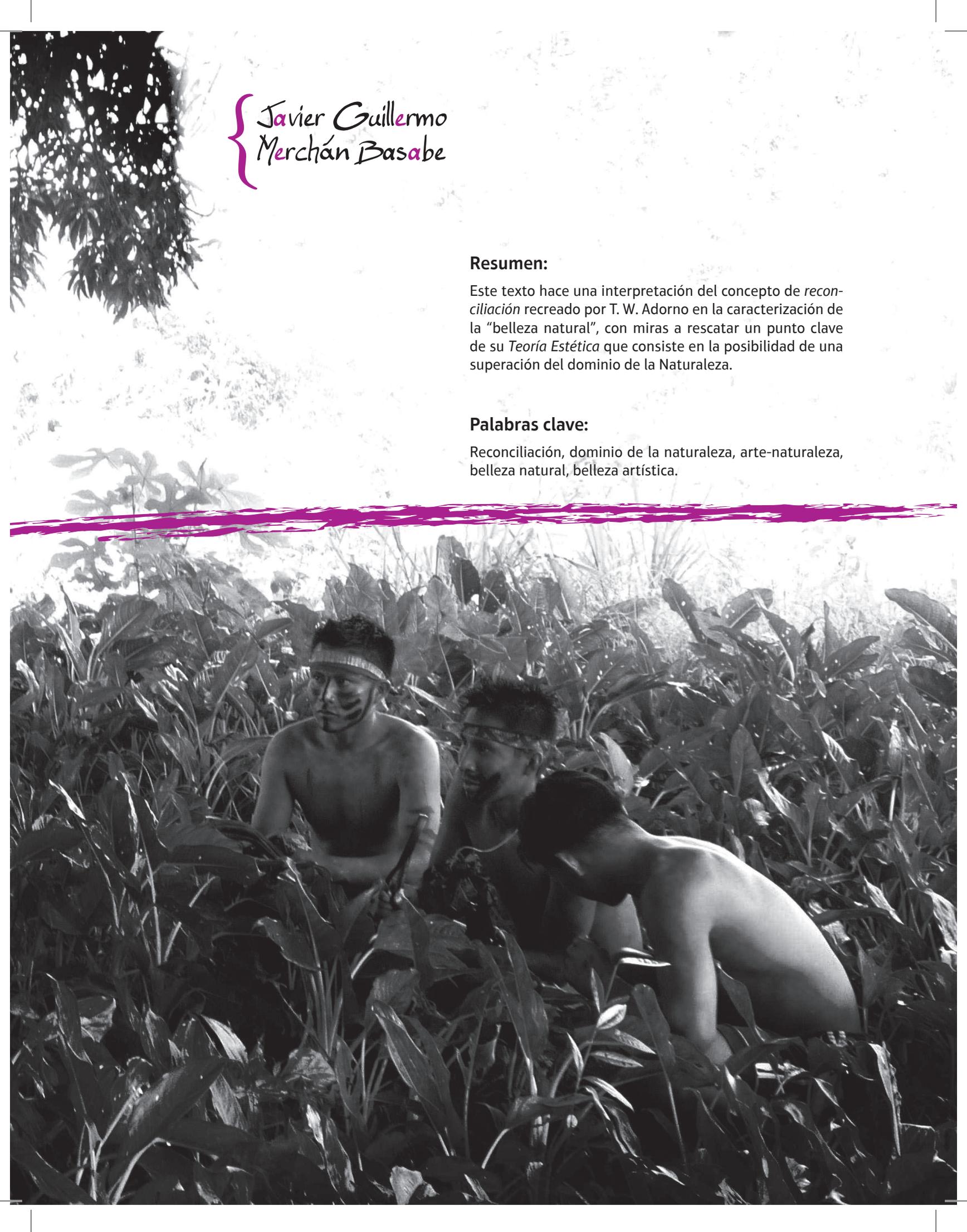


Pensamiento

La RECONCILIACIÓN con
la naturaleza
en la CONCEPCIÓN de la
belleza natural de

T. W. Adorno



Javier Guillermo
Merchán Basabe

Resumen:

Este texto hace una interpretación del concepto de *reconciliación* recreado por T. W. Adorno en la caracterización de la "belleza natural", con miras a rescatar un punto clave de su *Teoría Estética* que consiste en la posibilidad de una superación del dominio de la Naturaleza.

Palabras clave:

Reconciliación, dominio de la naturaleza, arte-naturaleza, belleza natural, belleza artística.

Reconciliation with Nature, in T.W. Adorno's Concept of Natural Beauty

Abstract:

This paper proposes an interpretation of the concept of *Reconciliation*, as it is found in Adorno's approach of "natural beauty". Thus, a main point of the whole "Aesthetic Theory" developed by Theodor Adorno may be rescued, which is the possibility of transcending the mastery of nature.

Keywords:

Reconciliation, mastery of nature, natural beauty, artistic beauty, art, nature.

A Reconciliação com a Natureza na concepção de Beleza natural de T.W. Adorno

Resumo:

Este texto faz uma interpretação do conceito de Reconciliação recreado por T.W. Adorno na caracterização da "beleza natural" com a perspectiva do resgate de um ponto importante da sua "Teoria Estética" que consiste na possibilidade de uma superação do domínio da Natureza.

Palavras chave:

Reconciliação, Domínio da Natureza, Arte e Natureza, Beleza Natural, Beleza Artística.

Introducción

«El objetivo de cualquier racionalidad, el fin de los medios para dominar a la naturaleza, sería precisamente algo que ya no es medio, que ya no es racional» (Adorno. *Teoría Estética*, p. 77).

Dentro del pensamiento de algunos filósofos que se valen de la dialéctica, idealistas, materialistas, evolucionistas o de la escuela de Frankfurt, es aceptado que "el desarrollo de la vida y de la adaptabilidad humana al medio natural es producto del movimiento dialéctico entre Naturaleza y Razón". El movimiento dialéctico referido supone la constante búsqueda de mejora de las condiciones de subsistencia humana por medio de la explicación de los principios de los fenómenos naturales, su aprovechamiento, la *realización* de la humanidad por medio del trabajo y las implementaciones técnicas que lo facilitan, entre otras. El principio es importante para dar cuenta de *todo* posible dominio de la naturaleza, desde el acrecentamiento o mejoría en las condiciones de subsistencia, gracias al conocimiento de los fenómenos naturales y el aprovechamiento de los mismos, hasta la deificación o desencantamiento de la naturaleza, la tecnificación y manipulación mercantil de las experiencias estéticas en ella y la explotación desmesurada o irracional de los recursos.

Parte de los contenidos circundantes y significantes del concepto de *dominio de la naturaleza* (técnica, razón, trabajo, hominización, etcétera) son herencia de la dialéctica entre naturaleza y razón propia del materialismo del siglo XIX. Algunos de ellos fueron orientados por Marx para su *Crítica de la Economía Política* al realizar distinciones entre *natura naturata* y *natura naturans*. La herencia de conceptos y contenidos que toman al hombre y a la cultura como superpuestos a la naturaleza o inmersos en el movimiento dialéctico de naturaleza y razón, fructifica gradualmente en el pensamiento de muchos de los pensadores de la escuela de Frankfurt, especialmente en T. W. Adorno. Bajo el reconocimiento de un proceso de ruptura y creciente superposición humana a la naturaleza, o en la perspectiva de una crítica del dominio de la naturaleza, se comprende la evaluación *adorniana* de nuestras formas de saber –especialmente de razonar– de la técnica, la ciencia, de la subjetividad y de la experiencia de la belleza natural.

Para Adorno, el hombre en busca de su propia conservación requiere hacer usos específicos de la razón y *domina* a la naturaleza, la mitifica o la desencanta y a veces, a la fuerza, *contiene* el principio de sus fenómenos para aprovecharlos. Esto ya viene explicitado en obras como *Dialéctica de la ilustración*, en la que, junto con Horkheimer, señala dos estadios del movimiento dialéctico entre naturaleza y razón: cierta etapa de encantamiento, en la que el pensamiento del hombre se adapta mágica o simbólicamente a la Naturaleza por el desconocimiento científico de sus leyes, y otra de desencanto, una etapa de tránsito en la que las formas de razonar pasan del uso especulativo de ese pensamiento *mítico* al uso del pensamiento racional. En *Dialéctica Negativa*, así como en *Teoría estética*, Adorno ahonda en las distinciones entre dos formas de pensamiento que aparecen como medios empleados por la razón para “realizarse” en la naturaleza: una forma de pensamiento encantado, mágico o caracterizado por la *mimesis* de otra forma técnica y específica de usar la razón, denominada *racionalidad*.

La filosofía de Adorno orbita alrededor de la crítica de cierto proceso de instrumentalización de la razón y de acelerado desencantamiento de la naturaleza, cuya genealogía podría establecerse temporal y socioculturalmente dentro del amalgamado desarrollo del mundo moderno. Dicha crítica señalaría que la configuración de los principios epistemológicos, científicos y estéticos modernos se fundaría dentro de cierta *racionalización* del mundo, en un proceso de creciente absolutismo de la racionalidad como forma *efectiva* del uso de la razón, que siendo primada, contrastaría agudamente con la *mimesis*. La racionalidad –moderna– muestra a la razón como creadora de leyes formales, principios y axiomas que *exponen* a la naturaleza sin dejar fisuras, sin encantos propios de un *mundo antiguo*. Pero la imagen heroica de la racionalidad, que no participa ya del conocimiento de los dioses sino que busca los mecanismos de la naturaleza constituyendo el todo a partir de la suma de las partes, falazmente señalaría un “rebasar” del mito y la magia, pues la racionalidad instrumental o acrítica de sí, conduciría a la razón a otro nuevo *encantamiento* al hacerle adoptar un haz de leyes que limitan su acción.

Para Adorno, la racionalidad moderna convertida en instrumento utilitarista, *acelera* la historia de la coacción de la Naturaleza, no solamente en términos epistemológicos y prácticos, sino estéticos, algo que se evidencia en la caracterización histórica del concepto de belleza natural. En concordancia con el proceso de utilidad de los artefactos, que parten de la necesidad de su producción, permanencia o posterior modificación dentro de una teleología tecnológica industrial, también el concepto de belleza natural se modifica según exigencias de una *racionalización estética*. No es difícil asociar el uso y la depuración de la noción de *naturaleza* en el *idealismo* y el *romanticismo alemán* a un proceso *iluminista*, pues ya desde el siglo XVIII la belleza natural apareció como tema de cultura que vindicaba intereses humanos. Adorno señala que la “belleza natural”, como un concepto central del idealismo y el romanticismo, fue gradualmente entendida como *algo* al servicio de un hedonista sujeto, por lo que debió ser determinada y, por tanto, desligada de la “belleza artística”.

Sin embargo, en la filosofía de T. W. Adorno, el esquema de tensión dialéctica entre naturaleza y razón supone algo más que dominio de la naturaleza; incluye su contraparte: la realización de una esperanza de superación de dicho estado de tensiones en una reconciliación con la naturaleza. Adorno en toda su obra, especialmente en *Teoría Estética*, sugiere una salida del dominio de la naturaleza, una reconciliación de la razón con ésta que se hace plausible desde la caracterización (negativa) del concepto de belleza natural. En ese panorama, este trabajo quiere desentrañar la posibilidad de reconciliación con la naturaleza dominada en la concepción *adorniana* de la belleza natural, exponiendo algunos de sus supuestos e implicaciones.

