciona pensar desde la utopía, es decir, desde el *no-lugar*. No tener un lugar, vivir en el desarraigo o, en términos adornianos en la *vida dañada*, es el preámbulo de un pensar liberador. La libertad, en este sentido, adquiere un elemento revolucionario, puesto que indaga en el sufrimiento cotidiano del sujeto y lo motiva a preguntarse sobre su situación histórica y social. Al mismo tiempo, el no-lugar es el espacio por construir, lo que permite elaborar una nueva noción de la historia a partir de las experiencias del sufrimiento. El sufrimiento de los ajusticiados por el sistema y por las ideologías se articula en la utopía negativa porque, precisamente, son sus gritos de justicia y su necesidad de ser recordados lo que construye el mañana.

La utopía, sentida y pensada desde el sufrimiento, es el preámbulo a una manera de hacer filosofía: desde el miedo y la derrota. En el mundo administrado, donde los sentimientos y las relaciones sociales están cosificadas por las ideologías y por la falsa felicidad, pensar desde la derrota y el miedo significa hacer de la negatividad un componente de resistencia política e intelectual. De ahí la reivindicación de lo negativo como elemento necesario del pensamiento. Lo negativo –se podría decir también *lo pesimista*– se transforma no solo en la posibilidad de un pensar revolucionario, sino también en una manera de comprender los fenómenos civilizatorios a partir de los dos adjetivos con que Adorno concibe su noción de utopía: desde el silencio y la interrogación. Si la civilización reprime y, al mismo tiempo, alimenta con las fantasmagorías de la mercancía y de la industria cultural de la sociedad de masas a la barbarie, ambas experiencias devienen en un espacio donde la apuesta por un pensamiento no-fantasmal encuentra su articulación. De allí la dificultad que, por ejemplo, todo lector tiene con el lenguaje adorniano. La complejidad de sus construcciones lingüísticas se desarrollan como formas de rebelión ante la homogeneización del lenguaje por parte de la esfera cultural, a su vez que atenta contra toda *resurrección* (es decir, contra toda mistificación y absolutización) de dichos espacios al ser estos dominados por las abstracciones económicas del capitalismo y, en última estancia, por las fuerzas aglutinantes de un fascismo latente.

Frente al carácter afirmativo del fatalismo trascendental de Spengler en relación con la historia, Adorno aun vislumbra un mañana des-cosificado a partir de

la exigencia del pensar y de la teoría crítica de la sociedad. Al hablar de Spengler, se debe tener en cuenta una imagen esencial dentro de su pensamiento y es la concerniente al *alma fáustica*. Tomando el mito de Fausto como máxima expresión del anhelo de trascendencia y de las pulsiones de *dominio absoluto de la razón*, Spengler construye la modernidad occidental y su historia. Llamativo resulta que, dentro de la tradición literaria (especialmente en Marlowe y Goethe), Fausto tome la frustrada resolución de suicidarse ante la infertilidad del conocimiento y la imposibilidad de establecer una razón omnipresente. Esta tentativa de suicidio que descansa en el mito del *hombre culto* configura una lectura particular de la idea de *teoría* en la modernidad. El conocimiento, visto desde esta perspectiva mítica, bordea el espacio de la muerte y seduce porque impele al ser humano a transgredir lo existente para obtener lo absoluto. La lógica capitalista y de la sociedad de masas explota estos conocimientos cosificados para erigir mitos que le permitan existir en la imaginación y en el inconsciente. La teoría, desde esta perspectiva, adquiere rasgos míticos:

Para el alma fáustica, empero, lo esencial es el dogma, no el culto visible. Aquí se manifiesta la oposición entre espacio y cuerpo, entre la superación de la apariencia y la adhesión a la apariencia. Ateo es para nosotros el que rechaza una *teoría*. Una religión fáustica, por su naturaleza, no puede admitir la libertad de conciencia, que contradice a su dinamismo del espacio. En esto, el librepensamiento no constituye una excepción. A la hoguera sigue la guillotina; a la quema de libros, la conjura del silencio sobre ello; a la fuerza de la predicación, el poder de la prensa. (Spengler, 1998, I, p. 693)

Al atribuir a las formaciones socio-espirituales de Occidente la cualidad del dogma, Spengler prefigura el pensamiento totalitario y formas de aprehender la realidad a través de la violencia metódica. Esta metodología está íntimamente relacionada con la razón instrumentalizada y su necesidad de *dominio*. El dominio adquiere, en este sentido, rasgos coercitivos espiritualizados:

