

# Presentación: Aspectos de la teoría estética de Theodor W. Adorno.

Introduction: Aspects of the aesthetic theory of Theodor W. Adorno

**Vanessa Vidal<sup>1</sup>**

Universitat de València, España

La teoría estética de Adorno ni es teoría ni es estética. Y, precisamente los complejos aspectos de esta doble negación de lo considerado mayoritariamente en la tradición filosófica como teoría y como estética, constituyen uno los enigmas en torno a los que se agrupan los textos que publicamos en este monográfico de *Thémata. Revista de filosofía*, titulado provocativamente “Aspectos de la teoría estética de Th. W. Adorno”, que he tenido el dialéctico placer de coordinar gracias a la confianza y apoyo de Fernando Infante del Rosal y Gerard Vilar Roca.

Cuando hoy hablamos de teoría estética en el ámbito académico, no podemos evitar la asociación con la inconclusa obra de Adorno que lleva ese mismo título y que se ha convertido en uno de esos textos clave a partir de los cuales podemos seguir enfrentándonos no sólo a “pensar el arte del pasado”, como diría Hegel, sino también a descifrar los enigmas que objetiva el arte contemporáneo. Pero la influencia de Adorno en el ámbito académico de la filosofía y la estética, aunque hoy nos sorprenda, comenzó bastante tarde, ya que, después de que los nazis le quitaran la *venia legendi* y su plaza de *Privatdozent* en la Universidad de Frankfurt en 1933, se vio obligado a emigrar forzosamente primero a Inglaterra y luego a Estados Unidos. Esta situación histórica le mantuvo, lamentablemente, alejado durante muchos años de la Universidad. No obstante, gracias a la *Wiedergutmachung* a la que se comprometió Alemania después de la dictadura nazi-fascista y el Holocausto, Adorno consigue esa plaza de “reparación” de los daños causados por el nacionalsocialismo, que le permite incorporarse de nuevo como profesor a

1. Vanessa.Vidal@uv.es

la Universidad de Frankfurt en 1949. A su retorno a una Alemania todavía sin desnazificar era “solo” el todavía desconocido autor, junto a Horkheimer, de algunos de los fragmentos que componen *Dialektik der Aufklärung* (*Dialéctica de la Ilustración*). Ambos pensadores, exiliados forzosamente, publicaron esta obra en 1944 en la editorial Querido de Amsterdam, en la que Adorno, en su fragmento titulado “Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug” (“La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”), hacía ya una crítica al modo en que, tanto el fascismo como la democracia americana del momento utilizaban ideológicamente el arte, una vez convertido éste en mercancía e industria cultural. A causa y como consecuencia de esas terribles circunstancias históricas, *Dialektik der Aufklärung* no tuvo un eco realmente fuerte en el ámbito académico hasta el movimiento estudiantil de 1969, aunque esto hoy nos resulte difícil de asimilar, dado el carácter fundamental que esta obra ha adquirido para el pensamiento teórico y estético a partir del último tercio del siglo XX y que se ha mantenido hasta la actualidad. En esa Alemania en la que se estaba intentando llevar a cabo la desnazificación, pero en la que, no obstante, todavía muchos de los profesores universitarios habían sido y eran —cuanto menos— cómplices del autoritarismo y el genocidio perpetrados por la dictadura nazi-fascista, una de las primeras lecciones que Adorno impartió a su desorientado y, a la vez y por eso, expectante alumnado, estuvo dedicada a la estética: pues Adorno era ya muy consciente en ese tiempo de que una teoría estética, que no fuera ni mera teoría ni mera estética, podía contribuir a modificar la *praxis* política del momento. Del mismo modo, ya en uno de los primeros seminarios que impartió en 1932 como *Privatdozent* en la Universidad de Frankfurt, se centró —de manera ya entonces muy conscientemente antiacadémica— en *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (*El origen del drama barroco alemán*) de Walter Benjamin, un escrito que fue rechazado como escrito de habilitación por los profesores que le evaluaron en ese momento histórico. También dedicó en esta época un seminario a *Theorie des Romans* (*Teoría de la novela*) de Georg Lukács, una obra que tampoco era modélicamente académica y que, a pesar de las desavenencias filosóficas posteriores entre las propuestas de ambos autores referidas a la manera de pensar el arte y las formas estéticas, fue para Adorno una obra central e imprescindible en la construcción del cambio en la concepción de la estética y su modo de teorizarla a principios del siglo XX. Así, este texto de Lukács

