

VANESSA VIDAL<sup>1</sup>  
*Universitat de València*

## Honneth y Adorno ante la patología: crítica que abre mundo o interpretación materialista de las obras de arte

*Honneth and Adorno faced with pathology: world-opening critique or materialistic interpretation of artworks*

Recibido: 8/1/2024. Aceptado: 18/2/2024

**Resumen:** El artículo presenta una revisión de las lecturas de *Dialéctica de la Ilustración* que proponen J. Habermas y A. Honneth como filosofía objetivista de la historia o crítica que abre mundo y presenta, frente a ellas, la actualidad de la filosofía crítica de Adorno como interpretación materialista de las obras de arte.

**Abstract:** This article criticizes J. Habermas' and A. Honneth's reading of *Dialectic of Enlightenment* as an objectivist philosophy of history or a world-disclosing critique, respectively. Instead, it defends the actuality of Adorno's critical philosophy as a materialist interpretation of works of art.

**Palabras clave:** crítica, materialismo, filosofía de la historia, interpretación, hermenéutica, teoría crítica.

**Keywords:** critique, materialism, philosophy of history, hermeneutics, interpretation, critical theory.

<sup>1</sup> Vanessa.Vidal@uv.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1634-1139>. La publicación es parte del proyecto Réplicas de la Investigación Artística a la Crisis Histórica PID2022-140020NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 / y FEDER, UE.

EN ESTE ARTÍCULO presentaré una nueva propuesta de interpretación de *Dialektik der Aufklärung* (*Dialéctica de la Ilustración*) y, en concreto, del “*Excursus I*” escrito por Adorno y titulado: “Odysseus oder Mythos und Aufklärung” (“Odiseo, o mito e ilustración” (ADORNO 1997A). Para ello, en la primera parte, recordaré brevemente una de las lecturas más influyentes en la recepción de *Dialektik der Aufklärung*, es decir, la lectura que expusieron Habermas en *Theorie des kommunikativen Handelns* (*Teoría de la acción comunicativa*) (1981) y *Der philosophische Diskurs der Moderne* (*El discurso filosófico de la modernidad*) (1985) y Honneth en *Kritik der Macht* (*Crítica del poder*) (1986). En estas obras se presenta *Dialektik der Aufklärung* como una filosofía pesimista de la historia, que describiría el despliegue necesario del dominio de la razón instrumental a lo largo del proceso histórico, concebida esta última desde el paradigma de la filosofía de la conciencia, un paradigma que Adorno además sólo sabría abandonar en una retirada al arte en tanto que ámbito que renuncia a la razón y al conocimiento discursivo. Esta lectura no sólo es relevante en tanto que influye en la recepción de la filosofía adorniana a nivel mundial, sino porque, además, a partir de ella y la consiguiente crítica a *Dialektik der Aufklärung*, Habermas y Honneth postulan la necesidad de un cambio de paradigmas en Teoría Crítica de la Sociedad: el cambio del paradigma de la filosofía de la conciencia y el consiguiente abandono del conocimiento teórico en una retirada al arte, que propondría supuestamente Adorno, al paradigma de la razón comunicativa en el caso de Habermas o el paradigma del reconocimiento propuesto por Honneth. La primera parte de este texto estará dedicada a exponer críticamente esta recepción de Habermas y Honneth de *Dialektik der Aufklärung* como filosofía objetivista de la historia de la razón instrumental.

En la segunda parte de este artículo me centraré en la nueva propuesta de lectura del “*Excursus I: Odysseus oder Mythos und Aufklärung*”, presentada por Honneth algunos años después en el capítulo titulado “Über die Möglichkeit einer erschließenden Kritik” (“Sobre la posibilidad de una crítica que abre”) en *Das Andere der Gerechtigkeit* (*Lo otro de la justicia*) (HONNETH 2000, 70-87). En esta nueva propuesta de comprensión, Honneth critica sus lecturas anteriores como “injustas” y propone una nueva lectura de “Odysseus oder Mythos und Aufklärung” como “crítica que abre” (2000, 82) gracias a su modo de exposición cercano al arte, pero éste último ya no es leído como una renuncia al conocimiento, sino como otro modo de conocer, que se sirve de “metáforas narrativas” (HONNETH 2000, 84) que harían posible una peculiar crítica normativa a las patologías del proceso ilustrado.