El principio de dominio, que primitivamente se fundaba en la violencia brutal, fue adquiriendo en el transcurso del tiempo un carácter más espiritual. La voz interior vino a reemplazar al amo en la emisión de órdenes. Podría escribirse la historia de la civilización occidental en función del despliegue del yo; esto es, diciendo en qué medida sublima, vale decir, internaliza el súbdito las órdenes de su amo, que lo ha precedido en la autodisciplina. (Horkheimer, 1973, pp. 115-116)

La reflexión de Horkheimer ilustra el desarrollo de la coerción que va desde la violencia física hasta la conceptual. Es en esta violencia de la idea donde la teoría spengleriana de la cultura encuentra su realización y, con posterioridad, su praxis social en el nacionalsocialismo. El principio de espiritualización dogmática conlleva a una idea de la teoría como *fenómeno religioso*. Esta expresa, en la modernidad, las fuerzas numinosas que desencadenan lo trágico y el afán de la violencia. Al convertir la teoría en pura abstracción religiosa, la praxis deviene en afirmación del mito instrumentalizado, dando paso a una *lógica de la barbarie y de la deshumanización*. La sublimación de la deshumanización acepta, ciegamente, los dictámenes políticos de corte totalitario y demagógico.

Por ello lo fáustico no puede admitir la libertad de consciencia, pues la libertad implica una reflexión y una tensión crítica con las producciones del hombre. La articulación de lo fáustico spengleriano está orientada a deshacer toda pretensión de una teoría crítica, ya que apuesta a la seducción de lo mágico y a la pulsión destructiva que se halla en la razón tecnificada. En este sentido, lo que se antepone a la concepción fáustica de la cultura es la insurrección de la utopía como manifestación no-acabada de la sociedad y del pensamiento. “La utopía concreta dirige su iconoclastia contra toda la imaginería acabada, porque en este salir a la luz tan sólo hay una insinuación de la dirección, una invariante de la dirección, pero la hay” (Bloch, 2017, p. 58).

Lo que intenta rescatar Adorno tenuemente es la *utopía concreta* dentro del pensamiento filosófico. A través de este intento de restituir la emancipación de la utopía negativa en medio de la cosificación de la industria cultural, se combate contra las tres formas totalitarias que desarrolla lo fáustico y que Spengler resalta en el párrafo citado: la guillotina, el silencio sobre el conocimiento y el poder de la prensa (la manipulación de las masas). Por ello quebrar lo cerrado de la imaginación se vuelve una tarea acuciante, ya que ella está mediada por la alienación económica y la razón instrumental. Esta tarea le otorga dirección y forma a una condición humana medianamente dignificada. Al mismo tiempo y por esta dignificación, la imaginación abierta por la teoría crítica crea espacios políticos que devienen en rebelión. Una rebelión que, vista desde esta perspectiva, ha nacido de lo que ha sido negado y mutilado: ella reivindica la voz de los ajusticiados por la historia y da origen a la utopía concreta, cuya expresión muestra las heridas del tiempo histórico y actual en la vida cotidiana y anímica. Dentro de las distintas formulaciones filosóficas de Adorno, va a ser en la estética donde la utopía encuentre su espacio tenue, pero visible.

Estética y utopía del sufrimiento

Un problema fundamental a la hora de abordar el concepto de utopía tiene que ver con sus supuestas relaciones con los modos totalitarios de concebir a la sociedad y la política:

Convendría saber si la imagen o el mito de la sociedad reconciliada, la buena sociedad en armonía plena consigo misma, que pertenece a la genealogía del totalitarismo, infiltra necesariamente la tradición utópica o, más precisamente, las tradiciones utópicas. En una palabra, ¿la utopía está sujeta irrevocablemente a un proceso de mitologización? (Abensour, 2019, p. 59)

La reflexión del filósofo francés es pertinente considerando la larga trayectoria que existe entre el impulso utópico de los movimientos político-sociales para instaurar un sistema más justo y sus derivas sangrientas, desde la Revolución Francesa hasta la Revolución de Octubre. Hay que resaltar la pregunta final de la reflexión ya citada, especialmente en lo concerniente al proceso de mitologización. Un proceso crítico que caracteriza al pensamiento adorniano es el de erosionar a la sociedad reconciliada porque ella es, precisamente, hija de la homogeneización del mundo administrado y de la mitologización de lo racional irracional. Esto se transforma, tanto para Adorno como para la teoría crítica, en un elemento fundamental y en una tarea de desmitologización de la utopía. La utopía es el no-lugar de la no-identidad que constituye el espacio de la negatividad, es decir, de la muerte y de las *emociones negativas* del hombre en la historia. La identidad cosificada por las mediaciones económicas y sociales aspiran a la armonía plena: a lo absoluto como pilar de la civilización. Esta absolutización de la identidad y este *enceguecimiento de lo total* degeneran en la barbarie y alcanzan su mayor corolario en el capitalismo y en la sociedad opulenta. La opulencia que aniquila y petrifica todo pensar crítico justifica, en lo político, la noción de decadencia y coarta la utopía como camino hacia la emancipación del saber y del sujeto.

