



AKAL / BÁSICA DE BOLSILLO

Th. W. ADORNO

NOTAS SOBRE
LITERATURA

OBRA COMPLETA, 11

Nota sobre Literatura: 11 (Básica de Bolsillo)Theodor
(Spanish Edition) Adorno

W.

Akal / Básica de Bolsillo / 73

Th. W. Adorno

NOTAS SOBRE LA LITERATURA

Obra completa, 11

Edición de *Rolf Tiedemann*
con la colaboración de *Gretel Adorno, Susan Buck-*
Morss y Klaus Schultz

Traducción: Alfredo Brotons Muñoz

Maqueta de portada
Sergio Ramírez

Diseño interior y cubierta
RAG

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes sin la preceptiva autorización reproduzcan, plagien, distribuyan o comuniquen públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Nota editorial:

Para la correcta visualización de este ebook se recomienda no cambiar la tipografía original.

Nota a la edición digital:

Es posible que, por la propia naturaleza de la red, algunos de los vínculos a páginas web contenidos en el libro ya no sean accesibles en el momento de su consulta. No obstante, se mantienen las referencias por fidelidad a la edición original.

© Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974

© Ediciones Akal, S. A., 2003
para lengua española

Sector Foresta, 1
28760 Tres Cantos
Madrid - España

Tel.: 918 061 996
Fax: 918 044 028

www.akal.com

ISBN: 978-84-460-4662-2

Notas sobre literatura I

Dedicado a Jutta Burger

El ensayo como forma

Destinada a ver lo iluminado, no la luz
Goethe, Pandora[1]

Que el ensayo en Alemania está desacreditado como producto mestizo; que carece de una tradición formal convincente; que sólo intermitentemente se han satisfecho sus enfáticas demandas: todo eso se ha constatado y censurado bastante a menudo. «La forma del ensayo sigue hasta ahora sin haber todavía cubierto el camino de autonomización que su hermana, la poesía, hace ya tiempo que ha recorrido: el de la evolución a partir de una unidad primitiva e indiferenciada con la ciencia, la moral y el arte»[2]. Pero ni lo fastidioso de esta situación ni de la mentalidad que reacciona a ella acotando el arte como reserva de irracionalidad, igualando el conocimiento con la ciencia organizada y eliminando por impuro lo que no encaja con esa antítesis, ha alterado en nada el prejuicio nacional. Aun hoy en día, el elogio del *écrivain* es suficiente para marginar académicamente al destinatario. A pesar de toda la grávida comprensión que Simmel[3] y el joven Lukács, Kassner[4] y Benjamin han confiado al ensayo, a la especulación sobre objetos específicos, culturalmente ya preformados[5], el gremio sólo tolera como filosofía lo que se reviste con la dignidad de lo universal, de lo permanente, hoy en día si es posible de lo originario, y no se ocupa de una obra espiritual particular más que en la medida en que en ella se ejemplifiquen las categorías universales; en que al menos lo particular se haga transparente en ella. La tenacidad con que este esquema pervive sería tan enigmática como su componente afectiva si no lo alimentaran motivos que son más fuertes que el penoso recuerdo de lo que de cultivo falta en una cultura que históricamente apenas conoce al *homme de lettres*. En Alemania el ensayo provoca rechazo porque exhorta a la libertad del espíritu, la cual, desde el fracaso