Una vez esquematizada la estructura de la primera parte de este texto, lo que me interesa subrayar ya aquí es que este artículo no quiere abordar simplemente temas filológicos o hermenéuticos, es decir, no se trata sólo de ver si la comprensión de *Dialektik der Aufklärung* de Habermas y Honneth es correcta o no, sino que lo que me interesa es señalar que, según interpretación que hagamos de esta obra, podremos derivar de ella una concepción de la Teoría Crítica de la Sociedad. Pues las propuestas de Teoría Crítica de la Sociedad de la Segunda y Tercera generación de la escuela de Frankfurt, es decir, tanto la de Habermas como la de Honneth, dependen en gran medida de su crítica a la filosofía adorniana. Por eso creo que no sólo es pertinente, sino necesario, volver a abordar estas recepciones de *Dialektik der Aufklärung*: y no sólo para valorar su rigor o falta de rigor hermenéutico, sino para pensar y valorar si la propuesta presentada por Adorno en *Dialektik der Aufklärung* sigue conservando actualidad frente a las propuestas alternativas de sus supuestos continuadores en la Escuela de Frankfurt.

Para presentar esa teoría crítica construida por Adorno en “Odysseus oder Mythos und Aufklärung”, y frente a las recepciones de Habermas y Honneth y la necesidad con que ambos postulan el cambio de paradigmas en la Teoría Crítica de la Sociedad por la insuficiencia del paradigma adorniano, defenderé en tercera parte de este artículo que la propuesta que hace Adorno en ese *excursus* no es ni una filosofía objetivista de la historia que abandonaría el pensamiento discursivo refugiándose en la irracionalidad del arte, como sostienen Habermas y Honneth en su primera recepción, ni una “crítica que abre” mundo gracias al uso de un lenguaje metafórico, como afirma Honneth en *Das andere der Gerechtigkeit*, sino que defenderé que Adorno realiza en ese excursus una crítica concreta de la sociedad —y no una Teoría Crítica— que se hace posible a partir de lo que he llamado interpretación materialista de las obras de arte: en el caso concreto que nos ocupa aquí, de la interpretación de la *Odisea* que objetiva en ese primer excursus de *Dialektik der Aufklärung*. Esta interpretación materialista del arte tiene, a mi parecer, un potencial crítico mayor que las propuestas de cambio de paradigmas de la Segunda y Tercera Generación de la Escuela de Frankfurt que merece ser defendido, o mejor, ejercido<sup>2</sup>, en la actualidad.

<sup>2</sup> Digo “ejercido” porque no es sólo una teoría crítica, sino una praxis crítica basada en el ejercicio de la interpretación inmanente de las obras de arte, como expondré a continuación.

LA RECEPCIÓN DE *DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN* COMO FILOSOFÍA  
OBJETIVISTA DE LA HISTORIA PRESA EN EL PARADIGMA DE LA FILOSOFÍA  
DE LA CONCIENCIA Y EL ABANDONO DEL DISCURSO RACIONAL  
EN UNA HUIDA AL ARTE COMO ÁMBITO DE LA IRRACIONALIDAD

En “Von Lukács zu Adorno: Rationalisierung als Verdinglichung” (“De Lukács a Adorno: racionalización como cosificación”) Habermas (1981, 455-518) afirma que la intención fundamental de *Dialektik der Aufklärung* consiste en hacer una crítica a la cosificación de la razón, concebida ésta última como razón instrumental. “La crítica de la razón instrumental se entiende como una crítica de la cosificación, que conecta con la recepción de Weber que hace Lukács, sin asumir las consecuencias de una filosofía objetivista de la historia” (HABERMAS 1981, 489). Horkheimer y Adorno aceptarían la ampliación que hace Lukács del concepto de racionalidad formal o instrumental a la forma de objetivación del capitalismo, esto es, su idea de cosificación. Una vez suscrito esto, lo que objetivaría *Dialektik der Aufklärung* y, a partir de ello, según Habermas, la Teoría Crítica propuesta en esta obra, sería una crítica a esta cosificación de la razón desde una filosofía objetivista de la historia que describiría la necesidad del despliegue de la razón instrumental hasta su cosificación, una especie de filosofía de la historia que invertiría la mirada del fenomenólogo Hegel en la *Phänomenologie des Geistes*, sustituyendo la llegada al Saber Absoluto por un diagnóstico de absoluta negatividad del proceso histórico ilustrado<sup>3</sup>.

