

Anales del Seminario de Historia de la Filosofía

e-ISSN 0211-2337

<https://dx.doi.org/10.5209/ashf.77514>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

Lucas, Agustín. *El lenguaje del sufrimiento. Estética y política en la teoría social de Theodor Adorno*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2017, 345 pp.

Desde finales del pasado siglo se ha producido un creciente interés por la figura de Theodor W. Adorno en el ámbito académico en español, que cristalizó en la traducción de su Obra Completa en la editorial Akal, lo que ha servido para fijar su legado en la producción crítica en nuestra lengua. Asimismo, en años recientes puede apreciarse una importante atención a las relaciones entre los ámbitos disciplinarios de la estética y la política, del que la obra de Jacques Rancière ha sido particularmente emblemática. En este contexto no es llamativo en absoluto que se acuda de nuevo a la propuesta teórica de Adorno para elaborar dichas relaciones, si bien es de agradecer que alguien haya dedicado un estudio de la importancia del que nos ocupa a estudiar esta cuestión en la obra del filósofo alemán.

El libro parte de la tensión entre autonomía y heteronomía en la que Adorno ubica las prácticas artísticas y literarias en el contexto del capitalismo avanzado. En los dos polos de la tensión se ubican quienes afirman la prioridad normativa del arte y quienes afirman su absoluta derivación normativa de otros discursos. La solución de Adorno no pasa por un camino intermedio, sino por la demostración de la inadecuación de ambos puntos de vista sobre el arte. Su autonomía se deriva, para Adorno, de un proceso de diferenciación de la racionalidad moderna en esferas sociales, pero no puede considerarse que se ubique al margen de la sociedad, que todo lo media y que introduce el elemento heterónimo de dichas prácticas. En la vía abierta por la lectura de la estética de Adorno que realizase Christoph Menke en *La soberanía del arte*, Prestifilippo ubica la categoría de negatividad estética como central para una reivindicación del modo en el que las obras de arte son capaces de subvertir otros discursos diferenciados de la racionalidad moderna. Que el arte se oponga a la sociedad en el capitalismo avanzado significa entonces que se trata de su negación determinada, inmanente a ella, lo que fundamenta una aproximación a su heteronomía autónoma.

Para ubicar a Adorno en las reflexiones sobre la autonomía estética de su tradición filosófica, Prestifilippo muestra las interferencias ético-políticas que, tanto en Kant como en Hegel, se producen en sus respectivos intentos de fundamentación de la autonomía del arte. En Kant, por la subordinación de la autonomía estética a la actitud moral, lo que ya fuese objeto de crítica para

Hegel, que sin embargo postuló como “ideal bello” la identidad entre la materialidad de la obra y su espíritu. En esto se basa el “déficit filosófico” del arte para Hegel, precisamente en el hecho de que la idea se presente de manera sensible. Estas interferencias muestran la necesidad de una aproximación negativa, que tenga en cuenta cómo el arte puede ser conceptualizado en su determinación social y como polémico con la sociedad al mismo tiempo. Desde luego, la experiencia histórica determinante para una crítica de las posturas esteticistas de *l'art pour l'art* en el caso de Adorno fue la Shoa, como muestra su célebre dictum, comentado hasta la saciedad, sobre la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz. Aquí lo que se afirma, más allá del contenido particular del adagio, es la radical historicidad de las prácticas discursivas y culturales. Como muestra Prestifilippo, en ese contexto, Adorno propone que las formas artísticas pueden responder a la exigencia de expresión que su implicación en la catástrofe eleva a través de un “avergonzarse de la expresión”, elemento que ya había sido considerado central en su estudio sobre la poesía tardía de Hölderlin. Esto lo consiguen las obras que Adorno reivindicó —la de Beckett paradigmáticamente— como un “movimiento de negación de sí mismas como objetos de sentido” (p. 81).

Tras aclarar estos supuestos, Prestifilippo realiza una incisiva reconstrucción de lo que Adorno entendía por dialéctica de la Ilustración, y sostiene su tesis de que es precisamente en el arte donde Adorno propuso que esta dialéctica hacía experiencia de sí misma. En su reconstrucción de los ideales de lo verdadero, lo bueno y lo bello, Prestifilippo reconoce que en la teoría social de Adorno late constantemente una crítica a la lógica de la identidad que rige los procesos epistémicos, morales y estéticos de la modernidad, cuyo presupuesto errado es en todos los casos, por un lado, la primacía del sujeto y, por otro, la falta de un enfoque dialéctico que reconozca la mediación social de los discursos. En especial, a partir de la tesis del desencantamiento del mundo y de la diferenciación de esferas de validez, Prestifilippo reconoce una brecha en el lenguaje que diferenciaría entre las funciones semióticas y semánticas del mismo. El arte habría quedado recluso en la dimensión semiótica, y las obras de arte se estructurarían como un “sistema de incompatibilidad” entre el elemento cósmico y material

y el elemento espiritual, que, cifrado en el concepto de “construcción”, tiende para Adorno a la configuración de una totalidad semántica a partir de sus momentos particulares. Sin embargo, y a diferencia del uso de un lenguaje científico en el que prima este elemento semántico, los momentos materiales particulares de la obra de arte oponen una resistencia a esta subsunción y en esa medida se diferencian negativamente de los objetos no estéticos. Esta dinámica tensa aboca a una rememoración en la propia estructura de la obra de arte, que redirige incesantemente a sus momentos particulares y así, a su propio proceso de formación. Tomando de ejemplo la interpretación de Mahler llevada a cabo por Adorno, Prestifilippo muestra en qué medida el arte entendido como lenguaje recuerda lo que se ha quedado en el camino en su mismo proceso de autonomización.