de una ilustración no más que tibia desde los días de Leibniz, hasta hoy tampoco se ha desarrollado verdaderamente bajo las condiciones de una libertad formal, sino que siempre ha estado pronta a proclamar como su aspiración más propia el sometimiento a cualesquiera instancias. Pero el ensayo no permite que se le prescriba su jurisdicción. En lugar de producir algo científicamente o de crear algo artísticamente, su esfuerzo aún refleja el ocio de lo infantil, que sin ningún escrúpulo se inflama con lo que ya han hecho otros. Refleja lo amado y lo odiado en lugar de presentar el espíritu, según el modelo de una ilimitada moral de trabajo, como creación a partir de la nada. La dicha y el juego le son esenciales. No empieza por Adán y Eva, sino con aquello de lo que quiere hablar; dice lo que a propósito de esto se le ocurre, se interrumpe allí donde él mismo se siente al final y no donde ya no queda nada que decir: por eso se lo considera una memez. Sus conceptos ni se construyen a partir de algo primero ni se redondean en algo último. Sus interpretaciones no son filológicamente definitivas y concienzudas, sino por principio sobreinterpretaciones, según el automatizado veredicto de ese vigilante entendimiento que se contrata como alguacil de la estupidez contra el espíritu. El esfuerzo del sujeto por penetrar lo que como objetividad se oculta tras la fachada es estigmatizado como ocioso: por miedo a la negatividad en general. Todo sería mucho más sencillo. A quien, en lugar de aceptar y ordenar, interpreta se le cuelga la estrella amarilla de quien, desvigorizado, con inteligencia mal encaminada, sutiliza y mete cosas allí de donde nada hay que sacar. Hombre con los pies en el suelo u hombre con la cabeza en las nubes, ésa es la alternativa. Pero una vez se ha dejado aterrorizar por la prohibición de ir más allá de lo que se quiso decir en su momento y lugar, ya está uno condescendiendo con la falsa intención que hombres y cosas albergan en relación consigo mismos. Entender no es entonces sino mondar lo que el autor ha querido decir cada vez o, en todo caso, las emociones psicológicas individuales que el fenómeno indica. Pero como resulta difícil detectar lo que alguien pensó,

qué sintió en tal punto y hora, nada esencial se obtendría de tales intuiciones. Las emociones de los autores se extinguen en el contenido objetivo que aprehenden. Sin embargo, para desvelarse la plétora objetiva de significados que se encuentran encapsulados en cualquier fenómeno espiritual, exige del receptor precisamente aquella espontaneidad de la fantasía subjetiva que en nombre de la disciplina objetiva se condena. La interpretación no puede extraer nada que la interpretación no haya al mismo tiempo introducido. Los criterios para ello son la compatibilidad de la interpretación con el texto y consigo misma, y su capacidad para hacer hablar a todos los elementos del objeto juntos. Ésta asemeja el ensayo a una autonomía estética a la que fácilmente se acusa de ser un mero préstamo del arte, por más que se distingue de éste por su medio, los conceptos, y por su aspiración a la verdad despojada de apariencia estética. Esto es lo que Lukács no comprendió cuando en la carta a Leo Popper[6] que introduce *El alma y las formas* llamó al ensayo una forma artística[Z]. Pero no es mejor la máxima positivista de que lo que se escriba sobre arte no debe ello mismo aspirar de ningún modo a la exposición artística, esto es, a la autonomía de la forma. La tendencia positivista general, que contrapone rígidamente al sujeto todo objeto posible en cuanto objeto de investigación, se queda, en este como en todos los demás momentos, en la mera separación de forma y contenido: tal, pues, como en general difícilmente puede hablarse de algo estético de una manera no estética, despojada de toda semejanza con el asunto, sin caer en la trivialidad ni perder *a priori* contacto con el asunto. El contenido, una vez fijado según el arquetipo de la proposición protocolaria, en la práctica positivista debería ser indiferente a su exposición y ésta convencional, no exigida por el asunto, y para el instinto del purismo científico todo prurito expresivo en la exposición pone en peligro una objetividad que saltaría a la vista tras la supresión del sujeto y, por tanto, la consistencia del asunto, el cual se afirmaría tanto mejor cuanto menos recibiera el apoyo de la forma, por más que la norma misma de ésta

consista precisamente en presentar el asunto puro y sin añadidos. En la alergia a las formas como meros accidentes se acerca el espíritu científico al tercamente dogmático. La palabra irresponsablemente chapucera se imagina que la responsabilidad reside en el asunto, y la reflexión sobre lo espiritual se convierte en el privilegio del carente de espíritu.

Todos estos abortos del rencor no son sólo la no verdad. Si el ensayo declina deducir primero las producciones culturales de algo subyacente a ellas, se embrolla con exceso de aplicación en la promoción cultural de la prominencia, el éxito y el prestigio de engendros destinados al mercado. Las biografías noveladas y la afín escritura de premisas enganchada a ellas no son una mera degeneración, sino la tentación permanente de una forma cuya sospecha de falsa profundidad para nada protege de la conversión en hábil superficialidad. Esto se detecta ya en Sainte-Beuve[8], de quien sin duda desciende el género del ensayo moderno, y con productos que van desde los perfiles de Herbert Eulenberg[9], el prototipo alemán de una inundación de cultura literaria de pacotilla, hasta las películas sobre Rembrandt, Toulouse-Lautrec y las Sagradas Escrituras, ha seguido favoreciendo la neutralización de obras espirituales como mercancías que asimismo, en la historia moderna del espíritu, hace irresistiblemente presa de lo que en el bloque del Este recibe el ignominioso nombre de la herencia. Donde más obvio resulta el proceso quizá sea en Stefan Zweig[10], que en su juventud consiguió algunos notables ensayos y en su libro sobre Balzac acabó cayendo en la psicología del hombre creador. Esta literatura no critica los conceptos abstractos fundamentales, los datos sin concepto, los clichés gastados, sino que presupone todo esto implícitamente, pero tanto más aprobatoriamente. La escoria de la psicología comprensiva se fusiona con categorías corrientes extraídas de la concepción del mundo del filisteo de la cultura, como la personalidad y lo irracional. Tales ensayos se confunden ellos mismos con aquel folletín con que confunden la forma los enemigos de ésta. Exonerada de la disciplina