I. Dominio de la naturaleza

«...el goce de la naturaleza se entremezcló con la concepción del sujeto como un para sí y un infinito virtual: así se proyectaba sobre la naturaleza y, en cuanto escindido, se sentía cerca de ella» (Teoría Estética, P. 91).

Finalidad de la belleza natural

En *Teoría Estética* Adorno describe cómo la proyección integradora de la racionalidad sobre lo múltiple y diverso de la naturaleza conllevaría a una concepción teórica de la belleza natural. La reflexión sobre la belleza natural se define con relación al dominio creciente de la racionalidad o según el esquema “iluminista”; depende de un proceso en el que se libera gradualmente al sujeto del yugo caótico de la experiencia estética (acerca de la naturaleza, dando paso a la posibilidad de determinarla y usufructuarla al encontrarse una finalidad. Adorno señala los efectos de cierto dominio inicial de la naturaleza dentro de la reflexión estética en la clásica distinción de la belleza natural con respecto de la belleza artística, puesto que la distinción se vale de elementos explicativos de la teoría del conocimiento como el papel de la subjetividad frente a la *objetualidad*, la posibilidad de determinar el “contenido” de las experiencias, además de preceptos teleológicos, como la identidad entre belleza e intelecto o la exaltación de lo humano.

Para Adorno, el dominio de la racionalidad que germinaría en el concepto de belleza natural, es *visible* dentro de una tradición subjetivista y determinista de la reflexión estética que tiene sus fundamentos en la filosofía kantiana. En tal modelo de pensamiento, la naturaleza o la experiencia de lo *natural*, es para un sujeto garante de la representación. Piénsese lo bello natural desde la concepción kantiana de la multiplicidad de los fenómenos reducidos sintética y gradualmente a unidades conceptuales para la representación del sujeto. Adorno diría que desde que la *Crítica de la facultad de juzgar* estableció que cualquier experiencia de placer y dolor ha de ser valorada por la imaginación y el entendimiento del sujeto, incluso las experiencias más inaprehensibles e indeterminadas como las asociadas a la belleza natural, se expusieron a ser *algo* reducible a una unidad sintética para él. En la *Estética* de Kant se oculta el ansia por lo determinable; ésta, al caracterizar lo bello natural en los límites del juicio de gusto según

el placer del sujeto¹ (Kant, I. 1991, p.p. 122 y siguientes), y al buscar sustento al juicio en *algo* externo al sujeto mismo, valora la belleza natural a partir de lo particular hacia lo general² (Kant, I., p. 152), desde un sujeto a la humanidad, dejando de lado toda la indeterminación que en principio pretendía tratarse. Lo que siente o se representa un sujeto se supone común a *todos* los sujetos semejantes –razonantes diría Kant– y parece posibilitarse el juicio, que es inicialmente subjetivo, como juicio que puede ser en algún grado objetivo³ (Kant, I., p. 137). En vista de que un juicio puro

no se mezcla con elementos que generen complacencia empírica (Kant, I. Óp. Cit.), se dice que lo bello es el placer de representarse algo en su forma final e inmediata, pero la forma final resulta “apta” para proporcionar placer inmediato al contemplador⁴ (Kant, I., p. 128). Así, la semejanza o lo determinable de lo bello para los sujetos está en el placer que se produce de la representación de cada uno, por lo que Adorno agregaría que el *hedonismo* deja de lado *eso que no es “algo”* para el sujeto.

Gracias a este subjetivismo y determinismo antes señalados, para Kant la belleza natural está orientada teleológicamente; ella no deja de entañar finalidades o de ser a conformidad de las necesidades humanas, lo que ahonda en una concepción dicotómica con respecto de la belleza artística. La

- 1 Caracterización del juicio de gusto que viene dada en la “Analítica de lo bello”. Kant dice que el juicio de lo bello es del sujeto desinteresado, que no se posee conceptualmente al objeto, sino al placer de representarlo.
- 2 Sobre el fundamento objetivo del juicio de gusto en el *sensus communis*” §19, 20, 21 “Analítica de lo bello”.
- 3 Por ejemplo, en el modo del juicio de gusto, el de una proposición con la necesidad de fundamentarse en la conformidad a fin (modo de representar el objeto). “Analítica de lo bello” § 11.

- 4 «Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displicencia sin interés alguno. El objeto de tal complacencia se llama bello». Definición de lo bello en el primer momento, en la “Analítica de lo bello”.

belleza natural se distingue de la artística por su fundamento y finalidad. Aunque a veces quiera verse una equiparación kantiana entre arte y naturaleza, según la afirmación de que «la naturaleza era bella cuando al mismo tiempo parecía ser arte, y el arte no puede llamarse bello más que cuando, teniendo nosotros conciencia de que es arte, sin embargo parece naturaleza», es la naturaleza la que da las reglas al arte⁵ (Kant, I. Óp. Cit.), es ella el modelo o principio fundamental de lo bello. Kant reconoce que en la belleza natural es carente la actividad creativa del genio, pero en ella fulgura, por su propia inmediatez, algo no mediado, algo que se apreció como si fuese producto de una fuerza suprema o una voluntad creadora; el arte debe parecer un producto natural, de la misma manera como las formas y los objetos de la naturaleza parecen resultados del arte sin serlo.

Para Kant, la belleza natural es superior a la belleza del arte. Tal superioridad consiste en que la belleza natural produce un interés inmediato, más inmediato que el del arte, o por lo menos los juicios acerca de ella son, al parecer, juicios “puros”; por el contrario, no hay arte que se aprecie sin la mediación de conceptos o sin un interés por el goce. Aunque Kant no lo haga explícito, el arte, al estar mediado por un interés, por un concepto determinado que presupone la perfección de su objeto, su forma final resulta, en la mayoría de los casos, en una belleza adherente, algo inferior a la belleza natural que, contrario a la caracterización del arte, resulta una belleza libre⁶. Puede entenderse el arte como forma final, como algo cercano a la subjetividad o *representable* para la razón por conceptos; puede entenderse que el arte es concebido en el reino de la creación, por eso tiene forma final que se puede juzgar como adherente. La distinción está en que la belleza del arte más que la belleza natural, se corresponde con un ideal⁷ (Kant, I., p. 148).

5 Agrega: «la belleza...disposición innata del ánimo mediante la cual la naturaleza le da la regla al arte».

6 La diferenciación entre belleza libre y adherente se sustenta en la mediación de conceptos determinados y el interés. Véase §16.

7 «La belleza a la cual se le busca un ideal no debe ser belleza vaga, sino fijada por medio de un concepto de conformidad a fin objetiva y que, por consecuencia, no debe pertenecer al objeto de un juicio de gusto completamente puro, sino al de uno en parte intelectualizado» § 17.

En Kant hay otro aspecto referido a la distinción de belleza natural y belleza artística en el que se resalta el factor indeterminado de la primera. Ese aspecto tiene que ver con la caracterización de lo sublime. Puede entenderse que la belleza natural se niega a tener una finalidad formal por no ser concepto determinado ni objetivable, como en cierto grado lo serían los artefactos productos del trabajo artístico. Pero si lo sublime es aquello destituido de toda forma con la que el sujeto se esfuerza por *representar* el infinito, lo sublime se encontraría, al parecer, en la naturaleza *más* que en el arte. Kant no afirma que la belleza natural sea necesariamente sublime y no bella; sin embargo, si se tiene en cuenta la belleza natural a partir de una reflexión que valore cuantitativamente su in-aprehensión o su infinitud (sublime matemático), ella debe presentarse a la razón⁸ del sujeto como un concepto más indeterminado que el de arte. Las diversas lecturas de la *Crítica de la facultad de juzgar* no pueden simular el hecho de que Kant no quiso señalar que la belleza natural es sublime *por sí* o más que el arte; sin embargo, la indeterminabilidad de la belleza natural como belleza libre, dada o increada, tiene algo especial: puede aparecer como terrible (sublime dinámico) y levantar las energías o ánimo del espíritu, es para el sujeto moral.

Kant asumirá que el interés en la belleza del arte, el deseo por las formas bellas, no es en sí mismo moral, contrario al interés aunado a la belleza natural:

Esa superioridad de la belleza natural sobre la del arte, que consiste, aún cuando éste sobrepuje a aquella según la forma, en despertar sólo un interés inmediato, concuerda con el más refinado y profundo modo de pensar de todos los hombres que han cultivado su sentimiento moral (Kant, I. Óp. Cit.).

Y agrega:

Concedo gustosamente que el interés en lo bello del arte (donde también incluyo el uso artístico de las bellezas de la naturaleza para el adorno y en esta medida para la vanidad) no proporciona absolutamente ninguna prueba a favor de un modo de pensar apegado a lo moralmente bueno o si quiera inclinado a ello. Pero afirmo por el contrario que tomarse un interés inmediato en la belleza de la naturaleza (no meramente tener gusto para enjuiciarla) siempre es signo de un alma buena; y sostengo que, cuando este interés es habitual, pone al menos de manifiesto una disposición del ánimo favorable al sentimiento moral, cuando se enlaza con agrado con el examen de la naturaleza (Kant, I. Óp. Cit.).

8 A pesar de las diferencias notables, la razón tanto en Kant como en Hegel y Adorno, puede figurarse como una facultad de procesar ideas, sensaciones y experiencias que son el resultado de una proyección sobre la naturaleza.

En este panorama, Adorno podría decir que Kant es alguien para quien la naturaleza es exclusivamente *pensada conforme a fines* (Adorno, T. W. 1983, p. 89), pues la belleza natural tiene un fin, el placer de representabilidad en el sujeto y su utilidad moral. El interés inmediato en la belleza natural parte de que es determinación para el sujeto, por eso Kant, hablando sobre la belleza natural, dice cosas como «*la naturaleza, consecuentemente, debe poder ser pensada de tal modo que la legalidad de su forma sea acorde al menos con la posibilidad de la realización de sus fines según las leyes de la libertad*»⁹ (Wellmer, A. 1994, p. 112). La belleza natural es

la fuerza para alcanzar el concepto al ser asimilada con un fundamento práctico, por lo que resulta sostenible que “lo sublime levante energías morales”. En la filosofía de Kant la naturaleza se hace acorde a las aspiraciones de libertad como realización del sujeto; la belleza natural despierta un interés inmediato que para él produce una elevación moral desde una percepción que, sin embargo, “no se interesa por los objetos”. La naturaleza sería bella solo en tanto que su “belleza” representa armonía entre lo natural y lo moral, entonces, lo natural obedece a finalidades sin ser objeto de la producción del hombre, no deja de *ser-para-otro*.

lo que se predica de la belleza natural (como sublimidad) es algo indeterminado que está fuera de nosotros, de nuestro alcance conceptual. Sin embargo, hasta la indeterminabilidad propia de lo sublime también es dominio de la naturaleza desde que está en el ámbito subjetivo de las ideas y no de los objetos: lo sublime es para la exaltación del sujeto. En la historia del dominio, la naturaleza corre paralela a fines prácticos; en Kant la belleza del arte llegó a parecer *accesoria* en la consecución de esos fines. Como réplica, posteriores interpretaciones de la belleza natural hicieron equivalente arte a libertad, elevando la creación sobre lo que no tuviese apariencia creada y finalidad objetiva.

