

Comunidad Offline

Arte, diseño y espacio público

Nº 1 | 2016

Artículos, 34-47

ISSN 2469-2018

comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo: agosto de 2015

Aprobación: diciembre de 2015

Publicación: abril de 2016

La dialéctica de la felicidad en la obra de arte. Apuntes sobre el materialismo estético de Adorno

Dialectic of happiness in the artworks.

Notes about aesthetic materialism in Theodor W. Adorno

ESTEBAN ALEJANDRO JUÁREZ

Universidad Nacional de Córdoba

juarezeal@yahoo.com.ar

RESUMEN

El presente escrito indaga algunos canales de acceso a la estética materialista de Theodor W. Adorno a través de aquellos indicios desperdigados en su obra que permiten reconstruir una dialéctica abierta de la felicidad operante en las obras de arte de vanguardia. La interpretación que se abre a partir de la lectura de estos vestigios polemiza con la tesis que afirma que Adorno negaría en abstracto cualquier concepción de la felicidad terrenal o el momento desiderativo de la felicidad que encierra la promesa del arte moderno radical.

Palabras clave

THEODOR W. ADORNO; ARTE; PROMESA DE FELICIDAD;
ESTÉTICA MATERIALISTA

ABSTRACT

This paper explores some access channels to the materialist aesthetics of Theodor W. Adorno through those clues scattered in his work and that allow to reconstruct the open dialectic of happiness operating in the works of avant-garde art. The interpretation that is opened from reading these traces argues with the thesis that Adorno denied any abstract conception of earthly happiness or wishful moment of happiness that holds the promise of radical modern art.

Key words

THEODOR W. ADORNO; ART; PROMISE OF HAPPINESS;
MATERIALIST AESTHETICS

Comunidad Offline.
Arte, diseño y
espacio público
Nº 1, 2016

Artículos, 34-47
ISSN 2469-2018
comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo
agosto de 2015
Aprobación
diciembre de 2015
Publicación
abril de 2016

En 1996, el *Institut für Wertungsforschung* de la ciudad de Graz organiza, bajo la dirección de Otto Kolleritsch, un simposio sobre cuestiones estéticas cuyo título, “La promesa de felicidad que se rompe. Sobre la dialéctica de lo armónico en la música”, remite a una figura central del pensamiento de Theodor W. Adorno.¹ Si bien la impronta adorniana del tema atraviesa las contribuciones de los especialistas convocados, sólo dos de ellas, la de Albrecht Wellmer y la de Norbert Schneider, se adentran directamente en el análisis de la noción del arte como *promesse du bonheur* quebrada que el teórico crítico desarrolla en su *Teoría estética*.² Desearía aquí tomar como punto de partida una de esas ponencias, la de Schneider, para luego delinear, en contraposición a su crítica, un esbozo de una dialéctica abierta de la felicidad relativa a las obras de arte presente en el pensamiento de Adorno.

Schneider plantea que en la fórmula de Adorno se condensa el principio de la disonancia y sugiere, a tono con las críticas de Hans Robert Jauf, la tesis de un Adorno antihedonista.³ Con el énfasis en el trabajo negativo de la autonomía artística y de la disonancia Adorno censuraría abstractamente, así lo afirma Schneider, el placer individual en aras de una inaprehensible e idealizada felicidad venidera. En relación con ello, Schneider sostiene que Adorno se encuadraría, junto a Kant y Foucault, en una corriente filosófica de la modernidad

que habría desacreditado a la felicidad como matriz de la vida práctica. Contra la tendencia antihedonista de esta filiación, y sin medirse con los resultados obtenidos por el mismo Adorno acerca de cualquier intento restaurador en el presente, Schneider apela como alternativa a la relevancia para la vida práctica que tuvo la felicidad en el pensamiento premoderno. Al poner el parámetro de sus consideraciones en una idea de la felicidad preburguesa, lo que él parece no poder medir es la dimensión dialéctica de la idea de felicidad que se despliega en la concepción de Adorno del arte como *promesse du bonheur*. Como no tiene en cuenta esto, Schneider no encuentra inconvenientes en concluir que la felicidad adorniana prometida en la apariencia estética no es de este mundo. De esta manera, la reflexión de Adorno sobre el arte se apoyaría, según él, en una negación abstracta de toda felicidad terrenal. Esto no sólo colocaría a Adorno en una incómoda posición con respecto a la importancia concedida por el materialismo de la teoría crítica a la conciliación entre la pretensión individual a la felicidad y un orden racional no opresivo,⁴ sino que también parecería acercarlo demasiado a las críticas conservadoras del arte cuyo sesgo ideológico -consistente en polarizar rígidamente lo que serían momentos contradictorios de una figura dialéctica- las mismas reflexiones de Adorno habían puesto en entredicho.⁵

1 KOLLERITSCH, Otto, Ed. (1998) *Das gebrochene Glücksversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik* (Wien/Graz: Universal-Edition).

2 Los ponentes en el simposio fueron: Henk Borgdorff, Renate Božić, Hauke Brunkhorst, Elmar Budde, Harald Haslmayr, Vladimir Karbusicky, Otto Kolleritsch, Konrad Paul Liessmann, Bernhard Lypp, Peter Revers, Eckhard Roch, Norbert Schneider y Albrecht Wellmer.

3 SCHNEIDER, Norbert (1998) “Promesse de bonheur. Historisch-kritische Nachfragen zu einer Denkfigur in der ästhetischen Theorie Adornos” en *op. cit.*, pp 129-141. También véase: JAUß, Hans Robert (1980) “Negativität und ästhetische Erfahrung. Adornos ästhetische Theorie in der Retrospektive”, en Lindner, B. & Lüdtke, W. M., eds., *Materialien zur ästhetischen Theorie Theodor W. Adornos, Konstruktion der Moderne* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980), pp 138-168.

4 En este punto, uno de los pilares de la teoría crítica -de Horkheimer, Adorno y Marcuse hasta Habermas- ha sido la interpretación crítica de la psicología del yo de Sigmund Freud. Véase WHITEBOOK, Joel (1994) “Razón y felicidad: algunos temas psicoanalíticos de la Teoría Crítica”, en Guiddens, A. et. al., *Habermas y la modernidad* (Madrid: Cátedra, 1994), pp 221-252.