Si bien en toda la producción crítica adorniana está presente esta necesidad de desarticular y erosionar a la sociedad reconciliada, es en el ámbito de la estética donde lo utópico va a tener un lugar importante. “En vista de lo bello en general, el dolor, el sufrimiento, es de algún modo la única forma en que podemos pensar, sentir y experimentar la utopía como seres condicionados” (Adorno, 2013, p. 267). Una asociación importante que hace Adorno en esta reflexión es la de belleza y sufrimiento: sin la experiencia del dolor la dimensión utópica es negada

al sujeto cosificado por la falsa consciencia de la felicidad administrada. El sufrimiento adquiere así la fuerza creativa que le permite al hombre preguntarse por su condición fragmentada y mutilada. En este sentido, la pulsión de muerte que se mueve en las producciones del hombre encuentra dos formas de manifestación: en la filosofía y en la obra de arte. En los destellos de lucidez que provocan ambas, el sujeto se percata de su desamparo trascendental e histórico, al mismo tiempo que la negatividad que produce ese encuentro con lo irreconciliable se transforma en el intento por quebrar los modos y los dictámenes totalitarios que imperan en la modernidad. La obra de arte contiene en sí los gritos desgarrados de las historias vedadas, lo cual hace de ella un espacio de la no-identidad que interroga a la modernidad y a la noción de progreso. De este modo, la obra de arte se plantea también como la posibilidad de la *redención histórica* a través de la desesperanza y el sufrimiento. Vale decir con respecto a este punto que:

La estética de Theodor W. Adorno surge de una escritura del dolor y en el dolor de Occidente. Ella no representa una simple faceta temática dentro de un discurso filosófico general, sino el último recurso de una filosofía que enmudece ante el desastre (Castillo Fadic, 2003, p. 29)

Adorno resalta nuestra índole de *seres condicionados* evidenciando que, inclusive experimentando la emancipación y el desastre, los sujetos están privados de cualquier experiencia plena de la libertad. En este sentido, la *utopía negativa* no ofrece una *emancipación total*, sino instantes en los cuales el hombre, a pesar de estar inserto en una sociedad mediada por lo inhumano, se humaniza a través del horror de la historia y de los alcances de la razón tecnificada. Esta concepción de una emancipación no total tiene relación con las críticas que realiza Adorno contra los *sistemas totales* del pensamiento, dándole espacio a la condición fragmentaria de la vida y al fragmento como lugar donde se evoca la existencia dañada y mutilada.

La utopía adorniana nace de la contradicción. La obra de arte es el espacio que atenta contra la razón porque indaga en lo no dicho; al mismo tiempo la confirma y evidencia la alienación en la que está inmerso el sujeto moderno.

La alienación [*Entfremdung*] del mundo sólo puede reproducirse en la obra de arte, en realidad, renunciando a lo familiar –y en este punto creo que Brecht, como teórico, en todo caso, ha visto algo importante–, porque presentar lo familiar como familiar es algo convencional y preformado. (Adorno, 2013, p. 234)

Esta renuncia de lo familiar, es decir, de la cotidianidad y de lo unilateralmente existente, es la condición que la obra de arte exige para vislumbrar la posibilidad de otro pensar: el utópico. En este sentido, la alienación que se da por el arte emancipa a través de la disolución de lo totalitariamente establecido. Aun así, esta *reproducción* (mímesis) de la alienación conlleva a una revelación: el goce estético es el goce también de lo deshumanizado y del extrañamiento del hombre. La utopía adorniana se plantea, de esta forma, como una lectura de la sociedad y del arte a través de la deshumanización para ofrecer formas alternativas para pensar la historia de Occidente. Lo familiar también apunta no solo a la cotidianidad, sino también a la familia como núcleo social *preformado*. Al dar cuenta del horror de la razón por medio del arte, los choques disonantes que genera el placer de lo abismal en el sujeto desarticulan lo preformado para darle paso a la crisis de las instituciones existentes. La alienación en la obra de arte es la reproducción de lo siniestro¹ y de lo insospechado en la vida social e individual. Por ello:

Lejos de aceptar que el goce sea esencial al arte, Adorno sostendrá que las zonas de la obra de arte socialmente críticas son aquellas donde se hace daño, donde se causa sufrimiento, es decir, aquellas en que la obra de arte arranca al consumidor de la comodidad de lo estandarizado. (Mitidieri, 2017, p. 111)

