

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 7 • 2020 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

**Alexander Kluge**, por Vanessa Vidal

---

## UT PICTURA POESIS

*Adorno, ilustración de la dialéctica*, **Artur Heras**

---

## PANORAMA: LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO

Hacia una concepción dialéctica del arte: la actualidad de la estética de Theodor W. Adorno, **Rosa Benítez Andrés, Vanessa Vidal** (Coordinadoras)

---

## TEXTOS INVITADOS

“Les dejo esto a ustedes para que sigan pensando”. Sobre las conferencias de Th. W. Adorno, **Michael Schwarz**

---

**Alexander Kluge** sobre Adorno

---

Crítica social vs. crítica musical: el caso Wagner, **Richard Klein**

---

## ARTÍCULOS

---

Imagen dialéctica: el lenguaje del arte en los inicios de la teoría crítica, **Sergio Sevilla Segura**

---

Lo irrepresentable y lo “inobjetual” en la construcción del “materialismo sin imágenes” adorniano, **Marina Hervás Muñoz**

---

*Au piano avec Adorno*, **Antonio Notario Ruiz**

---

La teoría crítica de la fotografía de Theodor W. Adorno, **Eduardo Maura**

---

No participar. La idea de compromiso en la obra de arte de Theodor W. Adorno, **Antonio Flores Ledesma**

---

Sismografías de la Edad de Oro: Adorno y Beckett, **Jordi Maiso**

---

## RESEÑAS

---

---

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

---

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

Nº 7 • 2020 • ISSN 2386-8449 • DOI 10.7203/LAOCOONTE.0.7.19303

<https://ojs.uv.es/index.php/LAOCOONTE/index>

## COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)  
**Francesc Jesús Hernández i Dobon** (Universitat de València)  
**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

## SECRETARÍA DE REDACCIÓN

**Lurdes Valls Crespo** (Universitat de València)  
**Vanessa Vidal Mayor** (Universitat de València)

## COMITÉ DE REDACCIÓN

**Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **Ana María García Varas** (Universidad de Zaragoza), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Miguel Ángel Rivero** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid), **Gerard Vilar** (Universitat Autònoma de Barcelona).

## COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol\*** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño\*** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **†Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Zoltán Somhegyi** (University of Sharjah, United Arab Emirates), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

## DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**

## REVISIÓN DE TEXTOS

**Antonio Cuesta**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

# SEyTA.

SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

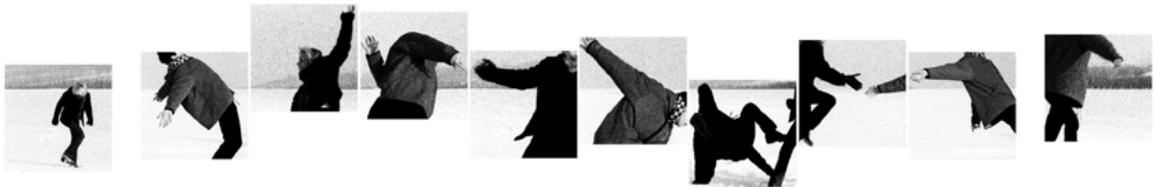


LAOCOONTE aparece en los catálogos:



“Cuanto más penetramos en una obra de arte más pensamientos suscita ella en nosotros, y cuantos más pensamientos suscite tanto más debemos creer que estamos penetrando en ella”.

G. E. Lessing, *Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía*, 1766.



# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

Nº 7 • 2020

PRESENTACIÓN .....	7-8
CONVERSANDO CON .....	9
<b>Alexander Kluge</b> , por Vanessa Vidal .....	11-25
UT PICTURA POESIS .....	27
<i>Artur Heras: semblanza en un solo trazo</i> , <b>Anacleto Ferrer</b> .....	29
<i>Adorno, ilustración de la dialéctica</i> , <b>Artur Heras</b> .....	30-43
Imágenes de Laocoonte n. 7, de <b>Christian Peter</b> .....	44-46
PANORAMA	
<b>LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO</b> .....	47
Hacia una concepción dialéctica del arte: la actualidad de la estética de Theodor W. Adorno, <b>Rosa Benítez Andrés, Vanessa Vidal</b> (Coordinadoras) .....	49-61
TEXTOS INVITADOS .....	63
“Les dejo esto a ustedes para que sigan pensando”. Sobre las conferencias de Theodor W. Adorno, <b>Michael Schwarz</b> .....	65-76
<b>Alexander Kluge</b> sobre Adorno .....	77-87
Crítica social vs. crítica musical: el caso Wagner, <b>Richard Klein</b> .....	88-108
ARTÍCULOS .....	109
Imagen dialéctica: el lenguaje del arte en los inicios de la teoría crítica, <b>Sergio Sevilla Segura</b> .....	111-127
Lo irrepresentable y lo “inobjetal” en la construcción del “materialismo sin imágenes” adorniano, <b>Marina Hervás Muñoz</b> .....	128-140
<i>Au piano avec Adorno</i> , <b>Antonio Notario Ruiz</b> .....	141-155
La teoría crítica de la fotografía de Theodor W. Adorno, <b>Eduardo Maura</b> .....	156-172
No participar. La idea de compromiso en la obra de arte de Theodor W. Adorno, <b>Antonio Flores Ledesma</b> .....	173-188
Sismografías de la Edad de Oro: Adorno y Beckett, <b>Jordi Maiso</b> .....	189-202
RESEÑAS .....	203
Sin buck-up, <b>Manuel Molina</b> .....	205-213
Estudios musicales del Clasicismo, vol. 4: Debates estéticos del teatro musical español del siglo XVIII, <b>María Luisa Luceño</b> .....	214-218
Un final que no acaba, <b>Philip Muller</b> .....	219-221

Espectros, espectros... y más espectros, <b>Aleix Martínez Comorera</b> .....	222-224
Enfrentar a Hegel y Danto y afrontar el “fin del arte”, <b>Ruth Sanjuán</b> .....	225-227
Metáforas de la multitud, <b>Wenceslao García Puchades</b> .....	228-230
Siegfried Kracauer: Sobre la amistad, <b>Benno Herzog</b> y <b>Francesc J. Hernández</b> .....	231-233
La importancia de la mirada: fotografía e historia de la Shoah, <b>Irene Cárcel Ejarque</b> .....	234-237
Arte e Violência: estratégias de articulação, <b>Everton de Oliveira Moraes</b> .....	238-241
Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía, <b>Albert Alcañiz</b> .....	242-245

Imagen de colofón de **Artur Heras**.