será siempre considerado por Adorno como una de las primeras propuestas —aunque todavía sistemática— de mantener la reflexión dialéctica de Hegel sobre el arte como modo de hacer estética frente al neokantismo, a la lógica, al positivismo y a los supuestamente nuevos, pero en el fondo viejos, intentos de escuchar al ser o predicar la fe por la hermenéutica del sentido. No olvidemos que estas últimas propuestas filosóficas eran defendidas desde la mayoría de las cátedras de las universidades alemanas ya a principios de los años treinta del siglo pasado y también, en muchos casos, siguieron y siguen haciéndolo después de Auschwitz: y no sólo en Alemania.

A pesar de que hoy nos parezca insólito, dada su producción filosófica y la seriedad con que en la actualidad investigamos su obra, a Adorno también se le negó su primer intento de habilitación como profesor en 1927 con un trabajo sobre *Der Begriff des Unbewußten in der transzendentalen Seelenlehre* (*El concepto de inconsciente en la doctrina trascendental del alma*), en el que presentaba una propuesta de revisión de la filosofía kantiana desde un intento de fundamentar transcendentamente el concepto freudiano de inconsciente, lo que no fue bien visto por su director de habilitación, el neokantiano Hans Cornelius. Su segundo intento de conseguir la habilitación, lograda esta vez bajo la dirección de Paul Tillich, ya estuvo dedicado explícitamente a estética, o mejor, a “lo estético”, de la mano —y a contramano— de la estética de Kierkegaard. En ese escrito de habilitación, Adorno aborda críticamente la propuesta del danés de pensar lo estético como salida de la dialéctica hegeliana desde el existente. Adorno critica como pre-hegelianos el subjetivismo y el formalismo en los que vuelve a caer Kierkegaard, pues, a pesar de su esfuerzo por salir de la filosofía de Hegel, el existente kierkegaardiano volvería a caer en un paradigma de la filosofía de la consciencia no dialéctica. Adorno sostiene aquí que el retiro que plantea Kierkegaard a la inmediatez de la existencia para oponerse a Hegel, no logra evitar desde ese existente la violencia que el sistema ejerce sobre el particular, por lo que la supuesta crítica al sistema hegeliano del danés desde el existente no es más que una expresión de su impotencia para hacerle frente en la *praxis*. La crítica a ese existencialismo no es separable para el Adorno de esta época de su acercamiento a la propuesta de Lukács en *Die Theorie des Romans*, en la que este defiende la imposibilidad de seguir haciendo estética ignorando el modo hegeliano de pensar dialécticamente el arte: el acercamiento a “lo

estético”, pensado dialécticamente a partir de Hegel y Lukács, le permite a Adorno distinguir su propuesta de “lo estético” de la estética tradicional, es decir, distanciarse de las estéticas subjetivas o teorías de la sensibilidad y de la existencia, ya que la “vuelta” a Hegel que propone Lukács frente a la frustrada propuesta de “salida” de Hegel desde el existente de Kierkegaard, le abre la posibilidad de pensar una nueva relación de la teoría y de la estética vinculándolas con el concepto y la verdad: una relación entre estas, “con Hegel”, dialéctica, pero, “contra Hegel”; una relación que critica el momento afirmativo y sistemático de la dialéctica hegeliana invirtiendo a esta última en negativa. Y en esta transición, Adorno, dicho sea de paso, marca también su distancia respecto del punto de partida, pero, sobre todo, del de llegada que propone Lukács en *Die Theorie des Romans*.