En esta caracterización, Prestifilippo introduce la polémica epistolar que Benjamin y Adorno mantuvieron en relación con las primeras versiones de “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”¹, a la que Adorno reprochaba especialmente la aceptación acrítica del arte producido técnicamente y la negación de la autonomía del arte que detectaba en el texto. Después, a partir de distintos estudios musicales del autor, Prestifilippo propone una reconstrucción de la categoría de fantasmagoría, opuesta a la de aura en el pensamiento de Adorno, incidiendo en su dimensión ideológica. Este iluminador contraste le conduce a reconstruir el concepto de aura en *Teoría estética* como aquello que apunta más allá de la construcción y que por lo tanto permite la caracterización de la autonomía del arte en su vinculación negativa con otros discursos. En la obra póstuma de Adorno, el concepto de aura indica la presencia del proceso de producción en la obra, que exige ser interpretada y que deriva en una desautomatización de la percepción habitual, teleológicamente orientada hacia la identificación. Esta noción de aura, que encuentra su origen específico en la idea de Benjamin de aparición de una lejanía, se amplía en la teoría de Adorno en el propio proceso de experiencia estética entendida como el desarrollo del conflicto entre la dimensión material y espiritual de la obra de arte.

Además, según Adorno, en la experiencia estética —y aquí acude Prestifilippo, como ya había hecho Menke, a la noción de desautomatización de Shklovsky— se niegan los modos habituales de percepción. Prestifilippo realiza una muy clara exposición de las formas que este desvío adopta en Adorno a partir de los fracasos de los intentos de atribución de sentido que el sujeto de la experiencia realiza sobre el objeto estético, que reproduce en la dimensión de la experiencia la imposible identificación entre cosa y signo que estructura la propia obra de arte. Lo que muestra es que lo relevante de la experiencia estética es el “descentramiento del sujeto”, elemento de radical importancia para un autor que encontraba en la primacía dominante del sujeto el origen de los males de la racionalidad moderna.

Prestifilippo entonces se adentra en la postulación del arte como soberano frente a otros discursos en la medida en que es capaz de erosionar sus pretensiones de validez de forma inmanente, pues la negación determinada del sentido es a la vez la negación determinada de los usos extra-estéticos del lenguaje. En primer lugar, reconstruye la forma en la que la negatividad del arte afecta al discurso crítico que se propone, mediante la interpretación del significado y el comentario formal — los dos momentos entre los que el discurso crítico debe oscilar según Adorno— abordar el fenómeno artístico. El autor además propone tres modelos críticos, sobre Kafka, Shakespeare y Büchner, si bien es cierto que el momento del comentario de las articulaciones formales de su abordaje queda supeditado al momento interpretativo. A partir de estos modelos, Prestifilippo muestra cómo la perspectiva ética queda subvertida al interior de las obras literarias propuestas. Es en este punto en el que Prestifilippo plantea la tesis central de su libro, que ya había ido preparando: frente a las propuestas de raigambre nietzscheana que entienden la negatividad del arte como una disolución de las diferencias de los órdenes normativos, “es posible entender la negación como una *suspensión reveladora* de la norma” a través de una “experiencia de *rememoración* en que la validez de la norma regresa reflexivamente a su génesis” (p. 241). Esta revelación de los presupuestos que rigen en las valoraciones morales y políticas se produce así a través de la experiencia estética. Reconstruida de este modo la teoría estética de Adorno, Prestifilippo se pregunta por el vínculo entre esta y las reflexiones éticas y políticas del autor a partir de la centralidad de la idea del arte como “lenguaje del sufrimiento”, lo que otorga su nombre al libro.

En este punto, Prestifilippo se sirve de una aproximación sugerente a la noción de sufrimiento acudiendo a Schopenhauer y Lévinas. Estableciendo sin embargo el abismo que separa sus planteamientos de los de Adorno por su fundamentación metafísica, que se olvida de la mediación social de las dificultades históricas concretas a que se enfrenta la acción moral. Prestifilippo muestra sin embargo los puntos de contacto entre los distintos autores: con Lévinas compartiría Adorno la cuestión de la centralidad de la alteridad, y con la ética de la virtud compasiva de Schopenhauer su aproximación no normativa a la moral. Por otro lado, para Adorno resultaba central la necesidad de recordar el elemento somático del sufrimiento, y con él, el origen somático de la acción moral. La tensión se establece así entre la dimensión radicalmente individual e intransferible del sufrimiento y la posibilidad de emitir juicios morales universales. La única vía que le quedaba a Adorno era una reformulación del imperativo categórico en términos negativos como un mandato de que Auschwitz —una situación radicalmente histórica— no se repitiese de nuevo —lo que introduce ese momento particular en una analogía universalizante—. La misma tensión entre particularidad y universalidad —cuya dialéctica fue siempre una de las recurrentes obsesiones del filósofo— se ve reforzada por la necesidad de introducir una reflexión sobre la totalidad social en las experiencias de daño indivi-