Esa razón instrumental como forma de objetivación estaría concebida, además, desde el modelo idealista de la filosofía de la conciencia. “La razón instrumental es concebida en conceptos de relaciones sujeto-objeto” (HABERMAS 1981, 507) y proyectada al origen de la historia de la especie humana: ya la interpretación adorniana de la *Odisea* homérica en sería una descripción del modo en que se origina esa razón instrumental y se cosifica. A partir de esta lectura, Habermas afirma que Horkheimer y Adorno “no han podido superar el paradigma de la filosofía de la conciencia” (HABERMAS 1985, 507). Pues si la totalidad del proceso histórico, ya en uno de sus primeros testimonios, la *Odisea*, es reducido a esa razón instrumental y ésta es concebida según el modelo idealista de sujeto-objeto, Adorno se verá en serias dificultades para hacer la crítica de la razón instrumental desde ella misma. Y no olvidemos que esa es, si seguimos a Habermas, la intención de *Dialektik der Aufklärung*.

<sup>3</sup> En *Der philosophische Diskurs der Moderne* escribe Habermas: “Ellos [Horkheimer y Adorno] tratan uno a uno los episodios de la *Odisea* para encontrar el precio que el experimentado Odiseo paga por su yo, que surge de las aventuras a las que sobrevivió del mismo modo fortalecido y atado, como el Espíritu de cada experiencia de la conciencia, de las que Hegel narra, con la misma intención que Homero, el épico, las aventuras” (1985, 133).

Son esas dificultades las que llevarían a Adorno a renunciar al paradigma de la razón instrumental y, con él, al del conocimiento conceptual y teórico desarrollado por ella en el proceso de ilustración y a refugiarse en el arte tras el abandono de la racionalidad. Habermas entiende el arte como mimesis muda de lo irracional en tanto que sería el ámbito de lo no subsumible y contrario a la razón instrumental y sentencia de este modo el proyecto adorniano:

La filosofía, que se retira por detrás de las líneas del pensamiento discursivo a “rememoración de la naturaleza”, paga por la fuerza despertadora de este ejercicio con el alejamiento del fin del conocimiento teórico —y, con ello, de todo programa de “materialismo interdisciplinar”, en cuyo nombre surgió la Teoría Crítica a principios de los años treinta— (1985, 516-7)<sup>4</sup>

En este intento, Adorno se enredaría en insuperables aporías “de las que aprendemos y en las que podemos encontrar razones para un cambio de paradigmas en Teoría Crítica de la Sociedad” (HABERMAS 1985, 489). Su supuesta incapacidad de hacer la crítica a la razón instrumental, el abandono del proyecto de Horkheimer de Teoría Crítica como “materialismo interdisciplinar”, su renuncia a la razón y huida al arte como ámbito de lo irracional (HABERMAS 1985, 516) son algunas de las razones que llevan a Habermas a proclamar la necesidad del “cambio de paradigmas” para la Segunda Generación de la Teoría Crítica de la Sociedad. Es decir, pasar del supuesto paradigma de la filosofía de la conciencia en la que permanecería Adorno al “giro lingüístico-analítico” propuesto en *Theorie des kommunikativen Handelns*.

HONNETH: “ODYSSEUS ODER MYTHOS UND AUFKLÄRUNG” COMO  
“METÁFORA NARRATIVA” QUE PERMITE CON MEDIOS RETÓRICOS  
LA CRÍTICA QUE ABRE LA PERCEPCIÓN DE LAS PATOLOGÍAS SOCIALES

En *Kritik der Macht*, Honneth comparte en lo esencial esa doble lectura aporética de Habermas de *Dialektik der Aufklärung*: como filosofía objetivista de la historia que permanecería en la filosofía de la conciencia y como huida al arte como ámbito de lo irracional en tanto que único modo de oponerse a la razón reducida a razón instrumental. Por ello, no creo necesario repetirla aquí. Pero, en *Das Andere der Gerechtigkeit*, es decir, 14 años después *Kritik der Macht*, Honneth propone una nueva lectura de la interpretación adorniana

<sup>4</sup> Con “materialismo interdisciplinar” Habermas se refiere al proyecto de Teoría Crítica presentado por Horkheimer en “Traditionelle und kritische Theorie” (“Teoría tradicional y Teoría crítica” en 1937 (HORKHEIMER 1988, 162-216).

de la *Odisea* como “crítica que abre mundo con medios retóricos” (2000, 70). Con esta nueva propuesta, critica al mismo tiempo su lectura anterior de este excurso en *Kritik der Macht* como filosofía de la historia o “estetización” que renuncia al conocimiento teórico como “injusta” (HONNETH 2000, 72) y formula así su autocrítica y nueva propuesta de lectura:

El hilo argumental de *Dialektik der Aufklärung* no persigue el fin de sugerir social-teóricamente otra interpretación de la historia de la especie, sino provocar una percepción cambiada de los hechos de nuestro aparentemente familiar mundo de la vida, a través de la que prestamos atención a su carácter patológico (HONNETH 2000, 84)