En el goce estético a partir de lo inhumano, al mismo tiempo que se evidencia el potencial utópico del arte, hace su aparición la decadencia como fuerza que moviliza a la sociedad. En este punto es donde la noción de decadencia, que abarca todos los aspectos de la producción humana, se convierte en el contrapeso a la posibilidad de la emancipación. En la decadencia, la primacía por retornar a un pasado de bienaventuranza social moldea a la sociedad de masas. En este sentido, el aire de lo eterno y no de las concreciones es el modo histórico-fatalista —con tonos nostálgicos— en que el pensamiento decadente encuentra para desarticular la *alienación moderna* a través de la autoalienación ideológica. Esta regresión se transforma, así, en liberación a partir de la confirmación absoluta de una identidad colectiva propensa a una tergiversación milenarista de la historia, haciendo de lo regresivo *ideología*. La decadencia, de este modo, se convierte en mito y

¹ Es muy probable que Adorno tuviera en cuenta la noción de *unheimlich* al elaborar estas aproximaciones estéticas. Hay que destacar que la palabra tiene una partícula lingüística que evoca lo familiar: (das) *Heim*. Ella significa “hogar” en alemán. El hogar y lo hogareño en la modernidad ha sufrido un proceso de desarraigo y deshumanización en donde ambas formas de vivir se han apoderado de las miradas filosóficas y el quehacer del artista.

busca instaurar, mediante la *violencia sagrada*, un orden ya perdido para construir un nuevo mañana. Esta conjunción de la sociedad de masas con estadios de épocas gloriosas pretéritas articula lo irracional en lo racional, dando lugar a una irracionalidad divinizada. Con respecto a esto se puede aducir que:

La opinión pública nos sugiere a cada instante falsas visiones del honor y la gloria. Nos lleva a estimar, no sólo ventajas insignificantes, sino acciones dañosas, favorecidas por el ejemplo, sacralizadas por el prejuicio, y cuyo carácter horrible no advertimos por causa del hábito. En efecto, por hábito nuestro entendimiento admite las concepciones más contradictorias, los usos más irracionales, las acciones más escandalosas y los prejuicios que atentan contra nosotros mismos y contra la sociedad que nos rodea. (Dietrich, barón D'Holbach, 2000, p. 57)

Esta sacralización del pre-juicio y de lo irracional como vía para construir lo social es una de las fuentes de la decadencia como ideología y de la autoridad totalitaria. Si se entiende que “la función de la ideología en la vida humana consiste básicamente en la constitución y modelación de la forma en que los seres humanos viven sus vidas como actores conscientes y reflexivos en un mundo estructurado y significativo” (Therborn, 1987, p. 13), esta se encuentra mediada por la divinización de lo irracional, que encuentra en la sociedad capitalista y burguesa su corolario. De este modo, la estructuración de la vida de los seres humanos se fundamenta en la regresión. Tanto la decadencia vista como ideología, como la regresión que ella crea cercenan la posibilidad de la utopía, al ser esta una forma racional emancipada ligada a la consciencia de clase. La obra de arte, al ser una expresión de lo sagrado secularizado, se plantea como una tensión crítica frente a la eternidad fatalista y biologicista de lo fáustico y, en este sentido, frente a la violencia sagrada que dictamina y da pie a la decadencia. Las vanguardias europeas de la posguerra, y de las cuales Adorno estaba íntimamente familiarizado, son las concreciones no de la decadencia de la razón sino del afán utópico que busca nuevas construcciones estéticas para re-construir la *experiencia* del sujeto a partir de su propio desasosiego.

La noción de decadencia como preámbulo del totalitarismo

La noción de decadencia descansa en la supuesta *muerte de la razón*. Con el desencanto del mundo propio de la burguesía europea en relación con sus producciones, lo racional queda en entredicho. En este sentido la decadencia, a pesar de su fatalismo idealista, busca el encantamiento del mundo y de las masas a través