5 Adorno había notado esto, por ejemplo, en Aldous Huxley: “...la prueba de la vacuidad de la felicidad subjetiva según los patrones de la cultura tradicional es equivalente a la prueba de la vacuidad de la felicidad en sí... Si su crítica vale en relación con la felicidad meramente subjetiva, entonces la idea de una felicidad meramente objetiva, hipostasiada y separada de la pretensión humana, cae igualmente en la ideología. La causa de lo falso es la separación cosificada en una alternativa rígida”. ADORNO, Theodor W., “Aldous Huxley und die Utopie”, en *Gesammelte Schriften*, Tomo 10.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003), p 114. [*Obra Completa*, Tomo 10.1 (Madrid: Akal, 2008), p 100. Nota del autor: las traducciones no siguen en todo los casos la versión

Frente a la interpretación de Schneider, una lectura mejor calibrada con las intenciones de Adorno no tendría que descuidar el vínculo de su estética materialista con el proyecto de la teoría crítica de los años treinta de Max Horkheimer, centrado en la exigencia de felicidad, y con algunas ideas de Walter Benjamin sobre la dialéctica de la felicidad. Para justificar esto habría que recuperar los indicios dispersos de una dialéctica abierta de la felicidad operante, como una de sus instancias, en el intento adorniano por salvar la apariencia estética. En esa dialéctica, que por su carácter abierto impone un alto al impulso ubicuo que ha alentado a la tradición dialéctica, se conserva el instante singular del placer sensible corporal. Si bien mediado por la negación determinada que pone en juego el esfuerzo de la interpretación, este instante disloca las figuraciones que el pensamiento y la imaginación pueden esperar. Los apuntes que siguen ensayan algunas vías de acceso a la estética materialista adorniana por medio de esos indicios no percibidos en el trabajo de Schneider.⁶

2

La conocida crítica de Adorno a la diversión promovida por la industria cultural no supone que él considere que el placer sensual o erótico auténtico se habría identificado sin más con su otro polo, con las experiencias estéticas del arte moderno radical. Tampoco que el arte niegue toda felicidad y todo placer de forma absoluta, o mejor dicho, que el arte sea *per se* antihedonista. El reproche adorniano contra el hedonismo en el arte se dirige en realidad contra las con-

⁶ José Fernández Vega aporta un valioso material histórico-filosófico para ampliar la tesis que sostiene que Adorno no renegaría completamente del hedonismo, ni negaría en abstracto el momento desiderativo de la felicidad que encierra la promesa rota del arte moderno radical (2006).

cepciones que asocian la experiencia artística a aquello que puede computarse como beneficioso para un receptor en busca de goce. La visión hedonista del arte manifestaría uno de los lados ideológicos de la apariencia:

El placer tiene todavía su lugar solamente en la presencia encarnada e inmediata. Donde requiere de la apariencia estética es aparente según patrones estéticos y engaña a la vez al que goza sobre sí mismo. (Adorno, 1973 [p 19] y 2009 [p 19s])

La apariencia artística, que Adorno desde 1937 suele conjugar con la fórmula stendhaliana de *promesse du bonheur*, no proveería goce corporal de manera inmediata. Si la obra de arte se relaciona con la felicidad no sería justamente, como se lo representan los miembros de las clases elevadas convertidos en benefactores de agrupaciones que suelen recibir la denominación “amigos del arte”, transformando la obra en un “*plato con costilla y chucrut*” (Adorno, 1958/59; 2009 [p 192] y 2013 [p 333]) y al placer en aquello que las obras tienen que darle al contemplador.⁷ El placer sensible liberado en el receptor por su contacto con algunos aspectos individuales de la obra no constituiría entonces un elemento primordial de estas experiencias. La relación con la satisfacción del placer, si bien insoslayable para colmar una idea de felicidad plena, entraría en el arte de un modo mediado. Como muchas veces da a entender Adorno, uno de los momentos más significativos de la apariencia estética alude a la concentración de expectativas utópicas. La apariencia estética contendría una *promesa* de felicidad, no la expectación de un goce sensible que debería ser satisfecho inmediatamente en su mera contemplación.

⁷ Adorno moteja la reducción de la obra a proyección de impulsos sensoriales subjetivos con la expresión *Entkunstung der Kunst*. No obstante, el empleo adorniano del término no se limita a este significado. Para un análisis más extenso de los usos del término en Adorno, véase DUARTE, Rodrigo (2007) “A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias”, *Artefilosofía*, N° 2, pp 19-34.

Tratando de reivindicar como criterio estético la negatividad, Christoph Menke advierte que en Adorno el placer y lo erótico serían puntos de fuga de la experiencia estética, no lo que le atribuye su carácter estrictamente estético (1997 [p 36]). Para apoyar esto recurre a una cita de la *Teoría estética*:

La dicha por las obras es una escapada repentina, no un pedazo de aquello de donde el arte se escapó; no pasa de accidental y es menos esencial para el arte que la dicha de su conocimiento. (Adorno, 1973 [p 30] y 2004 [p 28])

A pesar de la crítica de la fruición como *constitutiva* de la experiencia artística, Adorno señala allí que existe un modo de felicidad diferente referido al trabajo que la obra de arte provoca en los sujetos en tanto los implica en su propia ley formal. Esta dicha de la implicancia cognoscitiva con la obra alude a un modo de praxis transformadora que trasciende el mundo existente desde dentro, en el sentido de que sustrae al sujeto del mundo alienado según su capacidad de realizar o reproducir la propia ley formal en todos los detalles. Podríamos decir que la felicidad de la escapada repentina sería el momento de verdad del alma bella. Pero, para Adorno, al suceder en el arte y no en la totalidad social, la fuerza del abandono del sujeto en la obra queda manchada por el momento no verdadero de la apariencia estética. Mientras más se intensifica la experiencia estética, más grande resulta el efecto ilusorio, y, por lo tanto, más intacto queda el mundo del que el arte pretende distanciarse. “*Hasta en el arte radical hay mentira porque omite producir lo posible al producirlo como apariencia*” (op. cit [p 129] y op. cit [p 117]). Para que se le quite esa mácula ideológica de la apariencia, el mundo debería ser uno completamente transformado. Sin embargo, sin esa mácula de la apariencia estética producida como hecho social, no habría posibilidad de resistencia contra el mundo instrumentalizado. Por eso es que el núcleo de la estética sea, para el frankfurtiano, “*la salvación de la apariencia*” (op. cit [p 164] y op. cit [p 147]). Esta salvación se pronuncia en un

umbral conflictivo entre lo moral y políticamente realizable y lo estéticamente adecuado. En *Teoría estética* se dice al respecto que las obras de arte son menos y más que la praxis. Por un lado, son menos, ya que se abstienen de participar directamente en las fuerzas necesarias para cambiar las condiciones existentes; por otro, son más que praxis porque al distanciarse de ella protestan contra la voluntad de dominio que la impregna (op. cit [p 358] y op. cit [p 318]).