de la servidumbre académica, la libertad intelectual misma se hace servil, acepta gustosa la necesidad socialmente preformada de la clientela. Lo irresponsable, en sí momento de toda verdad que no se agote en la responsabilidad por lo existente, responde entonces ante las necesidades de la consciencia establecida; los malos ensayos no son menos conformistas que las tesis doctorales malas. Pero la responsabilidad no sólo respeta a autoridades y gremios, sino también el asunto.

Del hecho de que el mal ensayo narre de personas en lugar de elucidar el asunto la forma, sin embargo, no es inocente. La separación de ciencia y arte es irreversible. De ella únicamente no se apercibe la ingenuidad del fabricante de literatura, el cual se tiene por al menos un genio de la organización y hace con las obras buenas quincalla para malas. Con la objetualización del mundo en el curso de la progresiva desmitologización, la ciencia y el arte se han escindido; no se puede restaurar con un pase de magia una consciencia para la que intuición y concepto, imagen y signo, fueran lo mismo, si es que tal cosa existió alguna vez, y su restitución sería una regresión a lo caótico. Sólo como consumación del proceso de mediación cabría pensar tal consciencia, como utopía, tal como los filósofos idealistas desde Kant la concibieron con el nombre de intuición intelectual, la cual ha fracasado siempre que ha apelado a ella un conocimiento actual. Cada vez que la filosofía cree que, mediante un préstamo de la poesía, puede abolir el pensamiento objetualizador y su historia, según la terminología habitual la antítesis de sujeto y objeto, y espera que hable el ser mismo en una poesía montada a partir de Parménides y Jungnickel[11], con ello no hace precisamente sino aproximarse a la más lixiviada cháchara cultural. Con listeza de campesino disfrazada de primordialidad, se niega a cumplir las obligaciones del pensamiento conceptual, las cuales sin embargo ha suscrito en cuanto ha utilizado conceptos en la proposición y el juicio, mientras que su elemento estético no pasa de ser una aguada reminiscencia de segunda mano de Hölderlin o del expresionismo, o in-

cluso del *Jugendstil*[12], pues ningún pensamiento puede confiarse tan ilimitada y ciegamente al lenguaje como finge hacer la idea del decir primordial. La violencia que en esto ejercen recíprocamente la imagen y el concepto surge de la jerga de la peculiaridad[13], en la cual tiemblan conmovidas palabras que al mismo tiempo callan sobre lo que las conmueve. La ambiciosa trascendencia del lenguaje al sentido desemboca en una oquedad de sentido fácilmente taponable por un positivismo al que uno se siente superior y del que sin embargo es marioneta precisamente por esa oquedad de sentido que el positivismo critica y que uno comparte con las cartas del juego de éste. Bajo el hechizo de estas evoluciones, el lenguaje, cuando todavía se atreve a moverse entre las ciencias en general, se aproxima a la artesanía, y el investigador científico es el que, negativamente, más fidelidad estética demuestra al rebelarse contra el lenguaje en general y, en lugar de rebajar la palabra a mera paráfrasis de sus números, preferir la tabla, la cual reconoce sin reservas la reificación de la consciencia y con ello encuentra por sí misma algo así como una forma sin préstamo apologético del arte. Ciertamente éste ha estado de siempre tan entrelazado con la tendencia dominante de la Ilustración que desde la antigüedad se ha aprovechado de los hallazgos científicos en su técnica. Pero la cantidad se transmuta en calidad. Si la técnica se absolutiza en la obra de arte; si la construcción se hace total y elimina lo que la motiva y se le contrapone, la expresión; si el arte, por tanto, pretende ser ciencia inmediatamente, correcto según la norma de ésta, entonces está sancionando la manipulación preartística del material, tan privada de sentido como el ser de los seminarios de filosofía, y hermanándose con la reificación la protesta contra la cual, por más silenciosa y reificadamente que se haya formulado, ha sido hasta el día de hoy la función de lo carente de función, del arte.