de la mitologización de la existencia y de la técnica. Este encantamiento es la antesala de la política mesiánica o, en términos spenglerianos, del cesarismo que, reivindicando el pasado, busca sustentar el aniquilamiento total de lo concreto por lo eterno. Esta mitologización de la existencia tiene una profunda relación con el romanticismo: en la decadencia se espera el retorno de los dioses (o de los líderes) que desarticulen lo material y le permita al hombre retornar a sus raíces, esto quiere decir, al *suelo* como sustento vital y atemporal. Las raíces se anteponen al pensamiento dialéctico (es decir, a un *pensar desgarrado, trágico* y, por ello mismo, utópico) porque celebran la identidad como *revelación* y como una manifestación epifánica en donde la historia es solo la acumulación de las experiencias sagradas de la comunidad. La manifestación teofánica de los dioses encuentra en la progresiva exaltación ritualista de la técnica su mayor profundidad en la modernidad. “Mejor es construir un motor de aviación que una nueva y superflua teoría de la percepción” (Spengler, 1998, I, p. 97). Este rechazo a la teoría en pos de la pragmatidad de la técnica busca una nueva construcción de la experiencia a partir del *furor del acero*. Ella expresa ya el ideal del *romanticismo de acero* esbozado por el nacionalsocialismo, en donde la exaltación de la muerte como método de divinización de la sociedad de masas es fundamental, retornando así a la esencia de la cultura y rechazando la idea de civilización² (expresión esta de la finitud y de lo democrático). Las construcciones ideológicas de la decadencia se transforman en las bases del genocidio, al tratar de concretizar lo eterno a través de la limpieza étnica para afirmar una identidad o el ajusticiamiento y la negación de una posibilidad-otra de comprender el mundo: Auschwitz representa dicha masacre por la eternidad. En este sentido, vale destacar que:

El genocidio “pule” a los hombres, igual que el ejército, los integra en un todo, hasta borrarles su humanidad como una anomalía. De este modo los anonimiza. En este sentido es que Auschwitz resulta la culminación de la metafísica de la identidad (su punto cumbre y su fin). La identidad, se sabe ahora, es equivalente a la muerte. A la muerte en masa, el modo más extremo de hacer coincidir a la única porción de naturaleza a la que se le otorgaba “dignidad” —el hombre— con un concepto que lo convierte en lo que ya es en la sociedad de intercambio: en cosa, pero en una cosa sin valor, en una no mercancía, en una nada. (Schwarzböck, 2011, p. 3)

² La dicotomía *Kultur/Zivilisation* en el pensamiento alemán ha sido trabajada ampliamente. La idea de *Zivilisation* expresa, a grandes rasgos, los valores liberales-democráticos y, podríamos decir, cosmopolitas; en cambio, los valores de la *Kultur* están arraigados en la idea de nación y tradición.

Esta conversión en la nada a raíz del genocidio implica asumir que los seres humanos, bajo la ideología de la decadencia, son propensos no solo a asumir la identidad como una expresión de la muerte, sino también a divinizar los componentes políticos destructivos que desencadena lo racional irracional. La pervivencia en la sociedad capitalista de la posguerra de dichos elementos, cuyo corolario es la negación de la humanidad, se manifiesta a través del nihilismo y la relativización del sufrimiento que se da por las condiciones materiales y sociales. La ideología decadente busca *pulir y armonizar* las construcciones sociales, es decir, apela a la reconciliación a través del sacrificio que exige lo sagrado. Lo que quiebra dicha armonía es la disonancia que Adorno, al desarrollarla como experiencia estética, también la eleva al plano de la ética:

Toda disonancia es, de algún modo, una parte del recuerdo [*Eingedenken*] del sufrimiento al que la dominación de la naturaleza –en realidad, finalmente, una sociedad dominante– expone a la naturaleza, y sólo en la forma de este sufrimiento, sólo en la forma del anhelo –y disonancia es siempre, esencialmente, anhelo y sufrimiento–, sólo en esta forma, encuentra al fin su voz la naturaleza reprimida. (Adorno, 2017, p. 137)

En la experiencia disonante, mezcla de anhelo y sufrimiento, los sujetos desarticulan la opresión de la razón administrada para *recordar* la posibilidad de lo utópico y poder así elaborar una ética a partir del *desgarro*. Como ideología, la decadencia forma parte del entramado que *domina a partir de lo irracional* las acciones humanas. La ética del desgarro adorniana (heredera del pensamiento dialéctico) apunta a darle voz a lo reprimido a través de la *autonomía de la obra de arte*. Frente a las construcciones de los ídolos de la decadencia, la autonomía artística se transforma no solo en la voz, sino también en el espacio de la razón que dialoga con sus propios fantasmas. La autonomía, ese *darse una ley a sí mismo* como su origen etimológico señala, edifica la utopía en cuanto esta está mediada por la reflexión con las sombras de la razón instrumental. La obra de arte, al mismo tiempo que revela la barbarie y la imposibilidad de un nuevo mundo, afirma a través del exorcismo de lo irracional la secularización y la pervivencia de los procesos míticos creando un *autos* (un *por sí mismo*) ligado a la ilustración, esclareciendo de este modo las distorsiones de la realidad producto de la ideología.