Imágenes de **Christian Peter**.

Fotografía de portada de **Christian Peter** en combinación con fotografía de **Tamara Djermanovic**.



# MOOCONTE

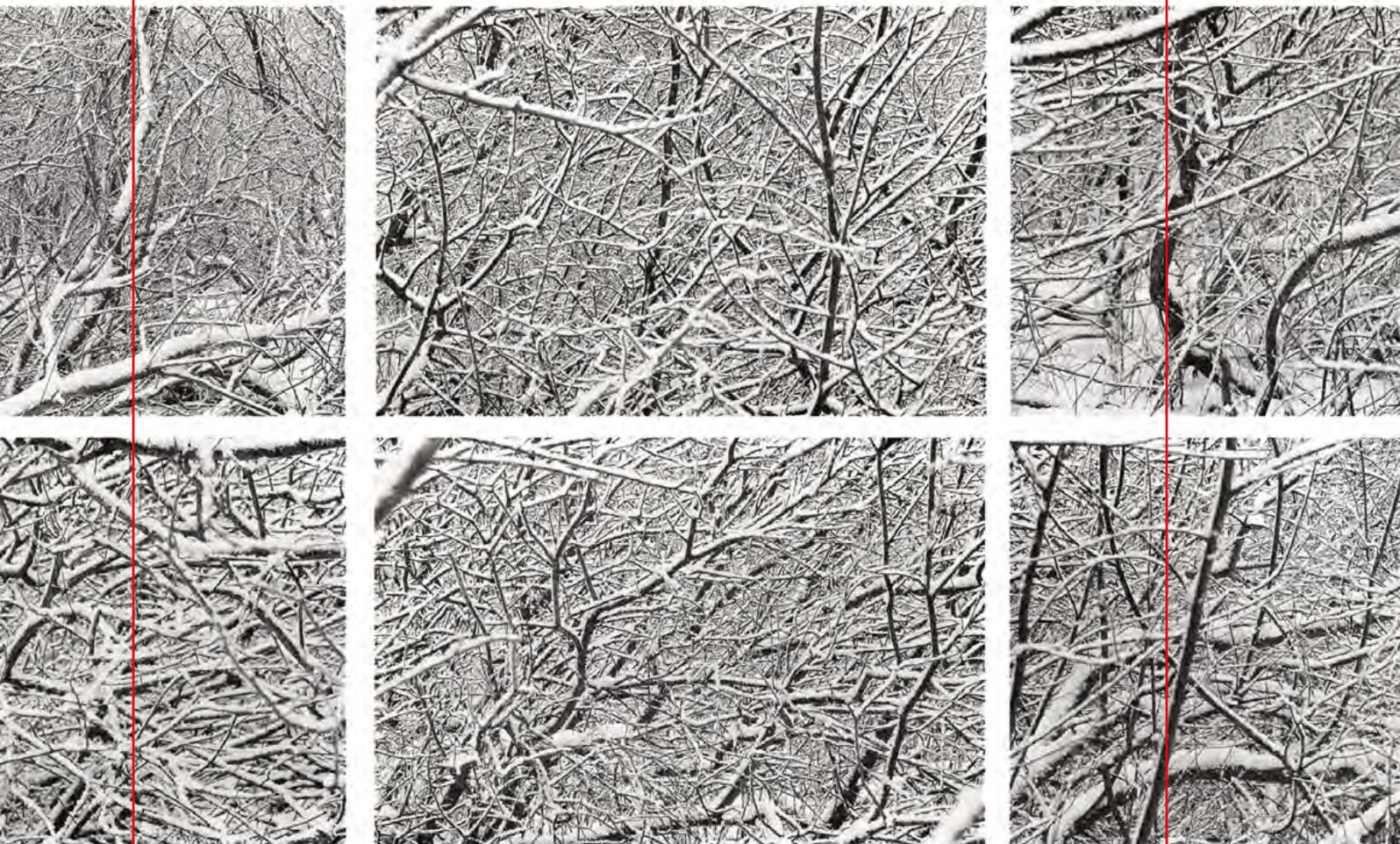
PANORAMA: LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO

Rosa Benítez Andrés y Vanessa Vidal

(Coordinadoras)

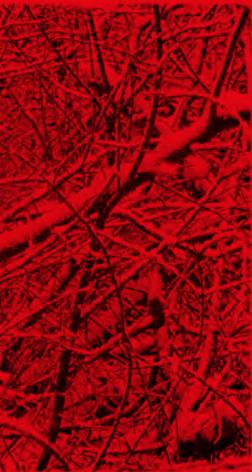






## LOCOONTE

PANORAMA: LA ACTUALIDAD DE LA ESTÉTICA DE THEODOR W. ADORNO  
TEXTOS INVITADOS



## Alexander Kluge sobre Adorno\*

Traducción para *Laocoonte* de Josep Monter\*\*

### Teoría crítica en autocensura

El invierno se alarga. En el camino hacia el auditorio 5 de Frankfurt-Bockenheimer se extiende una estela de barro por la nieve. Los oyentes acuden a los cajones suspendidos oblicuamente en el auditorio-torre.<sup>1</sup> La clase sobre la *dialéctica de Hegel* forma parte del Estudio General, algunos fragmentos se pueden escuchar en la radio de Hessen. En la sala hay médicos, teólogos, filósofos, economistas, no sólo filósofos.