Ahora bien, Adorno tampoco postula con este “*horizonte de fuga*” del placer, con esta felicidad de la “*escapada repentina*” de la mala realidad, una visión idílica del cumplimiento de la felicidad colectiva hoy inexistente -una trascendencia pura que el arte prescribiría o anunciaría-. Konrad Lotter señala que, en pasajes como estos, Adorno se habría apoyado en una concepción de la felicidad con rasgos místico-religiosos. Según este autor, la interpretación adorniana de la belleza y la felicidad estaría más próxima a Schopenhauer, para quien la belleza prometería una felicidad más allá de la realidad condicionada empíricamente (y no de una realidad social determinada, la del capitalismo tardío) , y por lo tanto, alejada de los límites del aquí y ahora sensible. De acuerdo con esta interpretación, la concepción extática de Adorno se hallaría en las antípodas de la concepción crítica, histórica y materialista del novelista Stendhal, de quien procede la fórmula de la belleza como *promesse du bonheur*. Pero de este modo, Lotter, al igual que otros intérpretes como Schneider, Wellmer o Hartmut Scheible, separan lo que Adorno se había esforzado por pensar conjuntamente y en tensión.

Sin duda, estas interpretaciones pretenden mostrar, resaltando algunos fragmentos de su obra, que en Adorno, a pesar de sus intenciones explícitas, se filtran residuos místicos, religiosos, teológicos o restaurativos que ofician finalmente de soporte a la arquitectura de su pensamiento. Todos ellos coinciden en que el horizonte desde el cual Adorno criticaría la fruición en el arte y sostendría su promesa

de felicidad sería un “*inefable*” mentado como un abstracto absoluto teológico. El arte traería consigo, en última instancia, una experiencia de lo absolutamente otro a la realidad social e histórica.⁸ A pesar de lo atendible de estas críticas, que se mueven en un marco de coordenadas históricas y conceptuales que ya no es el de Adorno, habría que expresar a favor del frankfurtiano que él mismo ya advertía sobre los riesgos de pensar al arte y la felicidad que promete como lo totalmente otro.

En la obra de Adorno se pueden encontrar indicios que permiten una interpretación divergente, capaz de pensar la concepción de la promesa de felicidad como un complemento de la crítica del presente histórico. En esta búsqueda resultaría útil retomar las reflexiones de Horkheimer y Benjamin sobre las determinaciones históricas y materiales de la exigencia de universalidad de la dicha, pues Adorno se mantenía próximo a ambos en este punto. Cerca del primero cuando éste afirmaba que ningún proyecto de una vida diferente tendría que sacrificar el goce individual como parte inalienable de la felicidad objetiva.⁹ Próximo al segundo, cuando éste sostenía, en las tesis sobre el concepto de historia, que la

felicidad que podría despertar nuestra envidia existe sólo en el aire que hemos respirado, entre los hombres con los que hu-

⁸ Véase: LOTTER, Konrad (2000) *Schönheit als Glücksversprechen. Anmerkungen zu Stendhal, Heine, Tocqueville, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Freud und Adorno* (Köln: Salon editions, p 36); WELLMER, Albrecht (1998) “Das Versprechen des Glücks und warum es gebrochen werden muß”, en KOLLERITSCH, O., ed., *op. cit.* [pp 16-37], y SCHEIBLE, Hartmut, “Die Kunst im Garten Gethsemane. Ästhetik zwischen Konstruktion und Theologie”, en Lindner, B. & Lüdke, W. M., eds., *Materialien zur ästhetische Theorie Theodor W. Adornos, Konstruktion der Moderne* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1980) p 361.
⁹ “He aprendido de ti”, confiesa Adorno en una carta pública a Horkheimer, “que la posibilidad de querer lo otro no tiene por qué pagarse con la renuncia a la propia felicidad” en ADORNO, Theodor (1965) “Offener Brief an Max Horkheimer”, *Die Zeit*, N° 7. Incorporado luego a ADORNO, Theodor W. (2003) *Gesammelte Schriften*, Tomo 20.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003) pp 157 y ss. [*Obra Completa*, Tomo 20.1 (Madrid: Akal, 2010) pp 151 y ss]

biésemos podido hablar, entre las mujeres que hubiesen podido entregársenos. (Benjamin, 1991 [693])

Lo que Adorno reclama a la reflexión materialista, es decir, a aquella motivada por la felicidad temporal y terrenal, es entonces algo que tanto él como Benjamin habían absorbido del modelo literario de Marcel Proust. Ya en 1929 Benjamin había elaborado una variante de esa dialéctica en la relación entre el mantenerse abierto a lo que uno no puede anticipar con su imaginación y la recuperación transformada de la felicidad aurática de la infancia:

...hay una doble voluntad de felicidad, una dialéctica de la felicidad. Una figura himnica de la felicidad y otra elegíaca. Una: lo inaudito, lo que jamás ha estado allí, la cúspide de la felicidad. La otra: el eterno una vez más, la eterna restauración de la primera felicidad, original. Esta idea elegíaca de la dicha, que también podríamos llamar eleática, es la que transforma para Proust la existencia en un bosque encantado del recuerdo... (Benjamin, 1991 [313])

En esta misma línea, lo que se proponía Adorno era expandir una “*dialéctica de la felicidad*” en la cual permaneciera abierta la expectativa de que su experiencia singular, que si bien se extingue en su particularidad y contingencia, se convirtiera sin embargo en algo universal.¹⁰ Sobre esta base Adorno asevera que la dialéctica de la felicidad que opera en el arte permite pensar en conjunto las restricciones particulares a la felicidad transitoria, tal como habría sido conocida en la historia, y el carácter ideológico de la felicidad reducida a un momento azaroso, efímero e inasible.

¹⁰ Esta dialéctica abierta de la felicidad comienza a exponerse en dos artículos de comienzos de los años cuarenta, uno sobre el sociólogo Thorstein Veblen (“Veblens Angriff auf die Kultur”) y otro sobre la novela *Brave New World* de Aldous Huxley (“Aldous Huxley und die Utopie”). He desarrollado esto con más detenimiento en mi tesis doctoral “Promesse du bonheur. Arte y política en Theodor W. Adorno” (inédita).