Una ley que nace del sufrimiento de la historia forma parte esencial de la justicia y de la consciencia de clase. La naturaleza de lo fáustico abole esta *experiencia de la redención* que se da en la autonomía de la obra de arte en pos del *deber ser*, es

decir, de lo meramente utilitario. Lo utilitario se transforma en lo totalitario en la medida en que termina por dictaminar *intereses* y no experiencias concretas, ni anhelos, ni transformaciones radicales del pensamiento. En este sentido, la ideología decadente perpetua el sistema capitalista al jerarquizar la vida por el deber ser, que es también un *deber volver a* formas sociales superadas por el sufrimiento. En el imperativo fáustico (que pasa a ser para Spengler un imperativo categórico) y sus fantasmagorías mágicas se evidencia la necesidad de revitalizar la cultura a través de la muerte y del capital. Si la tarea del ser humano en su desarrollo histórico ha sido la de transformar la cultura creando una *segunda naturaleza* (civilización) para afrontar las carencias y las limitaciones de su condición, el retorno que propone la decadencia es hacia la anulación de lo humano y la historia. De ahí que la muerte devenga en metafísica y que el idealismo spengleriano la exacerbe hasta sus últimas consecuencias. La crítica al accionismo que realiza Adorno es también la contestación a esta metafísica de la muerte y del sacrificio propugnada por el pensamiento fatalista-reaccionario:

A los movimientos colectivos, da igual de qué contenido, una pizca de locura les proporciona su siniestro atractivo. Mediante la integración en la locura colectiva, los individuos se aclaran con su propia desintegración; según Ernst Simmel, mediante la paranoia colectiva se aclaran con su paranoia individual. (Adorno, 2009, p. 682)

Al ser explotada la noción de decadencia por la burguesía, esta apuesta a la desintegración que conlleva al nihilismo y a la necesidad de una paradójica *locura racional* que se manifiesta en la destrucción de lo existente a partir de los movimientos de masas. Lo que se *aclara* (en el texto en alemán Adorno utiliza el verbo *werden*) y se transparenta son las formaciones sociales de la modernidad autófaga, en donde la primacía del devorar se estatuye como condición esencial de las dinámicas psicosociales. La forma como la desintegración propugnada por Spengler retorne a una *nueva manifestación de la vida* (su morfología de la historia apunta a esto) es a través del terror cósmico que ejerce el desamparo trascendental, en donde la sangre y el suelo (*Blut und Boden*) devienen en la única garantía de vida purificada de los residuos sociales y filosóficos. Al mismo tiempo que Spengler dictamina la muerte de Occidente, recurre a la *identidad numinosa*³ como medio para salvarla, haciendo de la autofagia el principio máximo de negación de toda utopía.

³ Lo numinoso es una categoría teológica y filosófica desarrollada extensamente por Rudolf Otto. El término está relacionado con las manifestaciones de lo sagrado a través del espanto y del misterio.

Algunas reflexiones sobre la noción de intelectual a partir de Adorno y Spengler

La figura y posición del intelectual se ven problematizados al revisar los distintos planteamientos expuestos hasta el momento. La perspectiva spengleriana del intelectual es esbozada en las siguientes líneas:

Ningún arte, ninguna religión puede cambiar nunca el lugar de su crecimiento. La civilización, con sus gigantescas ciudades, es la que, por fin, desprecia esas raíces del alma y las arranca. El hombre civilizado, el *nómada intelectual*, vuelve a ser todo microcosmo, sin patria, libre de espíritu, como los cazadores y los pastores eran libres de sentido. (Spengler, 1998, II, p. 145)

La civilización, para la mirada spengleriana del mundo, es el origen del desarraigo y de la negación de la identidad. Las ciudades, al mismo tiempo que ritualizan nuevas formas de producción (la mercancía y la construcción de la ciudad están íntimamente relacionados), desarticulan las dos expresiones por antonomasia del alma: el arte y la religión. Ambas formas apelan a la construcción de una identidad fetichizada. La primera a través del embrujo de los objetos (en donde los sujetos terminan siendo engullidos por ellos); la segunda, a través de la nostalgia por lo perdido.⁴ Si para Adorno el arte es expresión del sufrimiento de los que no tienen voz, para Spengler el arte (especialmente el expresionismo) es síntoma de la muerte de lo bello. La construcción de lo civil se da, para Spengler, por la supresión de las manifestaciones arquetípicas que le otorgan una identidad nacional y cultural a lo que denomina *las razas*. El cosmopolitismo alienta el retorno hacia la interioridad enajenada (microcosmos), radicalizando así la fetichización de la pseudo privacidad y negando el *sentido sagrado total* que provee la patria. Bajo esta mirada, el *nómada intelectual* es la expresión de la decadencia porque no posee un sentido metafísico e integrador del mundo, sino la zozobra de encontrarse aplastado por las condiciones materiales y sociales de su tiempo. En contraposición a esta figura, Spengler realza la del aldeano:

Usamos este término para ilustrar las profundas conexiones que existen entre la decadencia y la necesidad de sus ideólogos de instaurar un nuevo reino religioso (el totalitarismo político es su manifestación más palpable) a partir del tono profético.