Th. W. Adorno *canturrea* una apología de la obra de Hegel. La categoría de lo subjetivamente verdadero y lo moral es una categoría del todo y no una propiedad privada de individuos, como un mueble valioso; hay ahí más bien una DUREZA en la que o el todo de una sociedad muestra FUERZA MORAL y en VERDAD tendría un fundamento o bien estos supremos fenómenos no llegarían en absoluto a existir.<sup>2</sup>

En el tiempo de su máxima influencia pública, a través del apoyo del *Land* de Hessen, la Teoría Crítica frankfurtiana estaba bajo control. Max Horkheimer conducía el Instituto vadeando los peligros de la república alemana. Había que evitar cualquier referencia directa a Marx para marcar exactamente la separación respecto al socialismo desde siempre administrativo en el Este. Era el tiempo de la guerra de los dossiers.<sup>3</sup> Por eso hablaba Th. W. Adorno tan rápidamente y salmodiando sobre la obra de Hegel, porque la había encasquetado subrepticamente en la lógica marxiana.

1 El director de obras de la Universidad Ferdy Kramer construyó el auditorio-Silo de manera que las grandes salas están contrapuestas entre ellas como cajas inclinadas.

2 “No hay ninguna vida verdadera en lo falso”. Lo meramente individual, dice Hegel, sólo logra la apariencia de lo moral.

3 Así, para cada nacionalsocialista que era empleado de nuevo en la sección federal de lo criminal, el fiscal general Fritz Bauer sacaba un documento de su “armario venenoso” que estaba en el pasillo. Cada uno de estos documentos le costaba la carrera a un criminalista inculcado. En cambio, el periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung* almacenaba informaciones sobre las actividades de autores de la Teoría Crítica durante la guerra en el servicio secreto OSS de los USA. También sobre contactos de los servicios secretos con la Unión Soviética. Según uno de los dossiers, Franz Neumann era director de sección en el OSS y como tal tuvo contactos durante mucho tiempo con la consejera dirigente de la embajada soviética en Nueva York. Los contactos del Dr. Richard Sorge, agente del servicio secreto militar ruso GRU eran igualmente anotados. Los escritos más importantes del Instituto de Investigación Social que habían aparecido en Francia y en los Países Bajos, los tenía cerrados con llave Max Horkheimer en un armario especial de dossiers en el sótano del Instituto.

\* La traducción y publicación de estos textos en castellano ha sido posible gracias a la generosidad de Alexander Kluge.

\*\* [pepe.monter.perez@gmail.com](mailto:pepe.monter.perez@gmail.com)

### La amante de Adorno

Cuando estaba echada en la tumbona en la playa, el todo que ella representaba resultaba bien configurado; era como una escultura de la industria publicitaria para sus empresarios, para los que ella trabajaba y quienes la administraban. Era como una exitosa modelo. Llevaba puesto un hermoso traje de baño de seda blanca que dejaba entrever una gran parte de la cadera a través de una abertura caprichosamente cortada y respuntada y que permitía sacar conclusiones sobre su cuerpo desnudo, mientras la seda abundante envolaba el cuerpo real. La cantidad de tela sobre la piel también transmitía una sensación agradable. Ella no puede aparecer hermosa y atractiva, por decirlo así no puede magnetizar, si no se siente bien “interiormente y por doquier”.

Pero luego, cuando se sentaba en la silla de un restaurante, sobraba carne de la espalda antes acostada. Por encima del trasero y de la ponderación de los muslos había algo de más, y esa carne, pura musculatura, se salía del esquema de valor y de realidad de su conjunto. De ser posible la hubiera cortado. No era obesa, sino que esta polaca había crecido demasiado desde su nacimiento. Así, en cuanto se sentó, se descompuso en un cuerpo reconocido como ídolo de belleza y en carnosidades que no habrían sido reconocidas por ella si hubieran sido fotografiadas.

No se puede fotografiar, dijo N., eso me tranquiliza. Para dejarlo más claro habría que hacer un primer plano de mis muslos mientras estoy sentada en una silla de jardín de manera que, en este primer plano, se muestre lo DEMASIADO GRANDE y APLASTADO HACIA UN LADO; pero, en esa reproducción no habrá nada reconocible que se refiera a mí, ni manos, ni rostro, nada individual, de manera que la imagen nunca reproduzca un EXCESO anónimo, pues también éste sólo se basa en la comparación de proporciones, no en una impresión inmediata de la cosa.

Era frívola. Su FRIVOLIDAD era tolerante con las “regiones del cuerpo inutilizables”. Yo nunca salgo sin esta mácula, bromeaba ella. Paseaba por doquier esa particular desnudez que estaba escondida debajo de su vestido y eso era lo que consideraba su propiedad personal. Si a alguno de esos hombres de su círculo se le hubiera ocurrido decir “te amo a pesar del embutido de carne y músculos por debajo y por encima de tu talla”, o profiriera la frase: “Esta robusta parte superior del muslo que esconde el traje de baño, aquí en la silla del jardín, me recuerda la vastedad de la llanura al sur de Alberta/Canadá”, etc., le caería una edición extra de su simpatía. Ese sería un aliado. Únicamente uno encontró esa puerta de entrada.<sup>4</sup> Nadie ha hecho uso de este medio de persuasión que contiene una verdad. Resulta extravagante.

### Adorno sobre la corriente de frialdad

Alimentábamos el corazón con fantasías /  
La dieta petrificaba el corazón

El año de su muerte Theodor W. Adorno toma notas sobre un libro que tenía la intención de escribir tras la conclusión de su TEORÍA ESTÉTICA. Esperaba el final de una discusión horrorosa en la que se trataba sobre el reparto de los presupuestos del Instituto entre estudiantes, asistentes y dirigentes del Instituto. Hacía cuatro horas que

4 Convencía la auténtica agresividad de su contrario: que él se evadía de la banda de hombres que le ponían delante abstractas instrucciones de belleza; eso era lo que le gustaba a ella a pesar de que era lo bastante bruja para serle infiel. Quizás él no la hubiera amado sin esto.

estaban sentados en la sala de seminarios llena de humo. A Adorno le lloraban los ojos. Parecía como si él estuviera al dictado las palabras del orador. De hecho, estaba concibiendo su libro.