Esta posibilidad no se puede configurar por fuera de la sociedad alienada, pero necesita del distanciamiento de lo alienado para concebirse como felicidad posible para todos. Según Adorno, mientras

...que la felicidad sólo existe allí donde los seres humanos se sustraen intermitentemente a la mala socialización, la figura concreta de su felicidad contiene siempre el estado de la sociedad en su conjunto, lo negativo en sí. (*op. cit* [pp 86 y ss])¹¹

Es sabido que para Adorno esos seres humanos que han desarrollado capacidades y fuerzas –razonabilidad crítica, individuación y resistencia- para sustraerse, interrumpidamente, del peso de una socialización opresiva son los pensadores críticos y, sobre todo, los artistas de la modernidad radical. Estos últimos han tomado sobre sí las tinieblas y culpas del mundo

Toda su felicidad estriba en reconocer la infelicidad; toda su belleza, en negarse a la apariencia de lo bello. (Adorno, 2003 [p 126] y 2003 [p 119]).

La felicidad, su imagen dialéctica, en una sociedad no reconciliada, sólo puede permanecer abierta en los momentos de negación, propiciados por el conocimiento que aportan estos sujetos en soledad, de la falsa totalidad y de la falsa alegría. Pero justamente porque Adorno sostiene que ese sustraerse momentáneo a la coacción del todo se lleva a cabo en el pensamiento y en el arte es que la felicidad objetiva se mantiene allí siempre latente, como un mensaje en un botella, aunque de un modo no verdadero por permanecer únicamente en la esfera del espíritu, sin ser satisfecha

¹¹ La cita continúa: “Se podría interpretar la novela de Proust como la tentativa de desplegar esta contradicción” (*op. cit* [pp 86 y ss]).

en la realidad empírica.¹² La felicidad en la producción de la obra que desnuda el fraude de la bella apariencia -la conjunción armónica entre trabajo y placer- persiste así sólo en su enunciación como promesa, al precio del distanciamiento entre la forma disonante de la obra y las formas de la experiencia sensible de la vida cotidiana.

3

El nexa entre la salvación de la apariencia estética y la promesa de felicidad del arte se liga con el análisis adorniano – que remite en gran parte a sus discusiones con Horkheimer – del uso ideológico que en el capitalismo tardío se hace de la concepción de la felicidad al reducirla a vivencias placenteras subjetivas carentes entre sí de vinculación, cuyo cumplimiento está siempre al alcance de la mano según patrones fijos reconocibles. La demanda de reflexión dialéctica se dirige contra las prácticas y discursos que separan de un modo abstracto felicidad subjetiva y felicidad objetiva, y que con ello invisibilizan los momentos de lo inaudito y del recuerdo, al mismo tiempo que exhorta a comprender estos momentos de la felicidad en su recíproca negación determinada. Esto impone al pensamiento un desarrollo teórico cuya tarea consistiría en mostrar el carácter cuestionable de la percepción corriente de la propia felicidad por medio de una explicación de los mecanismos de dominación que han hecho posible históricamente la naturalización de un determinado esquema de necesidades y satisfacciones que no se condice con nuestro interés profundo por la emancipación y una

¹² La tentación de asimilar estos pasajes con la cristológica lleva a autores como Hartmut Scheible a aseverar que la estética adorniana se monta sobre categorías teológicas secularizadas. SCHEIBLE, Hartmut, *op. cit* [p 363].

felicidad no restringida. En unas notas tomadas por algunos de sus alumnos a partir de desgrabaciones del último curso de estética, que Adorno impartió entre 1968 y 1969, se pueden rescatar algunas indicaciones sobre la importancia de la función de la teoría para comprender la tensión interna de la idea de felicidad. Allí se expresa lo siguiente:

Puede haber una falsa o una verdadera felicidad en un sentido objetivo, y esto no se reduce a cómo el sujeto individual registra feliz o dolorosamente sus vivencias. En esto consiste la arrogancia de la teoría, en juzgar qué es y qué no es felicidad. (1970 [p 7])

Si se le da crédito a estas notas, que no fueron autorizadas por los editores de Adorno, se podría afirmar entonces que la función de la teoría interpretativa estriba en reconocer, a través de su tratamiento en el medio general de la reflexión, la mediación de la vivencia subjetiva de la felicidad con la marcha del proceso global de la sociedad. Gracias a esa mediación, el teórico es capaz de asegurar que el placer que dicen sentir espontáneamente los sujetos puede ser ahora real pero, en relación con deseos y anhelos más profundos desencadenados y reprimidos en la historia, también puede ser no-verdadero. Este sobreponerse a la esfera del sentimiento subjetivo individual inmediato, del placer tal como se representa en la vida cotidiana, a través de la teoría, es inevitable si no se desea perder la fuerza crítica de lo existente que contiene la exigencia de felicidad objetiva. Quien dice ser feliz sin mediación de una teoría que reflexione sobre los aspectos y condiciones más concretos del proceso histórico-social que llevó a que se consolide este orden social, condiciones que bloquean o posibilitan una felicidad para todos, no puede percibir el velo ideológico en el que se encuentra entreverada la dimensión de la particularidad sensible. Pues si el placer se encapsulara en el lado del registro subjetivo inmediato, y se anulara su medición reflexiva con la totalidad, no cabría la posibilidad de discriminar entre un pla-

cer falso, reducido por el mecanismo de la industria de la diversión que recrea la engañosa escisión entre trabajo y ocio, y uno verdadero, el cual no debería entrar ya en contradicción con la posibilidad material de que sea posible al mismo tiempo para todos. Si el placer se limitara a la inmediatez de la vivencia en el estado de cosas actual, nadie podría objetar que cada individuo pueda ser el único juez legítimo de la felicidad que siente, ni tampoco se podría discernir si aquella acción que ocasiona su felicidad es compatible o incompatible, justa o injusta, con las condiciones sociales que reproducen y ocultan la infelicidad generalizada.¹³

Si la reflexión debe resistir a la coacción ubicua de la totalidad social que, según Adorno, pesa sobre los sujetos, y si esa coacción contamina con su falsedad también a la reflexión misma, entonces la dialéctica debe permanecer en tensión con esos momentos de la noción de felicidad, sin poder distenderla pasando a una positiva. En un mundo falso, ningún pensamiento, ni concepto, ni imagen, si no quiere traicionarse, puede identificarse reflexivamente con él. Por eso mismo, la pretensión de verdad que impulsa al pensamiento, el dar cuenta de la totalidad de lo real, deviene aporética. Ésta es la razón de afirmar la necesidad de que la dialéctica permanezca abierta. Ésta también es la razón por la cual Adorno en ocasiones alaba la exageración del pensamiento o expresa que los pensamientos verdaderos serían aquellos que no se comprenden a sí mismos.