⁴ Las reflexiones que realiza Spengler sobre la ciudad abundan en los dos tomos de la *Decadencia de Occidente*, a veces de manera breve y otras de forma más extensa. Véase como ejemplo las pp. 139-166 (II), en donde le dedica todo un capítulo al problema de la ciudad y el campo.

El aldeano es el hombre eterno. Vive independiente de toda cultura. La cultura anida en las ciudades. El aldeano precede a la cultura y sobrevive a la cultura. Ensimismados, se perpetúan los aldeanos de generación en generación, circunscritos a los oficios y actividades de la tierra, almas místicas, entendimientos secos, atados a lo práctico. (Spengler, 1998, II, p. 154)

El aldeano, como figura mitificada, rompe la dicotomía *Kultur/Zivilisation*. Esta ruptura es aparente y contradictoria. Spengler trata de construir “tipos ideales”, es decir abstracciones, negando la fuerza utópica de los movimientos campesinos en la historia. La abstracción pasa, de esta forma, a ser el pilar fundamental del pensamiento reaccionario y decadente, al mismo tiempo que aspira a afianzar una *identidad eterna*. Lo seductor del aldeano estriba en su supuesta sumisión al estar atado a la fuerza de trabajo. El retorno al feudalismo se sitúa, en este sentido, como una supuesta superación del desgarramiento moderno entre cultura y civilización. Esta necesidad de retornar a ciertos elementos feudales propios de las tendencias *völkisch* es el preámbulo a la construcción totalitaria de la identidad en la Alemania nacionalsocialista. Cabe destacar que:

The national aspect of German interwar “cultic” religiosity is captured by the concept *völkisch*. It refers to the sense of being grasped by the reality of the nation as an ‘objective category’ involving descent, history and culture, thus creating a ‘racially’ uniform community called *Volksgemeinschaft*. (Poewe & Hexham, 2009, p. 678)

Vista desde esta perspectiva, la *Volksgemeinschaft* consiste en el silencio político, el ensimismamiento y las *almas místicas* que perpetúan la obediencia a la palabra del líder-dios. El nomadismo intelectual, al estar ligado a los procesos de ilustración, se transforma en la posibilidad de romper con dicha subordinación identitaria y configurarse como una fuerza emancipadora que permite sacudir y provocar la consciencia de clase. Nomadismo intelectual y utopía, en este sentido, se entrelazan. “Sólo se designarán con el nombre de utopías, aquellas orientaciones que trascienden la realidad cuando, al pasar al plano de la práctica, tiendan a destruir, ya sea parcial o completamente, el orden de cosas existente en determinada época” (Mannheim, 1993, p. 169). Si seguimos esta definición de la utopía, la praxis juega un papel fundamental, mas el problema estriba en que la utopía adorniana mantiene una *distancia teórica con la praxis*.

Como se ha observado, la praxis, para Adorno, tiene el peligro de desplegarse como un hechizo que invoca lo irracional. Si la trascendencia de la utopía

se concretiza según Mannheim en la praxis, en el caso de Adorno será a través del nomadismo intelectual, es decir a través de la teoría, en donde los sujetos puedan pensar en el porvenir. A su vez, la praxis que se desarrolla en la obra de arte nace de la alienación contra la alienación y es en ella donde Adorno sustenta también su visión utópica. La toma de consciencia que nace de la utopía es lo que posibilita el derrumbe de un tiempo histórico, con los peligros y las esperanzas que ello conlleva. La *destrucción del orden existente* (del mundo administrado) se desarrolla a partir de la crítica de la cultura y de sus manifestaciones totalitarias y no desde la mera acción que deviene en una apología de la violencia. La acción está mediada por la ideología y de ahí su peligro para lo utópico. Por ello Adorno apela a la obra de arte como forma de restituir la praxis, ya que está mediada por la reflexión sobre la condición histórica y material del artista y de la sociedad.