La frialdad, de ahí partía él, es una corriente que domina toda la modernidad. Está “desgajada de la energía libidinosa de la especie humana de manera parecida a la capacidad de conocer. A diferencia de ésta produce indiferencia, la corriente de frialdad”.<sup>5</sup>

“La prehistoria del sujeto” está esbozada en la *Dialéctica de la Ilustración*; allí falta la METAMORFOSIS MODERNA del sujeto (que ahora se desgaja en partículas). ¿Cómo es eso? Está contenido en la observación de Marx de que el hombre, como productor de su vida, como productor de mercancías, se detiene *junto al* proceso de producción. Esto es la alienación. Esto fundamenta la observación de que allí donde un hombre y su realidad son separados surge la frialdad.

El libro tenía que empezar con una descripción de la reciente historia de la tierra. Cómo más arriba de la formación geológica más antigua del planeta, en la placa canadiense se forma una laguna glaciaria extendida hacia el infinito. Cómo, luego, el poder de esas masas heladas de agua que, sin embargo, están en vías de calentarse, rompe la barrera del glaciar que taponaba la costa oriental de la vieja América. La potente marea ha elevado el nivel del agua de los océanos hasta seis metros, ha inundado los casquetes polares y los campos (incluso los egipcios) y así ha producido las épocas glaciales en que todavía seguimos encontrándonos.

Esta “historia natural” que produjo la “inteligencia que vino del frío”, o sea, propiamente el arte de mantener el calor que trae el fuego al mundo, Adorno quería acotarla frente al soplo helado que se desprende de las fantasías y los sentimientos. Hasta ese punto pertenece a Auschwitz al bienestar de los clanes familiares que se asientan por separado en el Reich. Cordial calurosa producción sentimental plus aislamiento = corriente de frialdad.

## **Balcones de hierro fundido como anillo de Saturno o anillo de Saturno de hierro fundido**

### **1**

#### **¿Puede soñar la dialéctica?**

Las fantasmagorías, se dice, son “imágenes soñadas de la época siguiente”. Benjamin se apoya en la invención de “imágenes dialécticas”, es decir, de “imágenes mágicas” análogas a las alegorías y emblemas del siglo XVII, para caracterizar la emancipación en Marx como “despertar de un sueño”. Las imágenes dialécticas son producto de la libido, que las saca del mundo nocturno del deseo y las trae a la luz del día.<sup>6</sup>

Adorno considera esta posición *kitsch* filosófico. Son las máquinas, las fábricas

5 En la dialéctica de la corriente de frialdad se muestra por una parte la NUEVA OBJETIVIDAD como virtud de la modernidad; el polo opuesto lo configura la ALIENACIÓN que aquí aparece pasivamente como “desconectar”, hacer indiferente, “acorazar”.

6 Benjamin: “El aprovechamiento de los elementos del sueño al despertar es el caso escolar del pensamiento dialéctico. A partir de ahí el pensamiento dialéctico es el órgano del despertar histórico. Cada época sueña no sólo la siguiente, sino que soñando la empuja a despertar”. *Gesammelte Schriften*, V, 1, pág. 59. “La reforma de la conciencia consiste sólo en que uno despierta al mundo [...] del sueño sobre sí mismo”, Karl Marx, *Der historische Materialismus, Die Frühschriften*, Leipzig 1932, I, pág. 226.

sociales las que, con el empuje del carácter de mercancía, producirían relaciones sociales y con ello la época siguiente. La interpretación de Benjamin “desencanta” la imagen dialéctica y la hace “accesible”.

## 2

### Preeminencia del objeto

Adorno sobre las imágenes dialécticas de Benjamin:

En su “gran carta” fechada en Hornberg el día 2 de agosto de 1935, Adorno, a partir del ejemplo del CARÁCTER DE FETICHE DE LA MERCANCÍA, señala que éste no es un hecho de la conciencia, sino que más allá de ello es dialéctico PORQUE PRODUCE CONCIENCIA.

Así, el fetiche es de naturaleza objetiva. La conciencia o inconsciencia, es decir, la respuesta subjetiva a cómo el sueño puede reproducirla, se basa por el contrario en el DESEO y el MIEDO por igual.<sup>7</sup>

Se trata de la interpretación de un dibujo de Grandville. El dibujo muestra un puente planetario de hierro de 333.000 pilares cuyo otro final se apoya en Saturno. El mismo Saturno, en vez de un anillo, está provisto de un balcón de hierro fundido.<sup>8</sup>

Adorno se separa de la imagen del “sueño de la humanidad” o del sueño colectivo en las imágenes dialécticas de Benjamin. Ninguna fantasía, ninguna actividad del deseo es suficiente para producir un anillo de Saturno de hierro fundido. Más bien la suma de todos (a menudo superfluos) los balcones de hierro fundido del mundo es un anillo de Saturno. O sea, envolver un gran planeta con chatarra.

Reproducción: El puente planetario de Grandville va más allá de Saturno. De acuerdo con la PRIMACÍA DE LO OBJETIVO —a eso hace referencia Adorno en sus notas SOBRE LA FRIALDAD tendría que ser demolido en la tierra minuto a minuto y quilómetro a quilómetro y volver a ser construido en Saturno. Según el problema de los tres cuerpos, un proyecto imposible. Las potentes fuerzas gravitacionales de Saturno destrozarían la construcción de hierro.

**[Diferencia entre barbarie y estado natural]** “La devastación intelectual, sin embargo, producida artificialmente por la transformación de hombres inmaduros en meras máquinas para la producción de la plusvalía [es] muy diferente de aquella ignorancia natural que deja en barbecho al espíritu sin echar a perder su capacidad de desarrollo”. Apunte del diario de Theodor W. Adorno.