9 Paráfrasis sobre Kant citada de Gómez, V. “Estética y teoría de la racionalidad”.

La crítica de Adorno está de acuerdo con Kant en cuanto a que

Espiritualización

Por medio de un análisis del concepto de “espiritualización”, se prefigura la crítica de Adorno del tratamiento dicotómico que tuvo la belleza natural vs. la belleza artística por parte de lo que él llama “el idealismo”¹⁰. Este análisis sugiere que en la reflexión estética posterior a Kant se llegó a un desdén por la belleza natural o a la “cerrazón del gran arte” (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 88). Adorno parece señalar una etapa en que la belleza natural se depura hasta pensarse como una especie de objeto pseudo-artístico o una instancia en la que la racionalidad estética ubica sus objetos específicamente en el campo de la producción artística. Síntoma de una senda de dominio de la naturaleza, la estética vendría a realizar una apología de la belleza artística como un esfuerzo de la racionalidad que consistía en mostrar cómo los objetos sensibles son acordes a los fines: cómo elevan moralmente las obras o cómo las obras *objetivan* la libertad (del espíritu) con mayor fidelidad que la belleza de la naturaleza. De esa manera, las tesis del arte como placer terrenal o la exaltación de lo indeterminable de la naturaleza, inferidas de Kant, tendrían su contra-justificación en filosofías como la de Hegel¹¹, en la que se agudiza el ímpetu de la racionalidad por expandirse a dar cuenta de todo lo indeterminable de la naturaleza (y del arte) o a excluirlo de no ser algo para el sujeto.

Por medio del uso del término “espiritualización”, Adorno sugiere el ímpetu expansivo y determinista de la racionalidad *moderna*, o más específicamente, el movimiento totalizante de la filosofía hegeliana que plantea una “perfecta” conjunción de experiencia y concepto por acción unificadora del espíritu¹². La espiritualización plantea cómo se llegaría a considerar a la belleza natural limitada puesto que, si es el espíritu

10 No solo aludiendo a Kant y a Hegel, también a Schelling, a Fichte y, en parte, al movimiento romántico.

11 Hegel cree que aunque la acepción de la naturaleza supone una elevación moral y resulta bella por ser creación de Dios, es mayor la belleza del arte que manifiesta el espíritu en su libertad, puesto que lo divino se manifiesta en el hombre bajo una forma más elevada que la percepción de la belleza natural, y es por medio de la facultad humana de engendrar lo bello.

12 Hegel consideraría que lo natural puede ser subsumido por el espíritu absoluto en su momento de autoconciencia.

quien puede concebirla, la naturaleza resulta *exterior* a él, y su belleza resulta mera actividad del espíritu que la relaciona a sentimientos profundos, haciéndola símbolo de su propia belleza¹³ (Hegel, G. W., 1977, p. 9). La limitación es doble, ella no solo es reflejo de la belleza del espíritu, carece de belleza en sí misma. Aunque la naturaleza pueda ser concebida como bella, no es manifestación de ella misma sino aspiración del espíritu por reflejar su propia belleza, por tal motivo, Hegel preeminencia el producto del espíritu sobre lo *dado* para el espíritu; el arte como producto, resulta ser superior a la belleza natural, que viene a ser *dada* y mediada. Como el carácter sensible de lo que es producto del espíritu (arte) es superior¹⁴ (Hegel, G. W. Óp. Cit., p. 8) al de la naturaleza, que solo se manifiesta en tanto fenómeno, la creación artística o la experiencia estética (acerca del arte se “hace” idea sensible con mayor contenido de conciencia o manifestación del espíritu. El arte está en una instancia muy superior a la belleza natural que no merece estudio alguno dentro de una filosofía del arte¹⁵ (Hegel, G. W. Óp. Cit., p. 9), pues en el objeto artístico se encuentra *algo* que se puede conocer de la realidad, el concepto (*contenido de la obra*) como unificación del ideal (*la belleza en términos inter-subjetivos*) con lo real (*experiencia de la obra en términos totalizantes, objetivos o del espíritu*) (Hegel, G. W. Óp. Cit., p. 30).

La espiritualización remite a cierto proceso de valuación de los contenidos de la belleza natural por medio de categorías *racionalizantes* o diseñadas para explicar la estructura de la experiencia del sujeto confrontado a la estructura del objeto, que resulta externa, indeterminada, etcétera. Por lo mismo, la espiritualización también señala la aspiración (hegeliana) de alcanzar la objetividad en una posible identidad entre sujeto y objeto. Hegel quiere sobrepasar toda indeterminabilidad, cualquier “cosa en sí” de la belleza de la naturaleza y los efectos producidos sobre el contemplador propios de la filosofía kantiana, orientando la dialéctica sujeto y objeto en una mediación¹⁶ del espíritu. Eso lo lleva a tomar el contenido de lo bello natural como producto de dicha mediación, prolongando el ansia de excluir la indeterminabilidad o allanando el camino a la superación de la limitación del juicio reflexionante¹⁷ kantiano, dando «*un paso de la subjetividad a la objetividad*» (Gómez, V., en Adorno, 1994, p.p. 102-107). La mediación hegeliana, a pesar de su condición *racionalizante*, aparece como una aspiración por superar el subjetivismo, pues no es algo que provenga subjetivamente desde los contempladores del objeto¹⁸, tampoco es una

propiedad de los objetos, sino es la acción o fuerza del espíritu que unifica –para la razón– concepto y realidad en una función que identifica partes en conflicto. Adorno diría que en la mediación hegeliana parece manifestarse una esencia *espiritualizante* que, a la fuerza, excluye todo lo que es indeterminación para el espíritu; ella representa una forma de dominio, una forma de reducir a concepto la indeterminabilidad de los fenómenos y las experiencias estéticas de la naturaleza: los conceptos para el sujeto aparecen como el *en-sí* de los objetos y se convierten en fundamento de la belleza natural¹⁹ (Adorno, T. W. 1984, p. 20).

19 Adorno anota: «la verdad es que todos los conceptos, incluidos los filosóficos, tiene su origen en lo que no es conceptual, ya que son a su vez parte de la realidad, que les obliga a formarse ante todo con el fin de dominar la naturaleza».

13 De allí que Hegel afirme: «no es bello sino lo que encuentra su expresión en el arte, como creación del espíritu; lo bello natural sólo merece ese nombre en la medida en la que se vincula con el espíritu».

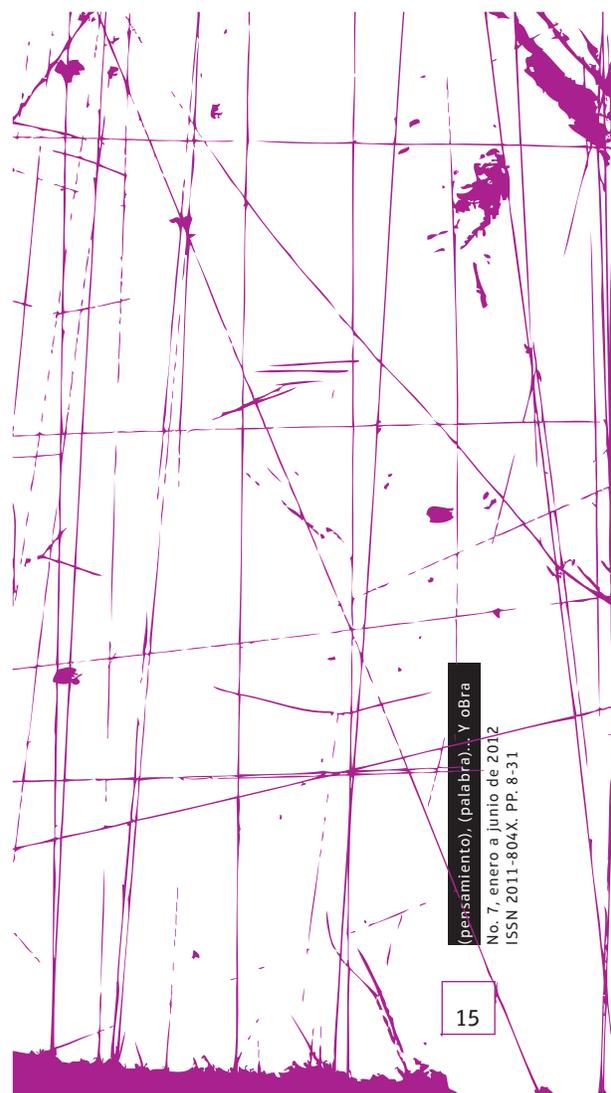
14 «La idea más baja que atraviese el espíritu de un hombre supera y se eleva sobre el mayor producto de la Naturaleza, esto ciertamente porque aquella participa del espíritu y porque lo espiritual es superior a lo natural».

15 «Podemos entonces, determinar que el objeto de nuestro estudio está formado por el reino de lo bello, más exactamente, por el dominio del arte».

16 Este concepto central en la crítica adorniana de Hegel será abordado en el siguiente capítulo. En síntesis, en Hegel el concepto de contenidos funcionales u operativos, pretende señalar el proceso por el cual la acción unificante del espíritu se proyecta necesariamente sobre lo desconocido de la naturaleza para integrarla y elevarse sobre ella.

17 El juicio de gusto es reflexionante y no produce conocimiento alguno del objeto.

18 Acorde con Hegel, Schiller y Schelling buscaban obtener categorías objetivistas para la estética. Ellas se basaron en el estudio de la actividad del espíritu, por lo que se pensó al arte como “lo experienciable” en “intuición intelectual”, donde se equiparaban la idea de belleza con la sensibilidad.



(pensamiento), (palabra), y obra
No. 7, enero a junio de 2012
ISSN 2011-804X. PP. 8-31

En general, la espiritualización se asocia al proceso de glorificación del sujeto cognoscente como efecto del desarrollo de una filosofía de la conciencia o de una racionalidad que *domina* gradualmente al *mundo*; de allí que los conceptos de belleza natural y belleza artística se llegan a diferenciar, pues se toman en tanto contenidos dirigidos a la conciencia. Recuérdese a Hegel, quien toma lo bello como el reflejo del espíritu, como la representación de una idea que se manifiesta sensiblemente. Lo bello natural es algo generado en la experiencia sensible del ser autoconsciente (que sabe de sí mismo y de lo otro) y se manifiesta para la conciencia en su exterioridad gracias a la mediación del espíritu. En vista de que el mundo de la experiencia se hace consciente, la belleza natural se toma como idea del ser autoconsciente –de alguna forma, algo exteriorizado de sí, el producto de la mediación del espíritu que realiza para la razón una abstracción– reduciendo la sensibilidad a lo fundamental, encerrándola en una unidad, en un concepto²⁰. Pero aunque Hegel haya orientado la objetividad del concepto de belleza natural en algo más allá del sujeto y del objeto, esa objetividad como mediación del espíritu se valúa en el “yo”, o sea en lo que tiene conciencia y autoconciencia²¹ (Gómez, V. 1998, p.p. 134 y siguientes). Eso, según Adorno, implica que en la mediación de Hegel se pretende explicar el movimiento específico de la idea en la dialéctica de sujeto-objeto, pero tal movimiento apenas comienza cuando se enclaustra en la objetividad subjetiva²². Como el sujeto auto consciente es *algo* en sí mismo, en la medida en que se diferencia de lo *otro*, del objeto, el papel teórico de la conciencia le permite tomar a la naturaleza como si fuera algo dado para él, mediación del espíritu o reflejo de su belleza.