¹³ En una discusión de 1956 que mantuvieron Adorno y Horkheimer con el propósito de establecer algunos puntos comunes de lo que sería la continuación de *Dialéctica de la Ilustración*, y que se proyectaba curiosamente como una actualización del *Manifiesto Comunista*, el tema de la felicidad ocuparía un lugar central. Ante la situación concreta presentada por Horkheimer de un joven empleado que endiosa su trabajo porque va en motocicleta y andar en ella al joven le parece algo placentero, Adorno no duda juzgar distorsionado ese placer: “Aunque le parezca realmente hermoso, la felicidad subjetiva no dejará de ser objetivamente ideología” (HORKHEIMER, M. & ADORNO, T. W. (1996) “Diskussion über Theorie und Praxis”, en HORKHEIMER, Max, *Gesammelte Schriften*, Tomo 19 (Frankfurt a. M.: Fischer, 1996) p 38.

Para Adorno, al igual que para Ernst Bloch, sólo desde una proyección utópica de los rastros fragmentarios de lo más próximo y del recuerdo hacia lo “*aún no sido*” y “*supremo*”, se podría hablar de una dialéctica abierta de la felicidad. A pesar de las tensiones entre ambos pensadores, este rasgo blocheano marcaría a Adorno desde sus primeros escritos.¹⁴ Sin embargo, para el autor de *Dialéctica negativa*, Bloch no se habría mantenido siempre fiel al cuestionamiento de todo principio que fundamentase la utopía. La esperanza utópica, según Adorno, no podía ser ningún principio.¹⁵ La especulación de Bloch sobre la utopía sería, en última instancia, idealista, puesto que, como dice Adorno en su reseña sobre *Huellas*,

quiere según una antigua fórmula, enraizar en el aire, ser una última philosophia, y sin embargo tiene la estructura de una prima philosophia, ambiciona la gran totalidad. (*op. cit.*)¹⁶

Adorno responde a la intención de colocar cualquier tipo de fundamento primero del deber ser con la abstención secularizada a pronunciar el nombre de Dios, con la noción de *Bilderverbot*.

¹⁴ Véase ADORNO, Theodor W. (1973) “Die Aktualität der Philosophie”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp) p. 325. [*Obra completa*, Tomo 1 (Madrid: Akal, 2010) p 298.] Sobre la tensa relación que mantuvieron a largo de su vida Adorno y Bloch, véase SCHMIND NOERR, Gunzalin (2001) “Bloch und Adorno – bildhafte und bilderlose Utopie”, *Zeitschrift für kritische Theorie*, ed. de Gerhard Schweppenhäuser, N° 13, pp 25-55.

¹⁵ “El color que piensa Bloch es el gris como lo total. La esperanza no es ningún principio” (ADORNO, Theodor W., (2003) “Blochs Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 11 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp) p 248. [*Obra completa*, Tomo 11, (Madrid: Akal, 2003) p 238].

¹⁶ Véase también la crítica adorniana a la filosofía de los principios en ADORNO, Theodor W. (1971) *Gesammelte Schriften*, Tomo 5 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp) pp 12-47 [*Obra Completa*, Tomo 5 (Madrid: Akal, 2012) pp 11-44].

Contra la colección que recuerda de un modo positivo mundos de imagen y la catalogación de los mismos, como se encuentran en la obra de Bloch, Adorno ha defendido la falta de imágenes de la utopía; él seculariza la sentencia bíblica ‘no debes hacerte ninguna imagen’ y la traduce a lo profano (...) La utopía no es determinable como lo que debe ser; el deber está siempre amalgamado con el instituir, con la subjetividad dominadora cuyo aspecto totalitario quisiera reconciliar precisamente el pensamiento utópico. Según Adorno, el pensamiento... sólo puede señalar la razón por la cual lo que es, no es la totalidad verdadera; lo que esta misma sería, no se puede anticipar por el pensamiento. Sin embargo, cada idea de Adorno formula intensamente la pretensión de toda la verdad, aunque sin esperanza de poder satisfacerla. (Tiedemann, 1993 [pp 95 y ss])

El hiato entre la pretensión enfática de verdad y la imposibilidad de su cumplimiento radica en que ni la felicidad ni la esperanza que guían al conocimiento pueden asentarse en algo primero: “*Lo que simplemente es idéntico a sí mismo - dice Adorno en 1965- carece de felicidad*” (2003 [p 538] y 2009 [p 473]). Cualquier reflexión o especulación que apele a un principio para solventar la dicha en el estado actual, según la tesis que Adorno empleó también contra la terapia psicoanalítica, disolvería, en tanto que se la concibe como algo realmente existente y disponible a la mano, su irreductible multiplicidad. Adorno suele comparar la relación que tiene la consciencia con la experiencia de la felicidad con la imagen del arco iris, en el sentido de que éste retrocede a medida que alguien desea acercarse o poseerlo:

Con la felicidad acontece lo mismo que con la verdad: no se la tiene, sino que se está en ella. Sí, la felicidad no es más que un estar envuelto, trasunto de la seguridad del seno materno. El que dice que es feliz miente en la medida en que lo jura, pecando así contra la felicidad. Sólo le es fiel el que dice: yo fui feliz. La única relación de la consciencia con la felicidad es el agradecimiento. (Adorno, 2003 [p 126] y 2004 [p 117])

La experiencia de la felicidad no refiere en Adorno tanto a un sentimiento respecto a algo de lo que fuimos arrebatados, sino más bien a la sensación de que cada vez que nos acercamos y pensamos penetrar con nuestro entendimiento en la esencia de lo diferente, esta esencia inmediatamente se aleja. Pero esto no debería decepcionar. La auténtica relación de la felicidad con la consciencia sólo sería posible, según Adorno, por la mediación del recuerdo del instante feliz, que permite, a la vez, la consciencia de la diferencia (la distancia) con las cosas que despertaron la felicidad y la máxima cercanía –recuerdo y reconstrucción lingüística por los cuales la felicidad adquiere un rasgo de universalidad que resiste inútilmente a su figura transitoria y escurridiza.¹⁷ La apelación a la gratitud por la proximidad del instante que aparece en el recuerdo supone que la felicidad no es sólo una entrega del yo a lo diferente de él, sino también un saber estar abierto a recibir sin miedo ni desconfianza, sin merecimiento, lo propio de los objetos, por más que lo propio al mismo tiempo se aparte al ser ellos ofrecidos.¹⁸