### “Sólo el individuo puede sufrir”

Theodor W. Adorno, en los siete años antes de su muerte, se preocupó de hacer los preparativos para el proceso de una Ilustración civilizada y pedagógicamente consolidada. Sobre este deseo habló en la radio y en conferencias en institutos educativos, apoyándose en su ensayo “Educación después de Auschwitz” y en las advertencias del político de educación Hellmut Becker.

De una manera que, si se hubiera comportado así de joven, uno habría calificado

7 El carácter de fetiche de la mercancía, según Marx la “luz intelectual”, está inserto en cada producto fabricado por los hombres, que señala la universal intercambiabilidad del VALOR DE LA MERCANCÍA. Se trata de una “inteligencia junto a la inteligencia”, *res sapiens*, colateral del *homo sapiens*.

8 Benjamin había aprovechado esta obra de 1844 para el PRINCIPIO CONSTRUCCIÓN DE HIERRO. La humanidad, afirmaba él, se sueña en forma de sus construcciones de hierro (ferrocarril, vallas, balcones, puentes) dentro del cosmos. De hecho, un desierto atravesado por ferrocarriles ya no sería un desierto.

como “valiente”, Adorno proponía apoyar, en caso necesario a pasos pequeños y sopesados, la sensibilidad políticamente relevante de los ciudadanos y, sobre todo, de los niños de forma que al final se consiguiera una inmunidad contra cualquier retorno del peligro fascista.

Durante esos mismos siete años Adorno estuvo trabajando en secreto en la obra de su vida, en textos eminentemente “negros”, así los llama Jürgen Habermas: como continuación de la *Dialéctica de la Ilustración* y de su *Dialéctica negativa*. En el curso de estos razonamientos estaba excluido quebrar mediante la educación EL CONTEXTO DE CEGUERA que está en la base de todos los mitos y de la modernidad. Como lo formuló en su sentido la protagonista en un film:

Con grandes pasos uno sólo hace el ridículo; /  
pero con muchos pequeños podría convertirme en secretario de Estado en el departamento de Asuntos exteriores.

Más tarde, esto se hizo realidad en el caso de Joschka Fischer, que superó la posición de secretario de Estado. En opinión de Adorno solo la impotencia de la República nos libró de causar una desgracia en el mundo.

En contraposición con sus textos negros el análisis de Adorno de los ESPÍRITUS ELEMENTALES DE LA VIDA DEL ALMA, de las fuerzas libidinosas siguió lleno de alegre esperanza. En los hombres íntegros de nuestro tiempo no hay, a diferencia de los animales, ningún instinto primario, afirmaba Adorno (ningún antropólogo ni psicólogo le hizo cambiar de opinión al respecto). Un impulso directo de ese tipo sería siempre anulado por un desengaño anterior y –al igual que la descomposición de partículas elementales en sus partículas contrarias– quedaría transformado en innumerables instintos derivados: fragmentos o espejos que, sin una perceptible energía propia, pero sí mediante su conexión crean la vida del alma y se convierten en auténticos enemigos de la realidad. Según Adorno, son los que evitan el MAL DEFINITIVO porque lo hacen demasiado ostensible en el día a día. Los delincuentes sociales sólo serían posibles porque las personas se ponen en una situación de imprevisibilidad, se ponen “rabiosos” y de esa manera se ponen a disposición del genocidio. Desde fuera esto parece una TRANQUILIDAD BUROCRÁTICA, según Adorno; desde dentro es el ESTADO DE EXCEPCIÓN, que no se pudo mantener de modo duradero porque los libidinosos espíritus elementales no lo entienden o actúan en su contra, de forma que en el “delincuente en estado de inactividad” el autor del crimen es difícil de reconocer, tal como podía verse en el proceso de los *grupos de asalto* [*Einsatzgruppen*]. Así, pues, Adorno le negó al individuo la capacidad para el mal a la vez que los hombres fundan sociedades para producirlo a GRAN ESCALA. Pero luego (como todo lo subjetivo-objetivo) surge entre ellos en plataformas invisibles a las que la libido no llega porque no se aleja mucho de sus lugares de origen, de los cuerpos, y estos son individuales. “Sólo el individuo puede padecer”.

### **Sobre manos y prejuicios**

Th. W. Adorno nunca movía sus manos cuando hablaba en público. ¿Las tenía juntas? No. Se mantenían quietas más de media hora o apoyadas sobre el atril como al principio de la conferencia. Verdaderamente pálidas. Nunca las vi tampoco bronceadas por el sol de Engadin tras un caluroso paseo.

“Manos de pianista”. Trágica noticia cuando resultaron atravesadas por disparos las manos de un soldado que durante muchos años había asistido a lecciones de piano. Del compositor Rudi Stephan, cuenta Adorno que en la guerra le dispararon al corazón. Sus manos quedaron intactas. ¿Se las mandaron a los padres? ¿Cómo se tendría que haber hecho? Transportar a un hombre muerto entero a su hogar no era usual en las condiciones de guerra. ¿Había que separar las valiosas y agraciadas manos del cuerpo y enviarlas separadas a su casa? ¿Conservadas en qué líquido asequible en un hospital militar del frente?

No se pueden esquivar tales preguntas. Pero se puede generalizar que en la “era burguesa” hay manos especializadas, apropiadas para un tacto fino, como distintivo de una élite. Así, según informa Adorno sobre una expresión de Karl Kraus, algunos altos oficiales, que por teléfono o con su firma enviaban a la muerte a miles de soldados, tienen unas manos fascinantemente suaves. Las manos no son rojas o huesudas como las de un verdugo.

– ¿Qué sabes tú sobre cómo son las manos de un verdugo?

– Yo no he visto todavía a ningún verdugo.