Espiritualización sugiere un proceso en el que el idealismo se puso del lado del sujeto, escindiéndolo de la naturaleza, y en el que la belleza natural se fue convirtiendo en algo que corresponde a intereses de todo tipo. Adorno asevera que en la reflexión sobre la belleza natural se produjo una desolación estética con epicentro en la hegemonía del sujeto: «*el dominio del sujeto degradó cuanto no le estuvo sometido y fue convirtiendo las cualidades de la belleza natural en potencialidades indeterminadas*» (Adorno, T. W. 1983, p. 88). Pero si el sujeto concibe a la belleza natural como un *para sí* (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 91), lo extraño de la misma no dejaría de ser (para la) subjetividad; de allí la denuncia *adorniana* de que para el idealismo la belleza natural llegase a ser “campo de batalla de verdad, hermosura y bondad”, la fuente de concepciones que elevaban teleológicamente al sujeto consciente sobre su propia animalidad y no daban cuenta de la belleza natural o de su *ser-en-sí*. Adorno afirma que «*la falta de libertad a lo distinto (...) facilitó la concepción espiritual del arte y robusteció el concepto de dignidad frente*

20 Para Adorno la explicación hegeliana de la “función” del espíritu sería: acción de unificar.

21 Adorno asevera que la objetividad se valúa en el “yo”, en el omnisciente sujeto. Aunque para Adorno –en cierto modo– Kant representa la óptica “subjetivista” y Hegel la “objetivista”, el sujeto prima en ambos; una ampliación de esta relación la hace el mismo Gómez en *Estética y teoría de la racionalidad*, p. 102.

22 Algo que parece ya señalado en *Dialéctica Negativa*, p. 16: «El filosofar de Hegel estaba lleno de contenido y su fundamento y resultado era el primado del sujeto o, según la famosa expresión al comienzo de la *Lógica*, la identidad de la identidad y la diferencia».



a lo natural»²³ (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 88), puesto que se llegó a considerar equivalente el contenido de la belleza natural con el espíritu, se *identificó* con algo “digno” que se dirige a la conciencia humana; en esa medida, el arte no sería sino una superación.

La espiritualización conlleva a una vindicación de lo determinable que se ejemplifica en la *entronación* de un tipo de arte para la racionalidad; representa el movimiento de la racionalidad estética y no el efecto de las obras, pues corresponde a la idea de que el arte pervive para el constante desarrollo de la conciencia –y la autoconciencia–. No sugiere la idea de que el espíritu se tomó el arte como medio de expresión, sino que la belleza natural –por sus contenidos de conciencia– se tornó espiritual, se hizo concepto sin indeterminaciones. La espiritualización sugiere que la racionalidad estética, gracias a unas teleologías subjetivas, encontró en abstracto a la belleza natural como reflejo del espíritu y de sus aspiraciones totalizadoras, racionalizó lo inconsciente hasta transformarlo en contenido consciente por mediación del espíritu, y si no, logró excluirlo como indeterminación para la exaltación del sujeto. Por ello, la espiritualización señala cómo la belleza natural fue condicionada por el espíritu. Para Hegel «*lo inconsciente es inferior en dignidad a lo consciente*» (Menéndez, P. 1954, p. 31) en tanto carece de manifestaciones del espíritu; la naturaleza no puede realizar la idea de belleza del espíritu bajo una forma perfecta al padecer, en esencia, de auto inconsciencia. De allí que lo natural resulte manifestación, y la belleza natural, manifestación pri-

23 Para Hegel la belleza artística tenía contenidos como el de dignidad, que por ser producto de la humanidad, era resultado de la actividad concreta de la Racionalidad, lo que la diferenciaba de la belleza de la naturaleza, resultado de la mediación del espíritu sobre lo dado (o la creación).

mera –pero imperfecta– de la idea de belleza. La belleza de la naturaleza no se realiza plenamente en lo ideal, pero al ser inconsciente o exterior para el espíritu, se integra a él como una idea inferior a la del arte, como un reflejo de la belleza del espíritu sin ser nada de su propia elaboración. De allí que, aunque Hegel considera que la belleza natural queda integrada al espíritu al determinarla como su reflejo, en realidad ahonda en su separación.

En términos específicos, la espiritualización es un efecto del dominio de la naturaleza²⁴ (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 131) y su despliegue, una abstracción metódica que conllevó a la distinción arte/naturaleza bajo el orden de la conciencia. Esta distinción les borró algo esencial al identificarlas para el sujeto, pues rechaza en ellas lo diverso del espíritu, lo no mediado por éste y lo inconsciente. La espiritualización revierte en su despliegue a lo natural y a su indeterminación o carácter inconsciente. Al racionalizarse *todo* lo artístico, al expandirse la acción del espíritu como dominio de la naturaleza indeterminada, el arte se convirtió en progreso de la conciencia y progreso contra la incomunicabilidad de lo no conceptual e inconsciente. En palabras de Albrecht Wellmer:

Para Adorno, los rasgos experimentales, innovadores, constructivos y reflexivos del arte moderno son huellas de una espiritualización, en la que el arte comunica con el progreso social de la conciencia; y sobre todo comunica con los progresos de la ciencia y de la técnica, y también con el desencantamiento práctico y moral del mundo (...) este progreso de la conciencia deja, así mismo, en franquía nuevas posibilidades de inhumanidad: ...una destrucción de la naturaleza que no parece verse estorbada por inhibición alguna (Wellmer, A., en Adorno, T. W. 1994, p.p. 36-37).

Podría decirse que en *Teoría Estética* Adorno sugiere una etapa de dominio de la naturaleza en la que la racionalidad estética excluye lo indeterminado de la belleza natural, una espiritualización. La exclusión, la cual resulta también el “veredicto sobre la belleza natural”²⁵ (Adorno, T. W. 1983, p. 88), está fundada en lo comprensible de las experiencias, de manera que la belleza natural resulta lo indeterminable, y por tanto, olvidada. Kant, Hegel y el idealismo romántico se acercaron a la experiencia de la belleza natural, pero en sus ansias de objetividad, lo hicieron al servicio del hedonista sujeto moral, *encontraron* en ella el resultado de una mediación de la racionalidad, condenándola a una expulsión de la estética. Con todo ello, por medio de una caracterización negativa del concepto y de los contenidos de la belleza natural, el papel de la filosofía de Adorno resulta ser una reivindicación de lo excluido de las experiencias estéticas (acerca de la naturaleza, una ampliación de las condiciones de la objetividad, que no solo elimina cualquier intento por separar, contraponer, equiparar, rebajar o exaltar a la belleza natural frente al arte, sino que supone una forma no instrumental de acercarse a la naturaleza, una posible instancia de suspensión del dominio de la misma.

24 La espiritualización del arte es producto de la escisión con la naturaleza.

25 “El veredicto” consiste en la imagen de una expulsión de la belleza natural de la reflexión estética.

II. Indeterminabilidad determinada

«...la objetividad estética es reflejo del ser en sí de la naturaleza»

(Teoría Estética, p. 106).

Negatividad de mediación y expresión

Adorno va a señalar que aunque para la estética idealista la experiencia de la belleza natural se convirtió en contenido u *objeto* de carácter aparentemente cognoscible, algo por determinarse como reflejo del espíritu, tal cognoscibilidad consistía en la negación e *hypostasis* de una indeterminabilidad determinada. Tanto en la estética de Kant como en la de Hegel, la *cognoscibilidad* de la belleza natural se comprende bajo relaciones dicotómicas en un formalismo de sujeto/objeto, cuya oposición abstracta enfrenta el ser exterior con el mundo subjetivo, generando una brecha que, según Adorno, no existe para el caso de la experiencia de la belleza natural. A pesar de que Hegel –al tanto de la *limitante* subjetivista de Kant– explica cómo la belleza puede unificar la razón con la manifestación, a la manera de una identificación de sujeto y objeto, no cerró, sino que amplió la brecha en cuestión, relevando el contenido de conciencia sobre lo inconsciente y primando al sujeto. En cierta medida, Adorno sugiere cómo la *racionalización* de la estética se ha valido de categorías o conceptos sintéticos como *mediación*, *expresión*, *representación* y una larga cadena de etcéteras, que suplantaban la indeterminabilidad de la belleza natural para exponerla en términos concretos, útiles al dominio de un omnipotente sujeto.

Adorno toma conceptos racionalizantes o categorías, que van a ser negativamente caracterizadas, para recalcar tal indeterminabilidad determinada de la belleza natural o lo que la hace ajena al dominio del sujeto. En principio, puede señalarse una reconcepción del concepto de “mediación” fundada en la crítica de la cognoscibilidad de la belleza natural desde la mediata proyección de un ente sobre otro en un dualismo abstracto. La reflexión hegeliana pretendió construir, con el concepto de mediación del espíritu, una categoría con la que se daba cuenta, no solo de las estructuras de los entes activos en las experiencias estéticas (acerca) de la naturaleza, sino del contenido de las mismas, pero la necesidad racional de explicar la estructura del objeto y el sujeto, y el contenido de la experiencia (belleza natural), convirtió a la mediación en una función propicia para olvidar la inmediatez de lo empírico o convertirlo en la *mediatez* del espíritu. En cierto sentido, la re-concepción de la mediación resulta parte de un proyecto de revocación de la dialéctica formalista de sujeto/objeto, porque en ella, si la cognoscibilidad de lo bello natural se encuentra anclada a la reflexión sobre lo inmediato, pierde su carácter objetivo, que no es sino *mediación* del espíritu y subjetividad velada.

Para la *Teoría Estética* de Adorno, en las experiencias estéticas (acerca) de la naturaleza la mediación es negativa; no es manifestación de la estructura del

objeto para el sujeto ni su identidad, es más bien una función que constituye una inestable relación entre ambos (Gómez, V., 1994, p. 107). El hecho de que esta mediación establezca una no hegemonía de sujeto u objeto en la experiencia de la belleza de la naturaleza, los coloca a un mismo nivel epistemológico donde el conocimiento objetivo ya no se centra en lo subjetivo ni lo objetual. La mediación, así entendida, propicia un ámbito en el que el conocimiento de lo propio de la experiencia estética resulta *ampliado*, como si la objetividad²⁶ (Adorno, T. W. 1984, p. 173) no radicara siempre en sujeto y objeto, en uno de ellos, sino en muchas cosas al tiempo. Ya que para Adorno –dentro de la experiencia estética (acerca) de la naturaleza– sujeto y objeto no son reducibles a una identidad, la tensión entre ellos se diluye en tanto resultan momentos intermitentes, estructuras inestables que aparecen en instantes alternantes, sucedáneos e inmediatos. La reconcepción de la mediación presenta una función que articula distintos momentos (Gómez, V. Óp. Cit., p. 98) de la experiencia de la belleza natural que se *ubica* en medio de la sensibilidad y la razón, en medio de sujeto y objeto. En esta mediación negativa se posibilita

26 El concepto de objetividad incluye su contraparte negativa; así, se interpreta lo objetivo como el hecho de reconocer la presencia de tensiones; la subjetividad y su relación con el objeto también son parte de la objetividad, así como cualquier mediación manifiesta.

la integración de todo *aquello que no es idéntico* al concepto, en ella se da la inclusión del elemento turbio al espíritu como forma de objetividad ampliada que cuenta con la indeterminabilidad como parte de su esencia.