Pero no porque el arte y la ciencia se escindieran en la historia ha de hipostasiarse su oposición. La aversión a la mezcla anacrónica no santifica una cultura organizada por compartimentos. Pese a toda su necesidad, esos comparti-

mentos acreditan institucionalmente también la renuncia a la verdad entera. Los ideales de lo puro e inmaculado, que son comunes al ejercicio de una verdadera filosofía, orientada a valores de eternidad, a una ciencia a prueba de golpes y de la corrosión, herméticamente organizada toda ella, y a un arte de intuiciones sin conceptos, portan la huella de un orden represivo. Al espíritu se le exige un certificado de competencia, a fin de que no sobrepase, además de los límites culturalmente confirmados, la cultura oficial misma. Lo cual presupone que todo conocimiento puede potencialmente convertirse en ciencia. Las teorías del conocimiento que distinguen entre consciencia precientífica y científica también han concebido, pues, esta diferencia simplemente como una diferencia de grado. Pero el hecho de que no se haya ido más allá de la mera afirmación de esa convertibilidad, sin que jamás ninguna consciencia viva se haya transformado en serio en científica, indica lo precario de la misma transición, una diferencia cualitativa. La más simple reflexión sobre la vida de la consciencia bastaría para ilustrar sobre en qué escasa medida le es posible a la red científica capturar todos los conocimientos que no son en absoluto barruntos gratuitos. La obra de Marcel Proust, que está tan poco falta como Bergson del elemento científico-positivista, es un intento único de expresar conocimientos necesarios e irrefutables sobre el hombre y las relaciones sociales que no pueden ser recogidos sin más por la ciencia, mientras que su pretensión de objetividad no sería ni disminuida ni abandonada a una vaga plausibilidad. La medida de tal objetividad no es la verificación de tesis asentadas mediante su repetida comprobación, sino la coherente experiencia humana que el individuo tiene de la esperanza y la desilusión. Esta experiencia es la que, confirmándolas o refutándolas en el recuerdo, confiere relieve a sus observaciones. Pero su unidad individualmente cerrada, en la cual sin embargo aparece el todo, no podría repartirse o reordenarse en las personas separadas y los aparatos de, por ejemplo, la psicología y la sociología. Bajo la presión del espíritu científicista y de sus desiderata también latente-

mente omnipresentes en el artista, Proust, con una técnica ella misma imitativa de las ciencias, una especie de método experimental, intentó bien salvar, bien restablecer lo que en los días del individualismo burgués, cuando la consciencia individual aún confiaba en sí misma y no se achantaba de antemano ante la censura organizadora, pasaba por los conocimientos de un hombre experimentado del tipo de aquel extinto *homme de lettres* al que Proust resucita como caso supremo de diletante. A nadie, sin embargo, se le habría ocurrido rechazar como irrelevantes, contingentes e irracionales las comunicaciones de alguien experimentado por ser sólo las suyas y no susceptibles de generalización científica sin más. Pero a la ciencia, con toda certeza, le pasa desapercibido lo que de sus hallazgos se escurre por entre las mallas científicas. En cuanto ciencia del espíritu, incumple lo que promete al espíritu: abrir desde dentro la obra de éste. El joven escritor que quiere aprender en las escuelas superiores lo que es una obra de arte, la forma lingüística, la cualidad estética e incluso la técnica estética, la mayoría de las veces oirá decir algo de ello esporádicamente, en todo caso recibirá informaciones extraídas tal cual de la filosofía que en ese momento se encuentre en circulación y adheridas más o menos arbitrariamente al contenido de las obras de que se esté hablando. Pero si se dirige a la estética filosófica, se le endilgarán frases de un nivel tal de abstracción que ni guardan relación con las obras que él quiere entender ni son en verdad unas con el contenido que él busca a tientas. Pero de todo ello no solamente es responsable la división del trabajo del *kosmos noetikos* en arte y ciencia; sus líneas de demarcación no las pueden eliminar la buena voluntad y la planificación comprensiva. Sino que el espíritu inapelablemente modelado según el patrón del dominio de la naturaleza y la producción material se entrega al recuerdo de ese estadio superado que es promesa de uno futuro, a la trascendencia de las endurecidas relaciones de producción, y eso paraliza su enfoque de especialista precisamente de sus objetos específicos.