– Yo conozco a uno: manos muy finas, chinas. Diría que con articulaciones nerviosas. Con nervios finos. Encuentran el punto de presión en el gatillo de la pistola con la fina sensibilidad con que el pianista a menudo sólo roza las teclas negras y blancas.

– Se me ocurren las manos de los cirujanos.

– Ya ves cómo funciona el prejuicio: he observado a un jefe de operaciones, el Dr. Dalquen: manos carnosas.

– Y también esto puede ser un prejuicio. Conocí a un matarife de caballos con unas manos delicadas, con finas articulaciones. Eran delgadas y sobresalían de mucho de las mangas, pues las mangas de la blusa de trabajo eran cortas con el fin de que las muñecas pudieran moverse libremente. Con esas manos disparaba a la cabeza de los caballos antes de destriparlos.

– Por tanto, ¿se puede concluir poco del tipo de manos?

– Excepto que son signos distintivos de una posición superior. Las manos que trabajan poco se diferencian de las manos muy usadas.

– Crees, como se suele decir: brazos de lavandera, “la mano que los días laborables dirige su escoba”.

– Todo, prejuicios poéticos. Hay tantas manos como personas.

– Los nervios que tienen fijados en su cerebro deben ser especialmente diferentes. Diferentes como una huella dactilar. Eso me lo ha confirmado un neurocirujano.

Nos quedábamos charlando hasta bien entrada la tarde. Como ya se ha dicho, Adorno nunca movía las manos mientras hablaba.

Esto diferencia sus manos (sin que esto sea un prejuicio) de las de la mayoría de hombres que yo conocía y que tampoco están tan concentrados como Adorno cuando hablan.

### **Fuerza eruptiva de la fantasía**

La fantasía es un animal huidizo. Pero así como se puede ganar al caballo, animal huidizo, para el ataque, es decir, para la huida hacia delante, y luego avanza tan espontáneamente que ningún jinete solo podría detener la masa animal (sin guía el jinete se acurruca sobre el corcel sujetándose con las rodillas para no ser descabalgado),

la fantasía asalta todas las montañas de la realidad y todas las murallas con escaleras y gavillas de fuego, así lo dice Fontane. Para un sistema como Wikipedia la fantasía no es adecuada. Pues no confía apenas en la corrección, la conexión, ni los hechos. Es un ANIMAL POLÍTICO y se comporta en manada.

Tiene numerosas fuentes, incluso esas con un subsuelo pobre, sin capacidad de ser explotado; brotan fontanas que destruyen todo el entorno. El lugar de producción más importante de la fantasía, afirma Th. W. Adorno, es el sufrimiento. La fantasía surge de una herida que es negada por fantasmas. Yo tenía que contradecirle. Conozco fantasías que se ponen en movimiento a partir del lujo, del júbilo. Corren con quienes se sirven de la autodefensa a causa de la apuesta.

En afilados paréntesis  
las palabras quemadas

### **El candidato de la muerte**

#### *El final terrenal de Adorno*

Se sentía débil, interrumpió los paseos. Las botas nuevas no parecían cómodas.<sup>9</sup> Podía aceptarlo para sí como una razón para postergar el “servicio” hasta la tarde de hoy. Ella lo acostó en su cama. Él cogió la novela policiaca. Una hora después, cuando ella volvió a verlo, ya estaba muerto.

En la antigua Roma, el candidato para un cargo público llevaba una vestidura blanca sin bolsillos. Esto indicaba que tomaba posesión de su cargo sin propiedades, sin mácula. Así estaba el muerto con un pijama blanco sobre una sábana blanca nueva; en la parte superior de la frazada había cosida con botones una tela blanca. Estaba tendido, como si durmiera, no podía informar por qué causa había muerto ni sobre si alguien presente en el momento de la muerte lo hubiera podido salvar.<sup>10</sup> Alboroto, como corresponde a un hotel suizo de alto rango, que pone a prueba su capacidad de servicio en un caso serio como ese. A los pocos minutos ya se presentan médicos que no pueden hacer nada. Se deja el cadáver yaciendo como está.

El muerto hace su último viaje en tren hacia Frankfurt del Meno en un ataúd de zinc. La administración de aduanas ha sellado el recipiente en el Grand Hotel. El precinto certifica que el objeto no puede ser utilizado para el transporte de bienes de contrabando. Con antelación corre por el mundo la noticia de la muerte del GRAN ACHENBACH. La mujer se hace reproches. Piensa que habría podido impedir la muerte. Cree que ha sido descuidada. Tampoco se había puesto fin a la discusión.<sup>11</sup>

Ella, una experimentada química, tomó veneno en cuanto acabaron los funerales, fue enterrado el muerto y se ordenó la obra y el testamento. Impaciente fue hacia la muerte. Sólo aquí, de camino, se comportó de manera descuidada. El veneno, no bien dosificado, paraliza una parte de su alma, la otra vivió sin memoria muchos años.

Cuando Th. W. Adorno entra en el Parnaso con botas de montaña y con la vestidura

9 Tres días antes, en una excursión, un agujero en las botas. Compró unas nuevas. Los pies se resistían a las nuevas.

10 Había habido antes una discusión. Su mujer y su hermana formaban una camarilla. La amante que se había marchado duramente criticada por las mujeres. Él ya no podía protegerla. Él no había tenido en cuenta las “señales” de los dioses. El agujero en el zapato. Spray en los ojos delicados ante el auditorio 5. En vez de dar tranquilidad cogió células frescas del médico familiar. Había adoptado la novela policiaca.