La mediación es muestra de que no todo lo sensible se hace racional, una señal de que la experiencia y (los conceptos de) la razón no se pueden identificar plenamente, pero, no es la única que da cuenta negativamente de la indeterminabilidad determinada de la belleza natural, también está el lenguaje larvado (Adorno, T. W. 1983, p. 109) que aparece en la experiencia de esta última, lo que implica una reconcepción del concepto (categoría) de “expresión”. Para Adorno, gracias a la mediación del espíritu, el idealismo interpretó a la belleza natural a partir de una función comunicativa, legitimando su presencia como expresión o revelación metafísica. En el idealismo la expresión se parece a una síntesis de contenidos que proporciona conocimiento acerca del espíritu en cierta comunicación establecida entre razón y objeto estético. En el idealismo, la *expresión* sería “lo objetivo”, lo que es mediado por el espíritu, lo determinado de la naturaleza. La Naturaleza expresa mediada por el espíritu, y el contenido o lo cognoscible es un tipo de síntesis porque representa una operación más allá de la representación sensible; por eso la expresión no se ubica solo de lado del objeto como sensibilidad; está configurada también desde el sujeto, transmite mensajes en una relación comunicativa.

Adorno se hace eco del lastre comunicativo que encarna la noción idealista de “expresión”; sin embargo, se aleja en que ésta pueda ser concepto y que radique en el sujeto o el objeto. Aunque en la belle-

za natural se “expresen” intereses terrenos, del espíritu o morales, y más allá de lo sensible se manifiesten contenidos que proporcionan algún tipo de conocimiento, la expresión tiene tanto de conocimiento como de sufrimiento²⁷. Lo no identificado con los conceptos de la racionalidad es lo expresado en la belleza misma, por lo que la expresión espiritual no es “el todo” de la expresión contenida en la belleza natural. Adorno concede que la expresión es resultado del establecimiento de una relación comunicativa entre un objeto estético y el intelecto del sujeto; éste atestigua el fenómeno y retiene contenidos propios del objeto y supone que existe la posibilidad del conocimiento de la experiencia del objeto mismo, pero la expresión es negativa en la línea en que comunica desde sí cosas antagónicas (lo inconsciente y lo que no es para el sujeto). La expresión representa más que una síntesis en términos del idealismo; su contraparte evidencia una síntesis negativa y que comunica a la razón sus contenidos en un lenguaje no comunicable o no conceptual. Aunque la expresión hace *tangibles* al pensamiento mediaciones con la realidad, en ella afloran mediaciones negativas, la expresión es la «*contrapartida de expresar algo*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 151) y comunica con un no-lenguaje, que al no ser totalmente conceptualizable, es un lenguaje del dolor, atestigua para la razón la presencia negativa de lo que es excluido por la dura ley de la identidad.

27 En Kant tal conocimiento es en caso de lo sublime, una utopía: el sujeto está impulsado a poseer la idea, pero a la vez, atestigua que no existe esa posibilidad sino el dolor infundido por la intención de aprehender lo ilimitado. Adorno conserva esta idea en la concepción de que belleza natural expresa o comunica en un lenguaje de la carencia.

Contenido de la experiencia de la belleza natural

Según Adorno, la reflexión estética del idealismo presenta cierta espiritualización, desviación o deformación histórica de la experiencia estética (acerca) de la naturaleza, que tuvo como causa fundamental la exclusión de la «*indeterminación, tanto del objeto como del concepto*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 95) asociados a la belleza natural. Pero como lo indeterminado o *lo otro* de la experiencia de lo bello de la naturaleza no puede articularse o excluirse, sino contraponerse, distanciarse y permanecer en tensión con la racionalidad, no se puede determinar por medio de categorías *racionalizantes* el contenido total de las experiencias estéticas (acerca) de la naturaleza. Ante todo, la belleza natural no es susceptible a ser tratada por apriorismos (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 98) como forma, armonía, composición, contenido, etcétera, por lo que ella *contiene* una sustancia (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 104) o carácter indeterminado no dominable que, como copia o concepto, se torna ambigua al conocimiento: «*la ambigüedad de la belleza natural tiene su génesis en la ambigüedad de los mitos*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 93). Sin embargo, la ambigüedad o indeterminabilidad determinada no le roba a la belleza natural su objetividad, ya que como experiencia estética, tiende a proporcionar conocimiento del *ser-en-sí* de la naturaleza que media en ella, como muestra de algo que no es totalmente mediado por el espíritu. De manera que, gracias a cierta “objetividad negativamente ampliada”, no exclusivamente espiritual, puede decirse que no toda experiencia de la belleza natural es categorizable como *ser-para-otro*, pues la naturaleza no carece de contenido, de la expresión de sí misma: «*si en algún sitio*



hay que buscar una diferencia cualitativa de la belleza natural, será en el grado en el que lo no hecho por los hombres es capaz de hablar en su expresión» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 98).

Para Adorno, «*la experiencia de la belleza natural no representa ni al espíritu libre ni al sujeto*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 105) que la adapta como contenido a su necesidad. En la experiencia de la belleza natural, la razón evidencia que lo no creado se clarifica; busca contener *esa* indeterminabilidad determinada que aparece como inmediatez, como lenguaje, para lograr la permanencia de *eso* que es pasajero en la naturaleza y que *no-es-para* el sujeto. Lo increado sugiere a la razón un momento expresivo²⁸, el producto de la mediación de un *ente-en-sí-mismo* que no consiste en *ser-para-otro*, un *ser-en-sí* de la naturaleza que se alegoriza en un lenguaje no racional. En otras palabras, si la experiencia de la belleza natural deviene en contenido, testigo del *ser-en-sí* de la naturaleza que media y se comunica con la razón en el lenguaje (expresión) de la belleza natural, este contenido dado en un lenguaje efímero, larvado (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 109), inmediato y ambiguo resulta una alegoría²⁹ (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 95) que no solo expresa al espíritu; podría no expresar nada o no ser expresión para el espíritu, pero

estar ahí en tanto aparece como seña del *ser-en-sí* de la naturaleza en su distancia. El ejemplo está en que por su mediación y expresión la belleza natural no es, como contenido, paisaje natural. El paisaje natural es resultado del dominio espiritual y de su conversión de la belleza de la naturaleza en objeto in-creado que expresa por y para otro; despojado de la expresión del ser en sí de la naturaleza y su contenido, el paisaje se torna en algo que ignora lo natural o lo que aparece como lo otro; se convierte en tema de cultura, ideología, donde «*lo mediato se apodera de lo inmediato*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 109).

28 No solamente en el momento expresivo se “presenta” el ser en sí de la belleza, también en la aparición.

29 Alegoría que consiste en afirmar algo que va más allá de la producción de la sociedad burguesa.



En menos frases: el contenido de la belleza natural no puede ser fijado por el espíritu en el concepto; éste no incluye en sus contenidos lo propio de la experiencia, la alegoría de un ser en sí que aparece y se dirige a la razón como algo no mancillado por la conciencia. La experiencia de la belleza natural sobrepasa la existencia de un objeto, pues su conocimiento se da en un contexto de objetividad ampliada, donde no solo se *tienen* contenidos de conciencia, sino por el contrario, también *hay* percepción inconsciente. Adorno cree que la objetividad incluye lo inconsciente: «el análisis de la belleza sería inútil si no la-tiese en él la inconsciencia

espontánea, la percepción inconsciente». Por eso, quien de veras llega a la belleza de la naturaleza es la percepción inconsciente, no la contemplación que Kant defendió, ni la integración en el espíritu como creyera Hegel. El idealismo representa un movimiento contra la inconsciencia, acierta en que el papel de la conciencia marcaba la diferencia entre los contenidos de lo bello natural y artístico; en la Estética del idealismo, es la conciencia la que se sumergía en tal experiencia³⁰ (Adorno, T. W. *Óp. Cit.*, p.p. 96-98).

El factor inconsciente caracterizado por Adorno dentro de la experiencia de la belleza natural, evoca un estado diferente al establecido por la oposición sujeto-objeto, un estado de añoranza o ensueño que provoca en el sujeto cierta *anamnesis* de un *ser-en-sí* de la naturaleza sin *ser-para* sus fines; la imagen de un estado crudo, inicial o previo del desenvolvimiento de la dialéctica entre naturaleza y razón. La mediación y expresión de la naturaleza deja al sujeto en un estado que repercute en dicha anamnesis, en la adquisición de la razón de un contenido inconsciente que evoca el recuerdo de una situación en la que no se encontraba enfrentado con los objetos. Así, la experiencia de la be-

lleza natural que conlleva a la percepción inconsciente o del *ser-en-sí* de la naturaleza, provoca una distensión de los principios de auto conservación del “yo” gracias a la disolución de la conciencia del sujeto o de su enfrentamiento con el objeto. Para que la razón conciba la belleza natural requiere de la no-preeminencia del sujeto, de la renuncia a los fines de autoconservación³¹; así se libera el sujeto de su *ser-en-sí* y a la naturaleza de *ser-para-otro*.

31 Los fines de autoconservación están en la tendencia del sujeto a fijar la realidad basada en la oposición con el objeto como acción de la racionalidad y la conciencia, delimitándose de todo lo diverso como objetos de conocimiento.

30 A propósito de la cuestión Véase: Menéndez Pelayo; “La estética del idealismo alemán”. Ediciones Rialp. Madrid, 1954.



Equiparación entre belleza natural y belleza artística

La diferenciación entre belleza natural y artística resultaba un problema indispensable en la reflexión estética idealista y romántica, en tanto que se pretendía vindicar lo que es contenido mediato o espiritualizado sobre el contenido inmediato y *dado*, asumiéndose como verdad o veracidad aquello que es objetivable como contenido de consciencia. Adorno señala cómo, tanto el clamor ante una objetivación de la belleza natural en el arte como su contrario, la exaltación de la fuerza e inconmensurabilidad de la naturaleza como finalidad suprema de la que adolece el arte, es un olvido generalizado de la belleza natural por parte del idealismo; algo no premeditado pero que en últimas, señalaba que la reflexión estética decimonónica elevaba lo que es-para-el sujeto sobre lo indeterminado de las experiencias, lo que resultaba síntoma del proceso de *espiritualización* que conllevaría a la generación de “un arte” con una teoría que tomaría lo natural tan solo como elemento, objeto de representación mimética o abstracta.