Esta figura reaparecerá con nuevas derivaciones en la interpretación de *Dialéctica de la Ilustración* del episodio homérico de los lotófagos. Al igual que la vida en el vientre materno, el comer loto supone una reproducción de la vida feliz que no estaría subordinada a la autoconservación consciente, ni la dicha del satisfecho a la utilidad de la alimentación programada. A diferencia de la felicidad que promete el canto de las sirenas a los navegantes en el Libro XII de la *Odisea* de Homero, las tentaciones hacia una felicidad plena en el episodio de los lotófagos no van acompañadas de la

amenaza de muerte, es decir, no ponen en riesgo el principio de autoconservación del sí mismo. La felicidad que conlleva el erotismo de las sirenas era la felicidad de la disolución absoluta del yo, la de la muerte; la de los lotófagos, la de vivir sin el peso de la voluntad, ni necesidad de trabajar. Pero esta felicidad a la que invita el comer loto es sólo una imagen de la felicidad, y por lo tanto, una felicidad aparente. El apacible estado del animal al que refiere la pérdida de la voluntad de los embriagados por el loto, recuerda una vida alejada de las fatigas del trabajo forzado; sin embargo, no permite la emancipación del sufrimiento sin la cual la felicidad no sería completa. Cuanto mucho, supondría la inconsciencia de la infelicidad y del dolor (Adorno & Horkheimer, 2010 [p 70] y 1997 [p 114]).

Pues Adorno piensa en la felicidad auténtica como resultado de la distancia y la diferenciación, es decir, de un proceso reflexivo, y, por lo tanto, como recuerdo y reconciliación con el sufrimiento infligido al sí mismo, a los otros y al mundo natural. Sin embargo, el sí mismo, necesario para tornar consciente el dolor y superarlo, se ha constituido, no acrecentando la reflexividad y la dicha, sino a fuerza de enfrentar el miedo a la autodisolución con todo tipo de pesares y sacrificios.

Por lo tanto, el problema estaría, como han indicado de diferentes formas Albrecht Wellmer y Silvia Schwarzböck, en la misma constitución del sujeto adorniano. La subjetividad masculino-occidental surge y adquiere su particular prescancia y su identidad como correlato del principio de autoconservación que reprime el deseo regresivo a la realización plena de la felicidad indivisa, el deseo de abandonarse a la indigencia de la naturaleza amorfa. Sin embargo, por más encadenada que esta subjetividad esté al mecanismo represivo, los hombres no dejan de imaginar la felicidad, aunque ésta se alimente, de modo negativo, de la figura de la felicidad primitiva de la cual se alejan al volverse sujetos. Como dicen Adorno y Horkheimer sobre la fama obtenida por Odi-

¹⁷ Adorno exploró esta relación en sus trabajos sobre Marcel Proust. Un interesante análisis de la idea de “segunda vida” vinculada a los trabajos sobre Proust, se encuentra en GARCÍA DÜTTMANN, Alexander (2009) “A Second Life: Notes on Adorno’s Reading of Proust”, *World Picture*, Nº 3. Recuperado el 12/05/2013.
http://www.worldpicturejournal.com/wp_3/Duttman.html

¹⁸ Cf. ADORNO, Theodor W. (1965) *Metaphysik. Begriff und Probleme*, en Tiedemann, Rolf, ed. (2006) (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006) p 219.

seo por su astucia para abrirse paso en la vida y liberarse de la muerte, “*la dignidad del héroe [su yo] se conquista en la medida en que se mortifica el impulso a la felicidad total, universal e indivisa*” (op. cit [p 65] y op. cit [p 109]). Su cosificación por medio del trabajo implica entonces un olvido de aquel deseo de la prehistoria que lo impulsa, pero es un olvido parcial, con cesuras. Si ese olvido no fuese parcial, no hubiera sido necesario el perfeccionamiento constante de los mecanismos civilizatorios de represión y compensación del deseo que posibilitan la paradójica formación de las determinaciones de la identidad personal.

Albrecht Wellmer localiza el problema del sujeto y de la felicidad plena en unas coordenadas bien distintas a las adornianas.¹⁹ Él sigue la interpretación de Adorno y Horkheimer del mito de Odiseo con las sirenas pero invierte sus premisas negativas. Adorno y Horkheimer habían condesado en este mito tanto la construcción de un yo endurecido según los parámetros de la voluntad de dominio como el surgimiento de la recepción burguesa del arte: una contemplación sin consecuencias, neutralizada en su poder. Según Wellmer, no sería necesario seguir a sus antecesores en esto.

Torciendo la lectura del pasaje de los frankfurtianos con motivos tomados de la teoría habermasiana y de la deconstrucción, Wellmer sostiene que la pérdida de la devastadora fuerza del mito sería el resultado, *inevitablemente doloroso*, de la formación del sí mismo reflexivo que habría aprendido a afirmar la diferencia y la distancia. Por medio de esta afirmación, el sujeto habría descubierto novedosas fuentes de goce y habría comprendido otros modos de tratar con sus fantasías y deseos de una felicidad irrestricta. Allí donde

Adorno había puesto el acento sólo en el lado alienante de la despotenciación del canto de las sirenas, Wellmer ve una nueva forma de placer experimentable por un sujeto vuelto reflexivo, por una potencial subjetividad descentrada y liberada. Desde esta perspectiva, la belleza artística se originaría junto con la libertad humana.

Lo que habría que remarcar aquí es aquello que diferencia radicalmente a la estética de Adorno de la Wellmer. Mientras que Adorno no abandona el lado negativo de la constitución del yo porque su estética se centra en la obra y en la violencia que ejerce ese yo sobre ella, y ve en la estrategia de Odiseo una violencia contra la obra, contra el poder del canto, Wellmer se centra en las operaciones que se llevan a cabo en el polo de la recepción. Su modelo de estética no es el de la producción, como en Adorno, sino el del lenguaje y la comunicación humana. En última instancia, con este giro Wellmer pretende quitar de la estética adorniana de la apariencia cualquier reminiscencia utópica basada en una concepción metafísica de la redención.