11 En ese sentido la hipótesis de la novela policiaca no servía de conciliación.

blanca del candidato todo es diferente de cómo se había imaginado. Aquí no le saluda ningún Voltaire, Bonaparte, ningún músico como Monteverdi, Schönberg o Schubert. El candidato llega más bien desmemoriado. Por una parte, el universo paralelo está (la eventual otra mitad de los quanta) dominada de hecho por jerarquías, pero no siguen ningún número 7º, 12º, 9º, los sorprendentes coros angélicos se subdividen en serafines, tronos, seres luciferinos, pero están ordenados en la caótica forma de construcción de los arrabales de São Paulo. El Parnaso no es caos, ni tampoco simetría. El habla se ha perdido. En circunstancias tan extraordinarias el erudito tendría que orientarse rápidamente, prácticamente sin dificultad ni aprendizaje. Pues el Parnaso es una mera estación intermedia. La disposición para el retorno, en contra de las visiones terrenales, tiene poco que ver con la verificación en la tierra, sino con la rápida facilidad de comprensión tras la pérdida de todos los medios espirituales de ayuda en esta tierra intermedia. Al muerto tampoco le sirve para nada el vestido blanco. Allí no hay ningún juez que le pueda ayudar. Es posible que sea de ayuda el oído musical, también desmemoriado. A lo lejos se ven dioses que se dan a la fuga.<sup>12</sup>

*“Quien pronuncia una palabra de consuelo, es un traidor”*

Un día agradable para vivir. Llueve a cántaros. Una delicia tras los calurosos días de julio. B. podría ponerse, pues, uno de sus trajes pesados y aparecer así “vestido”, o sea, acorazado en los despachos. Sin duda tiene que renunciar a eso. El traje, sin embargo, es adecuado también para las exequias del colega Dr. Fritz Bauer, al que ahora asistirá B.

El féretro se encuentra en la pequeña capilla del cementerio en un bosquillo de plantas oleaginosas llenas de hojas gruesas. Delante, grandes ramos de flores. La elección de la música para el acto la ha hecho el filósofo Adorno sin aceptar ningún control ajeno. Hace que se interpreten completos tres tardíos cuartetos para cuerda de Beethoven a expensas del gobierno. Los tres intermedios: N° 13 B-Dur [Si bemol mayor], op. 130; N° 14 Cis-Moll [Do sostenido menor], op. 135; N° 15 a-Moll [La menor], op. 132.

Reproducción: “Se supone que la música es consoladora. No lo es, es sólo música”.

Él, probablemente el único de los presentes que descifra esa música, mueve su cabeza siguiendo los tonos, el cabello como el hilo de un jersey, en el movimiento interior de la música, es decir, no de la manera como un lego habría considerado esto algo musical, no como un metrónomo que mide los compases.

El muerto pidió testamentariamente que no hubiera parlamentos. El grupo de los invitados a las exequias se compone de un pequeño equipo del gobierno del *Land* que entró después de 1945 para continuar manteniendo un rumbo antifascista. Como el programa musical es excesivamente largo no molesta la ausencia de parlamentos, de hecho surge la posibilidad de tener una conexión intensa con el muerto. El ministro de cultura ha perdido con él a su mejor amigo.<sup>13</sup>

12 Todavía se sabe muy poco sobre el Parnaso. Los informes de los muertos son contradictorios. La ciencia duda de su autenticidad. Algo se sabe a través de indicios encubiertos en los versos de Heiner Müller. Parece importante que el candidato no mire hacia atrás.

13 Por otra parte: de los amigos aquí presentes o instancias políticas no habría habido nadie localizable en el caso de que el muerto, antes de lo sucedido, fuera lo que fuera, hubiera intentado localizar a alguien, a otro hombre con el que poder hablar. Ahora cada uno del equipo directivo cargado de trabajo de este *Land*, que hasta la revuelta de los estudiantes estaba sentado en sólidas sillas, no tenía el tiempo necesario para mantener amistades o practicar una cercanía humana. El grupo no tenía nada en común, ni siquiera la determinada actitud antifascista que, con

B. mira ahora al muerto, cómo deja abrir todas las celdas en el correccional de Butzbach y se dirige a los presos como “camaradas”. La administración de justicia consideraba esta forma de expresarse como la de un loco. Trató de aislarlo agrupando a su alrededor a rabiosos fiscales superiores que le iban quitando poco a poco competencias. Pero la apariencia de loco era un camuflaje necesario. Bauer siempre tenía preparadas actas con las que mantenía en jaque a los criminalistas provenientes del antiguo régimen en Frankfurt y Wiesbaden. Cuando se producía un lapsus, tramitaba una de las agravantes actas para el funcionamiento del negocio.

Por lo demás, no es seguro qué le empujó a abrirse las venas en una bañera solitaria. B. quiere ir tras él. Al finalizar la música se levantan los invitados a las exequias. No saben exactamente qué tienen que hacer ahora. No hay allí ninguna personalidad dirigente que diga qué hacer. La directora de la prisión E., que no soporta estar rondando, se va pronto.<sup>14</sup> El consejero ministerial F. a Adorno: “Tenemos que hablar un día”. El presidente del tribunal supremo del *Land* a B.: “Creo que somos compañeros de establo en Goverts”. “Sí”.

La mujer del filósofo Adorno se retira rápidamente de él, que todavía está pendiente de los sonidos en la pequeña capilla y a quien le gustaría mucho volver a ver el espectáculo. Pero ella quiere evitar cualquier confusión con el destino del muerto, le apremia a salir de ese cementerio.

La señora Staff ha reservado el salón 15 del Frankfurter Hof para el ágape tras las exequias. La mayoría de los invitados se dirige hacia allí. Se intenta reconstruir, especialmente para los familiares del muerto procedentes de Suecia, algo de su presencia viva. Prácticamente los familiares apenas conocen al muerto. El ministro de cultura imita con el movimiento de las manos gestos del muerto. Cuenta un suceso en Kassel. Allí un niño de cinco años ya quería ir a la escuela. No dejaba de escaparse de casa para ir allí. El director le comunicó al niño la prohibición de entrar. Así que el niño todavía no ha sido escolarizado. Entonces llega el hoy enterrado, convoca una sesión indagatoria, que no tiene que ver con la escuela en la que no tiene jurisdicción. Escucha a la madre del niño. Se dirige al presidente del gobierno: Bien, ¿por qué no se puede quedar el niño? El presidente del gobierno: Es contrario al decreto. El hoy enterrado: El niño se queda donde está y si tiene asiento en la escuela, hay que dejar que se siente en la escuela. La mujer no quería creer que el problema tuviera tan fácil solución. El presidente del gobierno dijo inmediatamente: Sí, pero el ministro ha dispuesto que sólo pueden ir a la escuela las promociones reglamentarias. El enterrado: No sabía quién debería incriminarle a usted si usted se desviara del decreto. Los decretos están hechos por gentes razonables a favor de gente razonable. El interés del *Land* no dice nada contra la voluntad expresa de este niño. Dígaselo al director. No queda claro por qué el niño tenía tantas ganas de ir a esta escuela. Quizás tenía amigos allí.