Un tema importante de la *Teoría Estética* viene a ser la equiparación que formula entre belleza natural y belleza artística, la cual no obedece a una pretensión por identificar una y otra, sino más bien a una pretensión por restituir en la reflexión estética algo esencial a ambas. Aunque la equiparación es amplísima y tiene múltiples aspectos que resultan imposibles de articular en su totalidad, aquí es importante porque hace eco de la denuncia de Adorno de un olvido de la belleza natural y una exaltación del arte que resulta inconveniente a la hora de dar cuenta del quid de la experiencia. Debería decirse que en la *Teoría Estética* una parte de los argumentos sobre tal equiparación está fundada en la caracterización negativa del concepto de belleza natural; así, contenidos propios de la explicación acerca de la belleza natural como inconsciencia, mediación, expresión, espiritualización, etc., también se *aplican* como funtores o contenidos operativos a la belleza artística; paralelamente, otra parte de los argumentos respecto a la equiparación de belleza natural y artística plantea un factor compartido en la experiencia de ambas, que consiste en cierto *trascender* en el que se sugiere a la razón una promesa de felicidad acerca de su participación de un estado de dicha en el que se “diluyen” las tensiones entre objeto y sujeto, creado e increado, consciencia e inconsciencia, etc., un posible estado de dilución de las tensiones entre ella y la naturaleza.

En principio Adorno va a señalar, según una caracterización negativa, que belleza natural y artística no se oponen ni se excluyen, se invocan mutuamente; la belleza natural invoca «*un mundo mediato y objetivado*»; asimismo, la belleza artística, un «*representante mediato de la inmediatez*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 99). Esta invocación es realmente importante, pues una no puede ser superior a la otra, ambas como interdependientes no se aprestan a tratamientos *polarizantes*. El arte evoca a la belleza natural, y la naturaleza a la belleza del arte; pero más allá de la contemplación kantiana o de la mimesis propia del arte clásico caracterizada por Hegel, el arte requiere de un momento natural para aparecer y perder su mismidad encerrada en la simplicidad de los objetos. Asimismo, la naturaleza tiene un momento artístico, de manera que se suspende toda superposición subjetiva en ella, lo que permite apreciarla más allá de su valor racional o instrumental.

Las bellezas natural y artística no solo se invocan, sino que comparten muchísimos otros caracteres negativos que las hacen equiparables: el papel de la inconsciencia y la no preponderancia de la subjetividad, el de la mediación y la expresión, por retomar los ya mencionados. El idealismo las opuso, pues la espiritualización representaba un movimiento en contra de la inconsciencia, pero la belleza natural incluye el factor inconsciencia; en ese sentido está fuera de cierto dominio del sujeto y de la exclusiva mediación del espíritu, no consiste en *ser-para-otro*, tal como la belleza artística, pues «*en la obra de arte el sujeto no es ni contemplador, ni creador, ni espíritu absoluto, más bien sujeto ligado a la cosa, preformado por ella, mediado por el mismo objeto*» (Gómez, V. 1994, p. 102). De la misma forma, los caracteres negativos comunes entre belleza natural y artística sugieren un tipo de trascendencia o interrelación de los objetos en los sujetos y resultan claros no solo al notar el papel de la *mediación*, sino también el de otras *funciones* como la *expresión*. Adorno afirma que «*toda expresión –que es lo más cercano a la trascendencia– está cerca del enmudecer*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 110), sugiriendo cómo ella es un contenido que tiende a hacerse racional, o al revés, se fuerza para ser racional y expresable aquello que no es más que anhelo de lo natural.

En este panorama, la equiparación de belleza natural y artística a partir de la caracterización negativa de los contenidos anejos a sus conceptos, pretende diluir la vieja presuposición idealista de que el arte “supera” a la naturaleza, ya sea porque la imita u objetiva, porque representa lo natural dándole el *plus* artístico o porque al hablar de belleza artística se asume que su representación como producto del espíritu creador es más *digna* que lo *dado* de la naturaleza. En términos parciales, la oposición entre belleza artística y natural o la aparente superioridad de una sobre otra no es sino una falacia, la belleza natural no se puede objetivar en el arte, no como contenido consciente o para el sujeto, su copia la destruye, no es una imagen (Adorno, T. W. Óp. Cit., p.p. 94 y 117-119)³² mediata: «*el arte no imita a la naturaleza, tampoco a una concreta belleza natural, sino a la belleza natural en sí misma*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 100), pues la belleza artística –sin ser una copia de la naturaleza– consiste en la imitación de la fuerza e inconmensurabilidad de lo natural: «*la mediación no es sólo del arte con respecto a la naturaleza, sino también a la inversa*» (Geyer, C. 1985, p. 92). De la misma forma, aunque la experiencia de la belleza natural se presenta como algo presto a la racionalización, a la espiritualización que toma a la naturaleza como objeto del arte, la equiparación pretende borrar la presuposición idealista que exalta un sobrepasar de “lo natural” en la representación del paisaje: «*la belleza natural parece decir más de lo que es, y este más es el que pretende objetivar el arte para negarlo como irrealidad*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 109).

32 La de la naturaleza es imagen negativa y la del arte, imagen de lo transitorio.



El arte no puede *superar*, copiar u objetivar la naturaleza, tan solo puede ser arte si la invoca, por lo que tampoco está en una esfera independiente de ella. Arte y naturaleza se contienen. Para Adorno, la belleza espiritual no fue la salida de lo natural, ni el garante de que la estética delimitaba sus objetos exclusivamente en el campo del arte. Inclusive la espiritualización, que trazaba la radical diferencia entre belleza natural y artística, señalaría la inquebrantable cercanía del arte con la naturaleza. La espiritualización conlleva a que dentro del anti-tradicionalismo del arte moderno y la crítica de los contenidos del arte, devenga la caída de *invarianzas* o categorías positivas que son resultado de la espiritualización misma, de la racionalización del arte; por eso la rebelión contra la forma, la expresión, el contenido, etc., pues el arte moderno reclama como carácter intelectual un espacio a la indeterminación presente en la belleza natural, una negación de esas categorías que el idealismo utilizó. Así, aunque el arte se haya contrapuesto a la naturaleza, se acerca a ella. No obstante, el arte moderno intervino en la racionalización del mundo en tanto mediado por el espíritu, y en él se superpuso el sujeto a la naturaleza, se acercó a ella como partícipe del mundo, configuró su preeminencia racionalizándose y, a la vez, haciendo reflexión sobre la racionalidad: vinculó sus propias contradicciones³³ y se acercó a la belleza natural. De allí que Adorno señale que la espiritualización es «*radical dominio de la naturaleza por sí misma y sirve de corrección del dominio de la naturaleza por el otro*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 152).

De la misma forma, Adorno va a equiparar la belleza artística y la belleza natural a partir de un carácter común, un aspecto que aquí se asocia a la noción de trascendencia. Sencillamente, puede preguntarse ¿qué es trascendencia? Podría decirse que es un contenido funcional que hace parte implícita de la explicación que versa acerca del conocimiento de los objetos estéticos, una especie de noción operativa cuya finalidad consiste en mostrar la posibilidad de traspasar condiciones materiales dadas, la cual equivaldría a cierta conjunción de fenomenalidad, mediación y expresión, dirigidas a la razón. Así pues, trascender sería el paso para una recepción amplia de las tensiones, pues «*la superación de las contradicciones que surgen del espíritu absoluto no se logra desde las manifestaciones del espíritu*» (Jay, M. 1983, p. 294). Pero ¿qué se trasciende en la experiencia de la belleza natural y artística? Podría decirse que el carácter objetual de obra de arte y naturaleza, la superposición del sujeto sobre la naturaleza u otras tensiones de las que se daba cuenta con la mediación y la expresión negativas; de allí que Adorno sugiera

33 La espiritualización denuncia sobre lo que requiere ser modificado en lo empírico, es autoconciencia o crítica de lo establecido.

que, tal como en la belleza natural, «*solamente por mediación y expresión las obras logran trascender lo antagónico*»³⁴.

La trascendencia, que hace equiparable belleza natural y belleza artística, supone, al menos, una experiencia de recepción de lo antagónico o turbio al espíritu que se evidencia a la razón por medio de una articulación de aparición, mediación, expresión y otros momentos negativos alternantes en la experiencia estética. Esta trascendencia como unidad no coactiva de momentos dispersos e intermitentes es más que una mera disposición fenoménica de la naturaleza y las obras de arte; implica que en la experiencia asociada al objeto estético se salvan unas contradicciones que se formulan o adquieren un estatus para la razón. Gracias a la trascendencia, en la experiencia del objeto estético se articulan momentos dispersos y se dirigen contenidos con contradicciones a la razón, disonancias forjadas como un lenguaje distinto o de la no-identidad de realidad y concepto, que Adorno llamaría lenguaje de la carencia o del “dolor”, un lenguaje en el que se distiende la racionalidad. Por ser para la comunicación de lo inde-

34 Paráfrasis de Jiménez, Marc, en T. W. Adorno: Arte, ideología y teoría del arte. Ed. Amorrortu. Buenos Aires, 1973. P. 36.

terminado, ese no-lenguaje tiene su modelo en la belleza de la naturaleza, expresa todo aquello que de una u otra forma hace parte de la realidad negada e indeterminada, lo que también explica otro nivel de invocaciones entre arte y naturaleza: el arte es, en cierta forma, trascendente, pues realiza una imitación del lenguaje de la naturaleza, y la belleza natural trasciende en un lenguaje cercano al arte. El lenguaje del arte-hecho representa a lo natural, se hace *tangible* para la razón evocando su ser efímero; de la misma manera, lo natural *busca* en el lenguaje la permanencia o mediatez artefactual. Así, se explicita la reflexión sobre la indeterminación que el idealismo quería velar, porque en forma negativa y como un no lenguaje, el arte –como la belleza natural– trasciende lo establecido.

Adorno señala que

el dolor que se experimenta ante la belleza, nunca tan vivo como en la experiencia de la naturaleza, es a la vez la nostalgia de la promesa que hay en ella sin que llegue a desvelarse y el sufrimiento ante lo insuficiente de su manifestación que está renunciando a la belleza, a la vez que trata de igualarse a ella (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 101).

Precisamente la equiparación entre belleza natural y artística desde su trascendencia, consiste en la promesa de felicidad³⁵ que hace como salvación de lo negado. De la visión idealista, Adorno retoma la condición misma de la belleza natural, el dolor kantiano que se ha transformado en una promesa de felicidad. Adorno cree –como Kant– que la experiencia de lo sublime de la belleza natural hace que la razón se esfuerce por llevar su indeterminación al alcance conceptual; aunque por otro lado se alejaría de éste, pues tal unidad no es racional, ni es para el sujeto, ni es exclusiva de la belleza natural. Como la subjetividad interpreta a partir de sus propias estructuras y la objetividad a partir de categorías, hay una imposibilidad que parece suplirse en esa promesa: es posible conocer de otra manera sin hacer prevalecer los contenidos que son propios de la racionalidad, esto es a partir de la trascendencia, de una retención o articulación de lo negado de la experiencia de la belleza que permita salvarlo en su negación.