Por su parte, al comentar la interpretación de aquellos pasajes de los mitos homéricos, Silvia Schwarzböck reconstruye el problema del sujeto de un modo más atenido al planteo de Adorno sobre la dialéctica de la felicidad. Curiosamente para ello introduce la noción de “*felicidad paradójica*” (2008), que no pertenece al acervo terminológico de Adorno. A pesar de esto, dicha noción le sirve para demostrar por qué la idea de felicidad es insoslayable en la reflexión de aquél sobre la constitución del sujeto. Según Schwarzböck, toda ambición redentora por parte de los sujetos sería impotente porque tendría que enfrentar un obstáculo insuperable: la formación de su propia subjetividad. En la dialéctica de la subjetividad adorniana, toda felicidad humana, en su intento por ser un retorno imposible a la felicidad arcaica, terminaría siendo paradójica, porque cuando el sujeto cree liberarse de su yo cosificado por vías que parecen lo opuesto de

19 WELLMER, Albrecht (2000) “The Death of the Sirens and the Origin of the Work of Art”, *New German Critique*, Nº 81, pp 17 y ss. Véase, también del mismo autor, “Das Versprechen des Glücks und warum es gebrochen werden muß”, op. cit.

la cosificación, no haría más que volver a someterse al proceso general de cosificación. Para que esta paradoja sea resuelta, y la felicidad sea real, las condiciones sociales deberían transformarse. A partir de allí, Schwarzböck ubica el problema de la felicidad en Adorno en el centro no de las cuestiones morales, como lo hace por ejemplo Marta Tafalla,²⁰ sino de la política, pues ésta sería la encargada de cambiar el mundo y con ello de crear las condiciones materiales objetivas para que la felicidad sea posible para todos y cada uno. El problema sería que la política ha fracasado en crear una organización acorde a las exigencias de felicidad plena. Ante este fracaso, Adorno no renunciaría a encontrar un terreno que resguarde las promesas de felicidad. Ese espacio se genera en el arte avanzado.

5

Si se piensa en la idea de promesa de felicidad como una condensación de vínculos dialécticos que se agolpan sin resolución dentro de la frágil filigrana de la apariencia artística, entonces se podría pensar en la experiencia estética como forma de conservación y transformación constante del deseo de salvaguardar esa felicidad primitiva, sin por ello caer en la tentativa de restauración de un ideal pasado indeterminado, ni trasladarlo a un futuro armónico y conciliado.²¹ El arte no sería, para Adorno, ni compensación de una deficiencia originaria, ni un programa de una situación venidera reconciliada, al cual siempre se une un poder autoritario.

²⁰ TAFALLA, Marta (2003) *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria* (Barcelona: Herder).

²¹ Al respecto, véase JAY, Martin (2005) *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme* (Berkeley/London/Los Angeles: University of California Press) p 359.

El arte sería a la vez recuerdo y crítica del presente histórico, y sólo como tal absorbería las ansias y expectativas pasadas de felicidad, pero como algo todavía ni material ni objetivamente satisfecho, cuando en realidad existen las condiciones materiales necesarias para que la autoconservación de los sujetos prescindiera del sufrimiento innecesario. Desde este horizonte, la instancia hedonista del arte mutaría, negada en el trabajo artístico, tanto hacia la expresión de la infelicidad que no encuentra expresión en lo real, así como también hacia la felicidad del proceso que conlleva el encontrarse con lo no imaginado en el intento de dar soluciones subjetivamente diferenciadas a los problemas estéticos producidos en su historia inmanente. En este entrecruzamiento entre la apariencia estética y lo insospechado que en ella surge repentinamente, se revitaliza, en última instancia, aquello inasible que remite, no sólo a la negatividad del mundo, en tanto consciencia de la infelicidad individual y colectiva que pesa sobre los sujetos, sino también al aparecer de un campo de potencialidades para estimular la amenazada experiencia singular. La apariencia sería entonces un laboratorio de posibilidades para el despliegue de una subjetividad liberada y descentrada, sin que por ello se deba pagar el precio de la angustia. Pero para que las energías liberadas por el arte tengan un auténtico sentido emancipatorio para los sujetos sería necesario que esas energías encuentren su correlato en otra vía. Esa otra vía se localizaría en la política. Ésta, decía Adorno en *Minima Moralia*, “debería señalar (...) la mejor situación como aquella en la que se pueda ser diferente sin miedo” (*op. cit* [p 116] y *op. cit* [p 107]).

Si Adorno insistió al final de su vida tanto en la pregunta por el derecho del arte a la existencia, si se preguntó en qué sentido el arte podría todavía ser promesa de felicidad, fue precisamente porque, a fines de los años sesenta, la política, para él, no indicaba alternativas a la infelicidad generalizada. Y la felicidad social, para ser auténtica, es decir, para ser una que no fuese en detrimento del placer individual, re-

quiere, según Adorno, de una acción política orientada hacia una reorganización completa de la sociedad fundada en relaciones de dominio violento. En esta encrucijada se vuelve imperiosa la tarea del arte avanzado, el cual en su máximo desarrollo histórico expresa la fragilidad de su carácter de apariencia, que infructuosamente se quiere sacar de encima. Pues en el instante de extrema consciencia de la crisis de la apariencia estética se tensan sin solución los momentos divergentes de la dialéctica abierta de la felicidad, enredada entre la contingencia histórica más cercana, y aquello que, al no dejarse someter a las condiciones que posibilitan su aparición y le dan sentido, apunta más allá de la mácula de la apariencia, a la emergencia de lo inaudito y del sin sentido inscripto en la materialidad de las cosas:

El arte es apariencia aún en sus más altas cimas; pero la apariencia, lo que tiene de irresistible, lo recibe de lo que carece de apariencia (...) En la apariencia se promete lo que carece de apariencia.²²

22 ADORNO, Theodor W. DN, p 370.; ND, pp 396 y ss. Norbert Bolz, en sintonía con otras críticas hacia Adorno efectuadas desde la llamada “*filosofía de los medios*”, ha cuestionado el supuesto de realismo metafísico que sostiene este testimonio de algo no aparente, verdadero, inmerso en la autoconsciencia de la apariencia estética de su carácter aparente. Según este autor, este realismo metafísico debe ser superado porque presupone una confianza en la fuerza de la representación. Esta confianza ha sido socavada por las condiciones que imponen los medios digitales, los cuales borran cualquier criterio que permita establecer una equivalencia entre el signo y lo real; en definitiva, se diluye la diferenciación entre apariencia y ser. Al querer mantener esta demarcación, la dialéctica de la apariencia estética de Adorno violaría la absoluta ficcionalidad de lo real (Bolz, 1991 [107-109]).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max (2010) *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (Frankfurt a. M.: Fischer). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (Madrid: Trotta, 1997)