Al principio del presente trabajo se citaron las líneas finales del ensayo que Adorno le dedica a Spengler. En el texto en alemán, hay una palabra fundamental que se escapa en la traducción: *wortlos*. En esta se encierra la utopía para Adorno, en lo *sin palabra*. Tanto el intelectual como el artista le dan forma al silencio. El lenguaje y lo comunicativo nacen de la no-expresión. En este sentido, ambos se encuentran en un *estado embrionario*, construyendo a través de la reflexión y la praxis las experiencias concretas de la utopía. Estas experiencias están íntimamente relacionadas con lo femenino. “El orden colectivista ascendente es la ironía de los sin clase: en el burgués, tal orden liquida a la par la utopía que una vez se alimentó del amor de la madre” (Adorno, 2001, p. 19). La colectivización y los núcleos sociales que ha desarrollado el capitalismo llevan en sí el aniquilamiento de lo materno. La utopía, al ser degradada por los intereses mercantiles, queda relegada del pensamiento. El hogar y el calor de la madre son neutralizados por la enajenación, y la socialización deviene, por ello, en un acto traumático. Esta separación del mundo femenino que se transforma en dolor es lo que impulsa al intelectual y al artista a construir modos de lidiar con la realidad, al ser despojados de la infancia por la violencia de la sociedad. Frente al orden paternalista burgués y estatal que constituiría ese *salir al mundo*, lo maternal es la contención de la locura colectiva de lo racional irracional. Con la muerte del amor de la madre, la obra de arte y la producción filosófica tratan de reconstruir las *experiencias utópicas* y, por ende, un lenguaje humanizado en medio de la barbarie. Lo *sin palabra* se transforma en lenguaje al ser expresados por los intentos de emancipación que el arte y el pensar esbozan.

A modo de conclusión

Tanto la decadencia como la utopía recurren a la memoria y al futuro como acervo e impulso constructor. La posición intelectual de Adorno consiste en adentrarse en la desesperanza y las contradicciones de su tiempo histórico para desarticular los mecanismos capitalistas y de falsa consciencia que, en el mundo actual, han ido perfeccionándose a través de la industria cultural y las redes. La vigencia de Spengler estriba en que su relativismo histórico ha devenido en una profecía ciega para los identitarios desamparados en un mundo globalizado. La visión apocalíptica spengleriana se ha “materializado” bajo esta perspectiva y ha sedimentado la lucha por la identidad numinosa. A diferencia de los ideólogos decadentes que apuestan a la desintegración, la utopía apuesta a la esperanza. “La esperanza no es el recuerdo conservado, sino el retorno de lo olvidado” (Adorno, 2003, p. 135). En este retorno de lo olvidado, que es también el regreso de la barbarie y del sufrimiento, se cifra la esperanza utópica y el peligro de la resurrección de la cultura. Entre la nostalgia feudal y totalitaria y la apuesta por una sociedad emancipada a través del recuerdo del sufrimiento, Spengler y Adorno siguen ofreciendo dos posibilidades políticas para afrontar los problemas políticos y éticos de la modernidad. En este sentido, el presente artículo buscó contraponer dichas apreciaciones éticas y políticas para articular las contradicciones inherentes en cada intelectual y volver a revitalizar tanto la figura de Adorno como la de un autor clave dentro del pensamiento alemán como Spengler.

Referencias bibliográficas:

- Abensour, M. (2019). *Utópicos I. El proceso de los maestros soñadores*. Buenos Aires: Editorial Marat.
- Abruzesse, A. (2004). “Cultura de masas”. *Cuadernos de información y comunicación*, 9, pp. 189-192.
- Adorno, T. W. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- _____ (2001). *Minima moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. España: Taurus.
- _____ (2003). *Notas sobre literatura*. Madrid: Ediciones Akal.
- _____ (2009). *Crítica de la cultura y sociedad II*. Madrid: Ediciones Akal.
- _____ (2013). *Estética (1958/59)*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Bloch, E. (2017). *¿Despedida de la utopía?* España: A. Machado Libros.
- Castillo Fadic, G. (2003). “Negatividad, esperanza y margen en la estética de Theodor W. Adorno”. *Revista Aisthesis*, 36, pp. 29-48.

- Dietrich, Barón de Holbach, P.H. (2000). “La función de las representaciones religiosas”. En K. Lenk (Comp.), *El concepto de ideología* (pp. 57-60). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Mannheim, K. (1993). *Ideología y utopía. Introducción a la sociología del conocimiento*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Mitidieri, C.F. (2017). “El arte como promesa de felicidad que se rompe. El potencial utópico del arte en el pensamiento de Th. W. Adorno”. *Agora Philosophica*, 35/36, pp. 106-118.
- Poewe, K.; Hexham, I. (2009). “The Völkisch Movement beginnings of National Socialism: Its intrusion into the church and its antisemitic consequence”. *Religion compass*, 3(4), pp. 676-696.
- Schwarzböck, S. (2011). “Adorno, el materialismo y los derechos humanos”. Recuperado de: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_4/schwarzbock_mesa_4.pdf
- Spengler, O. (1998). *La decadencia de Occidente*. 2 Tomos. Madrid: Espasa Calpe.
- Therborn, G. (1987). *La ideología del poder y el poder de la ideología*. Madrid: Siglo XXI Editores.