---

una aversión común, se dirigía contra las nuevas fuerzas emergentes y las antiguas reaccionarias. Por eso, aunque eran mutuamente accesibles por poco tiempo –y en ese momento, durante este acto, lo habían sido durante más de una hora– eran incapaces de interesarse unos por otros, es decir, de añadir al aislamiento efectivo la ilusión de un mundo personal o de “un ser humano común”, por más que esto en cualquier caso era una cuestión de principio del ministro de cultura, y nadie creía en ese recíproco ser humano, que para él ya antes había sido devorado, como por los canibales, por el miedo y la falta de tiempo. “Quien consuela es un traidor”.

14 Bien porque lloraba y no quería mostrarlo, bien porque ya no soportaba la ausencia de palabras que había querido el muerto.

Finalmente estuvieron sentados en la pequeña mesa hasta las cinco de la tarde siete hombres y dos mujeres. Se sirvieron bebidas. El ministro fue requerido para ir a diferentes sitios del *Land*. En el ministerio no se sabía dónde se encontraban B. y el ministro, o sea, en el salón 15. No querían separarse del muerto. Mientras estaban sentados allí, todavía se podía percibir algo de él. Cuando se separaron, el buen hombre ya se fue definitivamente. Nadie de la nueva generación del *Land* le reemplazó.

*La inamovible cama de Ulises*

En la *Dialéctica de la Ilustración* de Max Horkheimer y Th. W. Adorno, que se publicó en Ámsterdam en 1947, un joven candidato a la diplomacia (Relaciones internacionales) leyó en el año 2003, en la lejana Stanford, la observación final:

(a continuar)

Se aplicó exigencia a sí mismo. Nadie le había explicado filosofía europea. Se sentía un descubridor.

Se propuso ante todo explicarse el libro difícilmente legible en conceptos anglosajones construyendo para cada una de sus metáforas que éste contenía una contra-metáfora; esto es necesario en el mundo especular<sup>15</sup> en que vivimos. Si no se puede hacer un contra-polo, la frase resulta trivial.

– Usted pone en tela de juicio la importancia central de la escena en que el héroe Ulises tapa los oídos de los remeros, pero él escucha a las sirenas. Para no caer presa de su canto, hizo que le ataran al mástil. En la *Dialéctica de la Ilustración* este ejemplo muestra cómo el mito se reproduce en las civilizaciones (a la Ilustración). El héroe escapa del poder de la naturaleza, para ello se ata a sí mismo.

– Yo no discuto nada, responde el diplomático. Sólo encuentro un segundo ejemplo en el mismo Homero.

– ¿Y de qué se trata?

– De la inamovible cama de Ulises. En los veinte años de su odisea tiene ante sus ojos ese agradable lecho.

– ¿Cómo sabe usted eso?

– Homero lo describe así.

– ¿En qué pasaje?

– En el último canto. El perro, el fiel pastor de los cerdos, la nodriza que lo acogió, el propio hijo (después de que Atenea se lo ha confesado) han reconocido al que vuelve al hogar. Le hizo reconocible el hecho de que supo tensar el arco con el que Ulises mataba a los pretendientes. Su mujer, sin embargo, no cree en su identidad. La hizo esperar demasiado tiempo.

– ¿Y qué es lo que al fin convence a la que se ha acostumbrado al error?

– Su saber que la cama es inamovible.

– ¿Cómo inamovible?

– La construyó cuando era joven, es decir, está esculpida en un imponente olivo

15 La teoría de los mundos especulares (a la manera de *Alicia en el país de las maravillas*) estuvo de moda en Stanford en la primavera de 2003. Funciona como contra-metáfora del programa del unilateralismo de los USA. De acuerdo con esto, cada galaxia tiene una contra-galaxia reflejada, de la misma manera que las partículas elementales tienen sus contra-polos. Lo complejo de esto es que el reflejo se repite en el interior de los hombres (en su comprensión). Cuando uno mira una esfera, le parece que él mismo se encuentra en el centro de la misma; si uno lee el número 265, tiene que “entender” 562. Si uno considera su ansia en el sueño como un animal salvaje, tiene que “leerlo” como la pasión que salta contra una presa en el mundo exterior.

vivo, que sostiene el palacio. Sólo se podrían mover la casa y el árbol a la vez. Un bello ejemplo de no-destructibilidad.

– Y usted dice: ¿no es esto una historia de desesperación respecto al tema de la Ilustración? ¿Es una historia de consuelo?

– Es una contra-metáfora respecto al “mástil de Ulises”.

– Se hubiera podido quemar el palacio y cortar a hachazos el árbol.

– De eso Homero no dice nada.<sup>16</sup>

De sus tentativas filosóficas el futuro diplomático (serán necesarios seres así de prácticos cuando las crisis que hay que esperar para el año 2035 afecten a la gran potencia) le contaba a su compañera de estudios Gertrud Smith de Boston, que sigue esperando que no la abandone en el curso de su carrera. Estaba dispuesta a esforzarse.

---

16 En la cama adornada con relatos como si fueran grafitis, Ulises le cuenta a Penélope la historia de sus correrías. Los dioses detienen el curso de las horas porque no basta una sola noche para contar sus aventuras. En ese sentido la cama excavada en lo vital es por decirlo así EL RELATO.





EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