En relación con el procedimiento científico y su fundamentación filosófica como método, el ensayo, según su idea, extrae la plena consecuencia de la crítica al sistema. Incluso las doctrinas empiristas, que conceden a la experiencia inconcluyente e inanticipable la prioridad sobre el orden conceptual fijo, siguen siendo sistemáticas en la medida en que se ocupan de condiciones del conocimiento concebidas como más o menos constantes y las desarrollan con la máxima consistencia. El empirismo no menos que el racionalismo ha sido desde Bacon —ensayista él mismo— «método». La duda sobre el derecho incondicionado de éste casi no la ha realizado, dentro del mismo procedimiento del pensamiento, más que el ensayo. Éste tiene en cuenta la consciencia de la no identidad, aun sin expresarla siquiera; es radical en el no radicalismo, en la abstención de toda reducción a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en fragmentario. «Quizá el gran señor de Montaigne sintiera algo parecido al dar a sus escritos la denominación maravillosamente hermosa y acertada de “*Essais*”. Pues la simple modestia de esta palabra es una cortesía orgullosa. El ensayista rechaza sus propias orgullosas esperanzas que sospechan haber llegado alguna vez cerca de lo último: las que él puede ofrecer no son más que explicaciones de poemas de otros y, en el mejor de los casos, de explicaciones de sus propios conceptos; eso es todo lo que él puede ofrecer. Pero él se sume irónicamente en esa pequeñez, en la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental frente a la vida, y aun la subraya con irónica modestia»[\[14\]](#). El ensayo no obedece la regla del juego de la ciencia y la teoría organizadas, según la cual, como dice la proposición de Spinoza, el orden de las cosas es el mismo que el de las ideas. Puesto que el orden sin fisuras de los conceptos no coincide con el de lo que es, no apunta a una estructura cerrada, deductiva o inductiva. Se revuelve sobre todo contra la doctrina, arraigada desde Platón, de que lo cambiante, lo efímero, es indigno de la filosofía; contra esa vieja injusticia hecha a lo pasajero por la cual se lo vuelve a condenar en el concepto. Se arredra ante la violencia del

dogma de que lo merecedor de dignidad ontológica es el resultado de la abstracción, el concepto invariable en el tiempo frente al individuo aprehendido por él. La falacia de que el *ordo idearum* es el *ordo rerum* estriba en la suposición de algo mediado como inmediato. Del mismo modo que algo meramente fáctico no puede pensarse sin concepto, pues pensarlo siempre significa ya concebirlo, así tampoco se puede pensar el más puro concepto sin ninguna referencia a la facticidad. Incluso los productos de la fantasía presuntamente liberados del espacio y el tiempo remiten, por más que de manera derivada, a la existencia individual. Por eso el ensayo no se deja intimidar por la depravada profundidad de que verdad e historia se oponen irreconciliables. Si la verdad tiene en efecto un núcleo temporal, todo el contenido histórico se convierte en momento integrante de ella; lo *a posteriori* se convierte concretamente en lo *a priori*, como exigían Fichte y sus seguidores sólo en general. La referencia a la experiencia –y el ensayo le confiere tanta sustancia como la teoría tradicional a las meras categorías– es la referencia a toda la historia; la experiencia meramente individual, con la que la consciencia comienza como con lo que le es más próximo, está ella misma mediada por la comprensiva de la humanidad histórica; que en cambio ésta sea mediata y la de cada cual lo inmediato es mero autoengaño de la sociedad y la ideología individualistas. Por eso el ensayo revisa el menosprecio de lo producido históricamente en cuanto un objeto de la teoría. La distinción entre una filosofía primera y una mera filosofía de la cultura que presupone a aquélla y construye sobre ella, distinción con la que se racionaliza teóricamente el tabú que pesa sobre el ensayo, resulta insostenible. Pierde su autoridad un procedimiento del espíritu que venere como un canon la escisión entre lo temporal y lo atemporal. Niveles superiores de abstracción no invisten al pensamiento ni de mayor unción ni de contenido metafísico; por el contrario, éste se volatiliza con el progreso de la abstracción, y en algo quiere el ensayo compensar de eso. La misma objeción habitual contra él de que es fragmentario y