ADORNO, Theodor W. (1958/1959) *Ästhetik*, (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009). Traducción castellana de Silvia Schwarzböck, *Estética* (1958/1959) (Buenos Aires: Las cuarenta)

(1965) *Metaphysik. Begriff und Probleme*, Tiedemann, Rolf, ed. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006)

(1965) “Offener Brief an Max Horkheimer”, *Die Zeit*, N° 7. Incorporado luego a ADORNO, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, Tomo 20.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003). *Obra Completa*, Tomo 20.1 (Madrid: Akal)

(1970) *Vorlesungen zur Ästhetik, ws 68, 69. Zur Konzeption einer Musiksoziologie. Diskussion Adorno*, Krahl u.a. Marcuse zum Tode von Adorno (Ed. C.K.: Typoskript, 1970)

(1971) *Gesammelte Schriften*, Tomo 5 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 5 (Madrid: Akal, 2012)

(1973) “Die Aktualität der Philosophie”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra completa*, Tomo 1 (Madrid: Akal, 2010)

(1973) “Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 14 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 14 (Madrid: Akal, 2009)

- 46 (1973) *Gesammelte Schriften*, Tomo 7 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 7 (Madrid: Akal, 2004)
- (2003) *Gesammelte Schriften*, Tomo 4 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 4 (Madrid: Akal, 2004)
- (2003) “Aldous Huxley und die Utopie”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 10.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 10.1 (Madrid: Akal, 2008)
- (2003) “Veblens Angriff auf die Kultur”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 10.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 10.1 (Madrid: Akal, 2008)
- (2003) “Sexualtabus und Recht heute”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 10.2 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra Completa*, Tomo 10.2 (Madrid: Akal, 2009)
- (2003) “Blochs Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 11 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra completa*, Tomo 11 (Madrid: Akal, 2003)
- (2003) *Gesammelte Schriften*, Tomo 12 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp). *Obra completa*, Tomo 12 (Madrid: Akal, 2003)
- BENJAMIN, Walter
(1991) “Über den Begriff der Geschichte”; *Gesammelte Schriften*, Tomo 1.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp)
- (1991) “Zum Bildes Proust”, *Gesammelte Schriften*, Tomo 2.1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp)
- BOLZ, Norbert
(1991) *Eine kurze Geschichte des Scheins* (München: Wilhelm Fink)

DUARTE, Rodrigo
(2007) “A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias”, *Artefilosofia*, Nº 2, pp 19-34

FERNÁNDEZ VEGA, José
(2006) “La crítica del placer y el placer de la crítica”, en *Lo contrario de la felicidad. Promesas estéticas y mutaciones políticas en el arte actual* (Buenos Aires: Prometeo, 2006)

GARCÍA DÜTTMANN, Alexander
(2009) “A Second Life: Notes on Adorno’s Reading of Proust”, *World Picture*, Nº 3. Recuperado el 12/05/2013
http://www.worldpicturejournal.com/WP_3/Duttman.html

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W.
(1996) “Diskussion über Theorie und Praxis”, en Horkheimer, M. (1996) *Gesammelte Schriften*, Tomo 19 (Frankfurt a. M.: Fischer)

JAUß, Hans Robert
(1980) “Negativität und ästhetische Erfahrung. Adornos ästhetische Theorie in der Retrospektive”, en Lindner, B. & Lüdke, W. M., eds., *Materialen zur ästhetische Theorie Theodor W. Adornos, Konstruktion der Moderne* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp)

JAY, Martin
(2005) *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme* (Berkeley/London/Los Angeles: University of California Press)

KOLLERITSCH, Otto, ed.
(1998) *Das gebrochene Glücksversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik* (Wien/Graz: Universal-Edition)

LOTTER, Konrad

(2000) *Schönheit als Glücksversprechen. Anmerkungen zu Stendhal, Heine, Tocqueville, Baudelaire, Schopenhauer, Nietzsche, Freud und Adorno* (Köln: Salon editions)

MENKE, Christoph

(1997) *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*. Traducción castellana de Ricardo Sánchez Ortiz Urbina (Madrid: Visor)

SCHEIBLE, Hartmut

(1980) "Die Kunst im Garten Gethsemane. Ästhetik zwischen Konstruktion und Theologie", en Lindner, B. & Lüdke, W. M., eds., *Materialen zur ästhetische Theorie Theodor W. Adornos, Konstruktion der Moderne* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp)

SCHMID NOERR, Gunzalin

(2001) "Bloch und Adorno – bildhafte und bilderlose Utopie", en *Zeitschrift für kritische Theorie*, ed. de Gerhard Schweppenhäuser, N° 13, pp 25-55

SCHNEIDER, Norbert

(1998) "Promesse de bonheur. Historisch-kritische Nachfragen zu einer Denkfigur in der ästhetischen Theorie Adornos", en Kolleritsch, O., ed., *Das gebrochene Glücksversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik* (Wien/Graz: Universal-Edition, 1998), pp 129-141

SCHWARZBÖCK, Silvia

(2008) *Adorno y lo político* (Buenos Aires: Prometeo Libros)

TAFALLA, Marta

(2003): *Theodor W. Adorno. Una filosofía de la memoria* (Barcelona: Herder)

THEODOR W. ADORNO ARCHIV, eds.

(1993) *Frankfurter Adorno Blätter*, Tomo II, (München: text + kritik) pp 95 y ss.

TIEDEMANN, Rolf

(1998) "Begriff, Bild, Name. Über Adornos Utopie der Erkenntnis", en Adorno, T. W. Archiv, eds., *Frankfurter Adorno Blätter*, Tomo II (München: text + kritik)

WELLMER, Albrecht

(1998) "Das Versprechen des Glücks und warum es gebrochen werden muß", en Kolleritsch, O., ed., *Das gebrochene Glücksversprechen. Zur Dialektik des Harmonischen in der Musik* (Wien/Graz: Universal-Edition) pp 16-37

(2000) "The Death of the Sirens and the Origin the Work of Art", *New German Critique*, N° 81, pp 17 y ss.

WHITEBOOK, Joel

(1994) "Razón y felicidad: algunos temas psicoanalíticos de la Teoría Crítica", en Guiddens, A., et. al., *Habermas y la modernidad* (Madrid: Cátedra) pp 221-252