La trascendencia supone que ciertas contradicciones que tienden a suavizarse y a ser salvadas en un lenguaje no-comunicable son *captables*; al menos, tácitamente se postula en la equiparación entre belleza natural, una promesa que busca salvar las negaciones y explicitar las disonancias. Así, esas contradicciones son posibles salvadoras de lo negado y aspiran a serlo de la realidad, ya que también median con lo empírico. Pero la trascendencia no es un estado de felicidad definitiva ni una disolución de todas las tensiones, una reconciliación, solo es una función unificadora en lenguaje no coactivo de lo múltiple, bajo la cual se sustenta tanto una posibilidad de *anamnesis* de lo natural que presenta a la razón un *ser-en-sí* no dominado, como *ser-para-otro* indiscernible de un sujeto libre en su relación con ese ser. Como intento de salvación de lo dominado, la anamnesis de la naturaleza se convierte en la reflexión y se configura como futuro prometido: ruptura del orden actual. El arte, al prolongar esa promesa, al hacer aparecer la existencia de algo no existente, según Adorno como anamnesis de lo natural, se hace sustituto de la felicidad negada y se convierte en utopía; por eso Adorno llama a la obra de arte “promesa quebrada de felicidad” (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 181).

35 Aunque tal promesa (la promesse de bonheur) se prefiguraba ya en la concepción de la experiencia estética de la naturaleza y/o del arte, como en Schiller, Goethe, Baudelaire, Benjamin, etc.



• III. Superación del dominio de la naturaleza como reconciliación

«...si fuese permitido especular sobre el estado de reconciliación, no cabría representarse en él ni la indiferenciada unidad de sujeto-objeto ni su hostil antítesis; antes bien, la comunicación de lo diferente. Sólo entonces encontraría su justo sitio, como algo objetivo, el concepto de comunicación» (Adorno, T. W. 1984, p. 145).

De la idea de reconciliación

Para Hegel, el arte es un “medio sensible por el cual se manifiesta la idea de belleza”, una forma que representa la existencia común de sujeto, naturaleza y espíritu; «*el arte evoluciona en esa esfera, la de la conciliación de los contrarios*» (Hegel, G. W. 1977, p. 92). Hegel afirma que la función del arte es moral, y

la moral es, por esencia, la lucha contra lo natural y sólo existe para ser amo de lo natural (...) sin embargo, el hombre se halla interesado en que se realice una conciliación de sus dos términos por medio del descubrimiento de un tercero, de un principio superior que represente su armoniosa unidad (Hegel, G. W. Óp. Cit., p.p. 54-57)³⁶.

36 “Sobre la función moralizadora del arte”.

Por lo mismo, fue Hegel quien trajo al panorama filosófico una noción estética de *reconciliación* caracterizándola como una especie de conjunción, propia de la experiencia del arte (Hegel, G. W. Óp. Cit., p.p. 54 y 57, 91-93), que conlleva a obtener la unidad (de la oposición sujeto-objeto, concepto y experiencia) en la conciencia del espíritu. En Hegel, tal unificación tiene sus momentos; uno de ellos es la mediación del sujeto; otro, el momento en el que ésta se torna concreta, una «*reconciliación o realidad efectiva del espíritu*» (Hegel, G. W. 1977, p. 581)³⁷ que vuelve en el concepto a conciliar opuestos para la razón como certeza o verdad objetiva. En este sentido puede hablarse de un tipo de situación surgida en la dinámica del esquema dialéctico hegeliano que se sitúa alrededor de cierta unificación de contradicciones o una totalización integradora en

una síntesis superior, como cierre de una historia de escisión y oposición: una *reconciliación*.

Adorno cree que la reconciliación propia del idealismo es inconsecuente³⁸ (Adorno, T. W. 1984, p.15). Pero aunque contradiga a Hegel aseverando que la indeterminación de la belleza natural no es del sujeto y que ella no es susceptible a ser integrada por el espíritu, lo sigue en el punto en el que se supone posible una totalización³⁹ para la razón o una conciliación de contradicciones. La posibilidad de planear una integración que supondría una reconciliación con lo negado, escindido y dominado, en la que la razón encontraría una *unidad no*

coactiva de lo múltiple en la experiencia de la belleza natural, ha sido sugerida, primero, a través de una pequeña inmersión en la tradición filosófica del concepto de belleza natural, indicando –en tanto dominio de la naturaleza– cierto olvido o exclusión de lo natural *en-sí*, y segundo, a partir de factores que permiten pensar en la presencia de caracteres no domeñables de la belleza natural como los generados de la mediación y la expresión en sus formas negativas.

La reconciliación, dentro de la reflexión de Adorno, supone una superación del dominio de la naturaleza. Teniendo en cuenta esto, sin embargo, podría hablarse de distintos niveles de superación de tensiones, lo que conllevaría a hablar más de una posible instancia de superación del dominio de la naturaleza o de una única superación de todas las contradicciones, un estado de dicha general. Reconciliación es más un estado parcialmente su-

37 Entiéndase realidad efectiva del espíritu como integración.

38 «Ninguna de las reconciliaciones que afirmó el idealismo absoluto (...) fue sólida».

39 El espíritu hegeliano convierte el arte en unificación de conciencia e inconsciencia, del saber absoluto y de lo natural o diverso del espíritu como algo orientado a él. El espíritu ya alegoriza cierta conciliación de opuestos.



gerido a la razón que una realización real o empírica; un estado de la vuelta a conciliar de *razón y naturaleza*, en el que se superaría el dominio por parte de la racionalidad o éste se vería diluido en un tipo de comunicación que involucra lo mimético, por lo mismo, una vuelta a conciliar de *mimesis y racionalidad*, que se hace extensiva a la superación de otras oposiciones, como las de consciencia e inconsciencia, arte y naturaleza, etcétera.

Adorno señala que «*el fin de la dialéctica sería la reconciliación. Esta emanciparía lo que no es idéntico, lo rescataría de la coacción espiritualizada, señalaría por primera vez una pluralidad de lo distinto sobre la que la dialéctica ya no tiene poder alguno*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 15). En principio, debe decirse que aunque la reconciliación parece una especie de vuelta a conciliar entre opuestos fundamentales como razón y naturaleza, esta no sería una reversión de la oposición entre ambas. No es posible, según tal concepción de la reconciliación, unificar el hombre y la naturaleza, revirtiendo y deshaciendo el camino de la relación razón y humanidad bajo la orientación de la racionalidad. Más bien la reconciliación, como una vuelta a conciliar partes opuestas, entra a jugar un papel activo dentro del proceso de conocimiento y su importancia radica en que *se ilumina* la razón, *superando* el dominio inicial de la naturaleza. La reconciliación implicaría otra forma de despliegue del pensamiento racional; no su prohibición o corrección, sino su ampliación, que no tendría que oponerse a la inclusión del pensamiento mimético.

En la Estética de Adorno, la reconciliación implica también el reconocimiento de la interacción de mimesis y racionalidad. A pesar del desarrollo de cierta instancia de absolutismo de la racionalidad, en la que se “devela” conceptualmente e instrumentalmente los secretos de la naturaleza, el hombre conserva

la conducta mimética y establece semejanzas con ella. En ese proceso –que Adorno llama “iluminista”– la mimesis, como reflejo de una *pobre* asimilación de la realidad, se refugia en el lenguaje de la naturaleza y del arte participando lúdicamente del mundo, pero trascendiendo o denunciando su no integración. La forma de la experiencia estética que incluye la percepción de lo mimético como negatividad de la naturaleza, señala una tensión con lo racional, su *carencia*, dejando la posibilidad de conciliación explicitada como un lenguaje no comunicable. La reconciliación implica una especie de mimesis en los conceptos, algo que se vincula a ellos como su contraparte y que se torna en aparición de un *discurso*, “comunicando” a la razón lo contradictorio, pues el pensamiento no es solo *identificante*.

La reconciliación, al definirse como una vuelta a conciliar de mimesis y racionalidad, encuentra contenidos a desarrollar dentro de la dialéctica de sujeto y objeto; como superación del dominio de la naturaleza, no debería ser la disolución del sujeto y el objeto, sino que parte de que queda establecida en el libre reconocimiento⁴⁰ de ambos. La reconciliación se posibilitaría porque en la experiencia de la belleza natural, el sujeto renuncia a los fines de auto conservación o hace un involuntario abandono de sí, para que la razón se “comunique” con lo que Adorno llama “el ser en sí de la naturaleza”⁴¹. El límite sujeto/objeto, que era marcado para la razón por la conciencia, se borra en vista de que la percepción de la belleza natural requiere de la inconsciencia del sujeto; gracias a

40 Este libre reconocimiento es lo que garantiza que el sujeto y el objeto sean, en la experiencia de la belleza natural, engendrados recíprocamente.

41 Clara influencia kantiana: «luego nos detenemos a considerar la belleza de la naturaleza, porque sabemos que “la naturaleza ha producido esa belleza”». Analítica de lo sublime, § 42.

ésta, los objetos estéticos presentan a la razón un *ser en sí* de la naturaleza. La experiencia de la belleza (natural) trasciende y la razón concibe o le son comunicados contenidos en una relación libre y no coactiva con la naturaleza, donde lo uno (sujeto-consciencia) no determina lo otro (objeto-belleza natural) por la identidad del concepto-experiencia. La reconciliación de las contradicciones se ubica equidistante en el espacio entre ellos, obedece a una unificación diferente en una unidad.

Sin embargo, y para no llegar a un análisis infinito de oposiciones que vuelven a conciliarse, si se quiere llegar a una noción o nivel general de reconciliación como una superación, debiera considerarse, tal como se sugiere en el exordio, que ella es la muestra de un estado de comunicación con los objetos estéticos sin ningún tipo de dominio, que permite conciliar en un lenguaje no comunicable lo diverso desde una unidad⁴². La razón⁴³ produce unidad (no coactiva) de sujeto-objeto, así sea como renuncia del dominio de la naturaleza (Adorno, T. W. 1983, p. 178). Si la reconciliación con la naturaleza radica en que sean efectivamente salvadas las negaciones y conciliadas las contradicciones, se nos está refiriendo a que la razón debe *captar* como conocimiento lo contrapuesto; eso sería objetivo pero irracional⁴⁴. Por ello, la reconciliación se refiere, en alguna instancia, a hallar una manera de complementar a la racionalidad –aunque utópicamente–. Tal complemento solo se hace tangible a la razón en la experiencia estética y no en una dialéctica abstracta entre razón y naturaleza, en una comunicación sin dominio donde el sujeto no determina al objeto y viceversa, y la comunicación entre ellos queda como algo libre de indeterminaciones. Hay que decir que la reconciliación no es objetividad; la reconciliación es completamente utópica, no la objetividad. Aquella aparece con una apariencia de síntesis suprema, como la señal de que es posible conocer lo que tiene contradicciones, reconstruido, algo dispar en la unidad. La reconciliación es, por eso mismo, una utopía contraria a la objetividad.

42 Sobre el tema de la unidad, el texto de Albrecht Wellmer: “La unidad no coactiva de lo múltiple”.

43 La razón en la búsqueda de sentido (lo cifrado) se relaciona con la experiencia del objeto estético en impulsos miméticos y actividad racional; así, para la razón, la experiencia no queda solo en lo racional sino en lo que se le escapa y aparentemente es unificado en la belleza.

44 ¿Qué valor de verdad o qué utilidad puede tener conocer contradicciones? Un problema derivado de la idea de reconciliación, traído de la experiencia de la belleza natural, estaría en que ella carece, en un nivel epistemológico, de una explicación de cómo no es un recaer en el mito. Sí parece indicar un estado donde no se oponen razón y naturaleza, pero por eso mismo, también sugiere un estado de irracionalidad, pues la integración de lo no idéntico aboga por su propia restitución en el conocimiento y puede llevarnos a desaprender las formas de aprehender para comprender en otras dimensiones.