Estas son algunos de los aspectos que, ya en su escrito de habilitación, hacen que Adorno empiece a configurar esa teoría estética que no es ni una ni otra cosa o, formulado mediante una oración atributiva, es una negación de ambas: de la teoría, de la filosofía que se comprende como pensamiento formulado en conceptos, y de la estética entendida como teoría de la sensibilidad o de los sentimientos subjetivos. Pensar dialéctico-negativamente, mantener e, incluso, en su “con y contra Hegel”, hiperbolizar la contradicción y la paradoja como motores del pensamiento es lo que hace que la teoría estética de Adorno no sea una mera teoría, sino algo sustancialmente distinto a una “pura” concepción teórica de la filosofía y ello, concretamente, porque surge de la negación dialéctica del pensamiento en conceptos sobre meras sustancias y objetos, así como de la negación de la inmediatez estética y sensible del sujeto o el existente, como ya advirtió en su escrito de habilitación al criticar la propuesta de salida del sistema hegeliano desde el existente planteada por Kierkegaard. Y una teoría estética que sólo es pensable y realizable como ampliación de los límites de la teoría y la estética gracias a la introducción de la dialéctica hegeliana y de la propuesta, presentada en la *Phänomenologie des Geistes (Fenomenología del Espíritu)*, de la “ciencia de la experiencia de la conciencia” como crítica de la determinación de los límites del conocimiento de Kant, pero que, a su vez y en un *tour de force*, niega determinadamente tanto la dialéctica afirmativa como la “ciencia de la experiencia de la conciencia” del fenomenólogo Hegel. Es decir, la dialéctica negativa y la teoría estética adornianas no tratan ya de superar (*aufheben*) las

contradicciones frente a los límites del conocimiento kantianos llegando a una síntesis superior reconciliadora que anule los opuestos; y la experiencia que describe científicamente el fenomenólogo Hegel, para Adorno no es ya sólo experiencia de la consciencia y reductible a ciencia, sino que se convierte también en la experiencia de su contrario. Se convierte en una experiencia que va más allá de la tesis de la identidad hegeliana entre lo real y lo racional: en una experiencia objetivada inconscientemente que, por ello, ya no puede exponerse desde la teoría científicamente en conceptos, como todavía hace el fenomenólogo Hegel, sino que necesita de una interpretación (*Deutung*). Una interpretación que sigue en gran medida el modelo freudiano propuesto en *Die Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*), aunque trasladándolo, a su vez, desde la concepción existencial del sujeto y su inconsciente particular del psicoanálisis clínico, que es la que le interesa a Freud en esta obra, al Espíritu (*Geist*) hegeliano.

Los artículos publicados en este monográfico de la revista *Thémata*, dedicado, como ya hemos señalado, a algunos “Aspectos de la teoría estética de Theodor W. Adorno”, quieren constituir una aportación novedosa para seguir pensando dialéctico–negativamente en la actualidad esa doble negación de la teoría y de la estética tradicionales que ya hizo Adorno en su momento, presentando distintas propuestas para seguir construyendo algunos de los rasgos que podría tener la constelación de una no teoría no estética en la actualidad. Y la novedad de los artículos publicados en este monográfico, siempre en relación dialéctica con lo viejo, desde lo que emergen como su negación determinada, consiste, principalmente, en abordar la teoría estética adorniana desde los aspectos que ya fueron poco usuales en el tratamiento de la estética por parte de Adorno en el momento histórico que tuvo que vivir, y que, lamentablemente, siguen siendo aspectos que hemos de volver a pensar en nuestro presente. Por esas aportaciones, no puedo reprimir expresar aquí mi más sincero y jovial –en sentido nietzscheano– agradecimiento a Marina Hervás–Muñoz, Sergio Sevilla Segura, Gerard Vilar Roca y Claus Zittel por el modo en que abordan esos aspectos en sus heterogéneas contribuciones al monográfico. También me gustaría dar las gracias a todos los revisores y revisoras, “desconocidos y ciegos”, que han contribuido con su trabajo de evaluación a la calidad de las aportaciones publicadas aquí.

Por último, y para finalizar esta presentación, me gustaría dedicarle este monográfico, ya que aparece precisamente el año en que la academia le jubila “oficialmente”, pero no el año en que termina su insistencia en la negación determinada de la teoría y de la estética, a Sergio Sevilla, como modo alegórico de agradecerle su “todo no verdadero”.