¹ *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Asimismo, suele considerarse la traducción canónica del título original (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*), como *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

duales. Esta tensión queda retratada de manera absolutamente precisa por parte de Prestifilippo en la crítica del derecho como determinado por un principio formal de equivalencia que sin embargo mantiene la “pretensión legítima de aplicar la norma de manera universal” (p. 297). A través de este ejemplo, Prestifilippo demuestra la pertinencia de la dialéctica negativa adorniana, que exige salvar lo particular sin perder por ello el impulso de transformación social.

En este contexto de aclaración de los momentos ético y político de la teoría de Adorno como entrelazados en un quiasmo, la relevancia de la experiencia estética para la experiencia moral se muestra en la tratada cuestión del descentramiento del sujeto. En esta coyuntura, Prestifilippo se pregunta qué sucede con el rechazo del arte por parte de los sujetos que ven frustrados sus intentos de atribución de sentido cuando se confrontan con él, toda vez que no hay garantías del tipo de recepción que Adorno considera paradigmática de la experiencia estética. Esta problemática queda iluminada por el autor a través del concepto desarrollado por Adorno y otros en *La personalidad autoritaria* de “agresividad autoritaria” que define el carácter antidemocrático, y que encuentra un alto grado de afinidad con la idea de sujetos “sin musa”, en los que la facultad de la imaginación queda bloqueada por un apego a la facticidad. Esta vinculación entre la ausencia de valoración del arte y el carácter autoritario apuntan a la idea de que “la subjetividad práctica extraiga de la experiencia estética una lección para la sociabilidad democrática en un sentido emancipatorio” (p. 311). Si bien la experiencia estética abre la posibilidad al sujeto de una reflexión sobre los presupuestos de la comprensión en lugar de un rechazo de lo ambiguo, este efecto no está en absoluto asegurado, como admite Prestifilippo, pero queda abierta como posibilidad de un distanciarse de nuestras formas habituales de relación con el mundo.

La fuerza de esta perspectiva de aproximación radica en la afinidad que se establece entre la resistencia a la identificación que se da tanto en el sufrimiento como en la obra de arte, que expresa al primero, en decir de Adorno, mediante su propia experiencia. Sin embargo, no cabe confundir indiferenciadamente las experiencias estética y moral, como apunta Prestifilippo, ni lo polí-

tico con lo moral o con el arte. Estas instancias se relacionan de forma mediada. Así, el momento moral de atención al sufrimiento no puede perderse en un particularismo abstracto sin riesgo de limitar la acción al recinto de lo privado. Para evitar esta ceguera, es preciso desarrollar una “autocomprensión política de la ética” (pp. 324-325), y, según Adorno en la precisa expresión de Prestifilippo, la acción moral en el contexto del capitalismo avanzado “sólo puede mostrarse negativamente en los fracasos de los intentos que pretenden realizarla” (p. 325). La necesidad de transformación social y política emerge así como una necesidad impuesta por el sufrimiento particular, en una tensión cuyos polos deben ser preservados en el análisis si no se quiere caer en distorsiones. Del mismo modo que la política muestra las deficiencias del punto de vista moral, este le opone a aquella la resistencia del sufrimiento particular que no puede ser identificado o subsumido y así la idea del lenguaje del sufrimiento emerge como un complejo dialéctico para determinar desde distintas perspectivas la “necesidad de una visión antagonista de la sociabilidad política” (p. 326).

Lo que espero que se desprenda de esta apretada síntesis es la gran precisión con la que Prestifilippo reconstruye la filosofía de Adorno sin desatender ninguno de los centros de las problemáticas de las que se ocupó, para exitosamente ofrecer una panorámica de su pensamiento que constituye por su claridad expositiva una gran introducción al pensamiento de Adorno en nuestra lengua. Pero *El lenguaje del sufrimiento* no es solo una investigación sobre Adorno y la forma en la que en su obra se abordan las problemáticas de la autonomía estética o la posibilidad de la acción moral. En esta obra, Prestifilippo ha establecido relaciones que exceden la filología filosófica de los textos clásicos del pensador para ubicarle en problemáticas cuyos desarrollos llegan a nuestros días. En este libro se pretende ofrecer, y se ofrece, toda una serie de herramientas conceptuales y de relaciones teóricas que permiten abordar el estado actual —y no solo el de la segunda posguerra mundial— de las discusiones sobre arte y literatura. Por todo ello, *El lenguaje del sufrimiento* puede considerarse una aportación indispensable a la bibliografía disponible sobre Adorno en español.