Belleza natural como reconciliación con la naturaleza dominada

Adorno diría que la idea de que la *naturaleza se reconcilia* con la *razón*, el espíritu o la humanidad, proviene del carácter anamnético y promisorio de un futuro posible, propio de la experiencia de la belleza natural. Pero tal idea nunca alcanza su cristalización. Si se tienen en cuenta los contenidos trascendentes que Adorno ha caracterizado como circundantes del núcleo del concepto de belleza natural como “anamnesis” y “promesa de felicidad”, se afirmarí­a que la reconciliación es mera apariencia o que de alguna forma no puede ser algo actual, veraz o permanente del mundo. Adorno se refiere a anamnesis o reminiscencia en el sentido que la experiencia evoca un estado de no confrontación, exclusión u olvido de lo natural, que como tal nunca existió, pero que la *historia* del dominio de la racionalidad permite suponer. La reminiscencia de la naturaleza no es para el sujeto, es lo distinto de él, y le permite constatar de su participar en un estado libre de dominio que aparece para la razón como algo realizable en el mundo, como una promesa de felicidad acerca de un estado diferente de las cosas. Por lo mismo, como pasado presupuesto o como futuro prometido, la reconciliación con la naturaleza dominada cuenta con el carácter utópico, no es algo objetivo o realizado presente, sino que es una apariencia de cómo debería ser el mundo.

Para Adorno, la apariencia de un “nuevo retorno” a un estado inicial o previo, propiciado en la belleza de la naturaleza, hace que ella sea lo más parecido a la reconciliación (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 103) y no la *reconciliación* en sí misma. La apariencia es totalidad que se sabe irrealizable (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 137), un equilibrio entre lo fugaz y lo permanente dado en un estado de aparición inmediata y continua –de la naturaleza a la razón– con *todas* sus tensiones *suavizadas*; la razón aspira a aprehenderla como unidad realizable, pero la apariencia de la belleza natural trasciende sólo en una intuición que nunca alcanza a ser forma acabada. De allí que la belleza natural no está reconciliada con el mundo, tan sólo lo está en apariencia. Aunque por su aparición es asociada a una verdadera reconciliación con la naturaleza; eso no significa la identidad entre reconciliación y belleza natural: en la belleza misma no pueden interpretarse las cosas reconciliadas, o si no la belleza no existe, «*la belleza es posible sólo en lo que aún está sin reconciliar*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 96). Si la belleza natural es ya reconciliada, no es bella, por eso Adorno la llama “cifra de lo reconciliado”⁴⁵. Para Adorno, la belleza de la naturaleza se presenta unificada, pero sólo es cifra, seña de lo reconciliado, una aparente unidad⁴⁶ que le otorga sentido en el mundo; por su carácter apariencial (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 143) se muestra a la razón como algo vinculado al mundo, «*la apariencia es lo orientado a lo empírico*» (Adorno, T. W. Óp. Cit., p. 140).

45 Esto apunta a la enigmática definición de Kant en la *Analítica de lo sublime*, § 42: «escritura cifrada mediante la cual la naturaleza nos habla figuradamente».

46 «La apariencia se hermana con el progreso de la integración».

Pero la reconciliación con la naturaleza, propia de la belleza natural, más allá del plano de lo utópico no realizado tiene una instancia de realización. Se ha sugerido que la reconciliación propia de la belleza de la naturaleza propicia la libre comunicación entre la razón de los hombres y ella. La posibilidad de la reconciliación desde la belleza de la naturaleza como una superación del dominio, es una utopía tangible en un contenido de lenguaje larvado, que como se ha dicho, debe ser lenguaje de una separación revocada por el que aparece el *ser-en-sí* de la naturaleza. La belleza natural no es la reconciliación en sí, si se quiere, no es una reconciliación de nivel “empírico”, aunque la experiencia de ella *está* en la comunicación, la cual invoca un utópico estado libre de dominio que puede hacerse realidad. La superación del dominio de la racionalidad utilitarista –desde la percepción de la belleza natural– no se ha dado como una reconciliación con la naturaleza en una instancia práctica mediata, pero sí en una comunicación inmediata. En un primer nivel de reconciliación efectiva, se puede revocar una separación que se hace palpable en el lenguaje; aunque la comunicación no puede suplir la separación de todo aquello que no es reflejo del espíritu, así sea algo que se integre por su aparición, la reconciliación puede quedar anunciada.

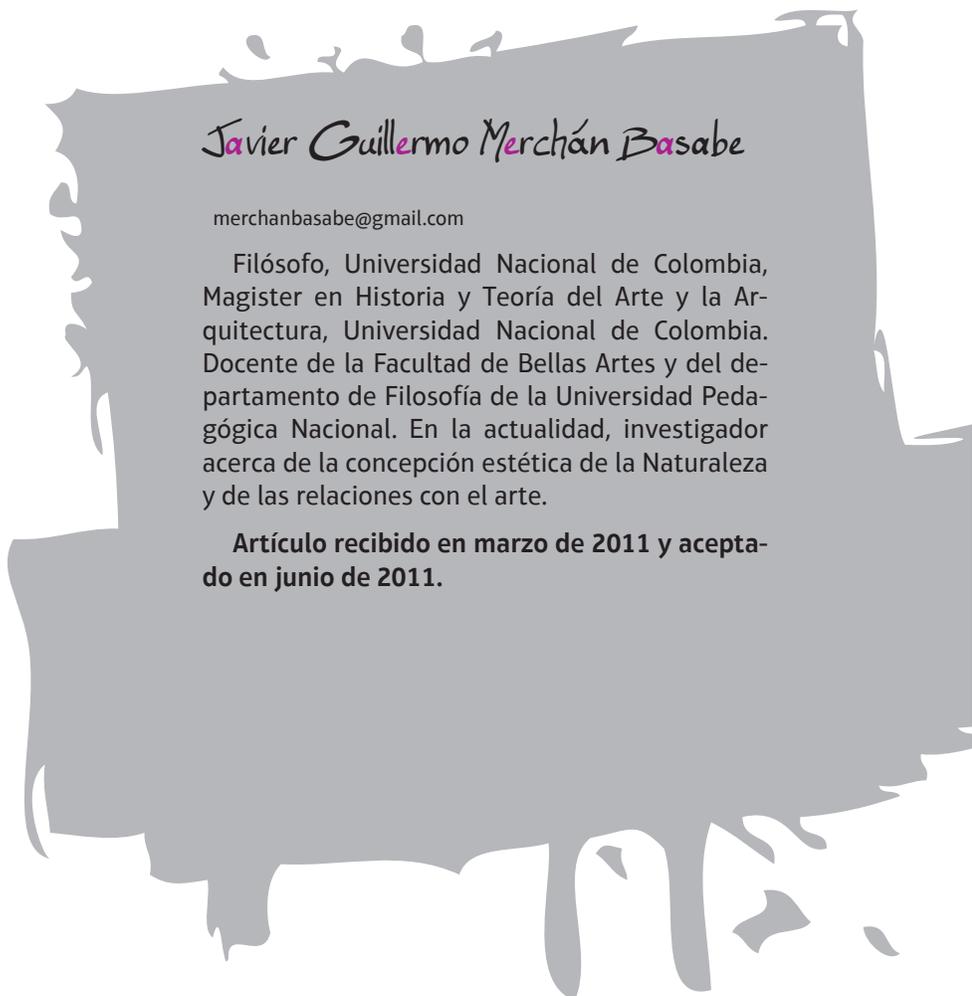
Pareciera entonces que gracias al carácter comunicativo de la belleza natural, la reconciliación con la naturaleza sólo puede ser establecida como una superación inicial del dominio de la racionalidad estética sobre lo indeterminado, pero que en la mediación social, natural, espiritual, etcétera, no es aún una *reconciliación* efectiva del mundo empírico. Habría que decir que si la belleza natural en su mediación social señala relaciones de equivalencia para los hombres y el mundo como si ya estuviesen reconciliados con él, tal reconciliación carece de contenidos materiales actuales, no es algo real, ni siquiera producto de la reminiscencia. Pero ya que la apariencia de reconciliación tiene contenidos mediados por el mundo, ella misma

puede conllevar a la reflexión de lo mejor para éste y la sociedad: un lenguaje no coactivo sugiere un mundo y una naturaleza no administrada. Sin embargo, la superación del dominio de la naturaleza, el cual supone que la realidad se puede conocer de forma distinta, hace ver la belleza natural reconciliadora, una manera diferente de conocer en la comunicación. Ya que los entes activos que median en la experiencia de la belleza natural posibilitan una comunicación libre con el *ser-en-sí* de la misma, sin ninguna finalidad de dominio, ella pierde su carácter instrumental. Allí es donde la reconciliación –que tiene un carácter estético– adquiere carácter práctico, si se quiere político, pues la primera forma de romper con toda expoliación y enajenación humana de la naturaleza y del hombre mismo, consiste en dejar la naturaleza fuera de las finalidades instrumentales, algo que es “real” en el plano de la experiencia de la belleza natural.



Referencias

- Adorno, T. W. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Editorial Orbis.
- Adorno, T. W. (1984). *Dialéctica Negativa*. Madrid: Editorial Taurus.
- Adorno, T. W. (1984). *Crítica cultural y sociedad*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Geyer, C. (1985). *Teoría crítica: Max Horkheimer, T. W. Adorno*. Barcelona: Editorial Alfa.
- Gómez, V. (1994). Estética y teoría de la racionalidad. En: *Teoría crítica y estética: dos interpretaciones de T. W. Adorno*. Valencia: Presentación Sergio Sevilla. Universidad de Valencia.
- Gómez, V. (1998). *El pensamiento estético de Adorno*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Hegel, F. W. (1997). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*. Madrid: Editorial Alianza.
- Hegel, F. W. (1977). *Lecciones de Estética*. Buenos Aires: Editorial la Pléyade.
- Jay, M. (1983). *La imaginación dialéctica*. Barcelona: Editorial Taurus.
- Jiménez, M. (1973). *T. W. Adorno: arte, ideología y teoría del arte*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Kant, I. (1991). *Crítica de la facultad de Juzgar. Trad. Pedro Oyarzún*. Caracas: Editorial Monte Ávila.
- Menéndez Pelayo, M. (1954). *La estética del idealismo alemán*. Madrid: Ediciones Rialp.
- Wellmer, A. (1994). La unidad no coactiva de lo múltiple. En: *Teoría crítica y estética: dos interpretaciones de T. W. Adorno*. Valencia: Presentación Sergio Sevilla. Universidad de Valencia.



Javier Guillermo Merchán Basabe

merchanbasabe@gmail.com

Filósofo, Universidad Nacional de Colombia, Magister en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia. Docente de la Facultad de Bellas Artes y del departamento de Filosofía de la Universidad Pedagógica Nacional. En la actualidad, investigador acerca de la concepción estética de la Naturaleza y de las relaciones con el arte.

Artículo recibido en marzo de 2011 y aceptado en junio de 2011.