Si no leemos ya *Dialektik der Aufklärung* como filosofía objetivista de la historia, sino como “metáfora narrativa” (HONNETH 2000, 84), la teoría crítica así entendida ahora consistiría en que: “abre un nuevo horizonte de significación para poder mostrar bajo su luz en qué medida las relaciones dadas tienen un carácter patológico” (HONNETH 2000, 80). La gran diferencia respecto su primera lectura de este texto como intento de criticar el proceso histórico de racionalización como cosificación desde una filosofía de la historia y la renuncia a la razón en esa huida al arte como mimesis de la naturaleza es que, en *Das Andere der Gerechtigkeit*, Honneth sí que concibe que hay en *Dialektik der Aufklärung* una crítica del proceso de civilización, pero esta se realizaría ahora a través de esas “figuras retóricas” (HONNETH 2000, 82), usadas por Adorno en su exposición e interpretación de la *Odisea*. Estas figuras retóricas producirían un cambio en la percepción del espectador, que le permitiría ver los momentos patológicos del proceso de civilización. Pero cuando habla de medios retóricos, Honneth se cuida mucho de distinguir su segunda propuesta de lectura de otras lecturas que tienden a la “estetización”<sup>5</sup> de esta obra, entre las que están las lecturas postmodernas y su propia lectura en *Kritik der Macht*. Es decir, y a pesar de que en esta lectura ya no quiere restringir *Dialektik der Aufklärung* a una “interpretación escatológica de la historia” (HONNETH 2000, 72), la utilización de medios retóricos no ha de reducir tampoco la obra a algo meramente estético sin relación con la realidad y la pretensión de verdad. Por todo esto, Honneth los pondrá en relación con la crítica a las patologías sociales.

Esta nueva recepción de Honneth intenta, por tanto, mediar la recepción de *Dialektik der Aufklärung* que formularon él y Habermas en los años

<sup>5</sup> Honneth cita expresamente esta recepción como ejemplo de esteticismo: BRINK, B. 1997, “Gesellschaftstheorie und Übertreibungskunst. Für eine alternative Lesart der, Dialektik der Aufklärung“, *Neue Rundschau*, 1/1997: 37-59.

ochenta del siglo pasado —la de la filosofía pesimista de la historia de la razón instrumental— con las recepciones que ven en su interpretación de una obra de arte, en este caso de la *Odisea*, mero esteticismo y una renuncia a la razón y el conocimiento conceptual. Y, para ello, Honneth se pregunta: “qué tipo particular de crítica que abre mundo representa *Dialektik der Aufklärung*, sin reducirse a mera crítica de la cultura o literatura ficticia” (2000, 72-3). Honneth plantea esta nueva lectura como dilema entre estas dos propuestas de recepción, que considera opuestas, y se pregunta:

Si la justificación de los estándares de justicia normativos que están a la base debe tomar la forma de una interpretación hermenéutica o una fundamentación racional —dicho brevemente, si las normas a las que se recurre surgieron de una cultura local o si deben corresponder a principios universales que trascienden el contexto— (2000, 78-9)<sup>6</sup>

Tanto Honneth como Habermas defienden que el concepto de crítica en que ha de basarse la Teoría Crítica de la Sociedad ha de ser objetivo y universalizable para superar el relativismo, por eso no pueden aceptar las lecturas de *Dialektik der Aufklärung* desde el esteticismo, es decir, como “interpretación hermenéutica” que impediría el criterio normativo para la crítica al estar en conexión con las normas de la cultura local (HONNETH 2000, 78-9).

Estoy de acuerdo con Honneth en que la interpretación adorniana de la *Odisea* ni objetiva una renuncia al conocimiento ni aboca en un relativismo o esteticismo. Pero no comparto en absoluto el modo en que propone su solución a la problemática contenida en *Dialektik der Aufklärung* que, como acabo de señalar, plantea ahora en términos dualistas como un dilema entre relativismo (esteticismo e interpretación hermenéutica) o universalismo (criterio normativo para la Teoría Crítica), postulando además la normatividad de los estándares de justicia desde los que se propone criticar el mundo como patológico e injusto. Dice Honneth:

Ahora mi tesis es que *Dialektik der Aufklärung* expone una adecuada y convincente disolución de este dilema, porque ella realiza el diagnóstico de la patología en la forma de una crítica que abre mundo: el juicio normativo no se justifica racionalmente con la renuncia a las presuposiciones metafísicas, sino que se evoca en cierto sentido sólo de modo intencional en el lector, en la me-

<sup>6</sup> Como se observa en la cita, se supone ya que los estándares de justicia subyacen normativamente a la crítica para luego plantear si esos criterios normativos dependen de la cultura o son transcendentales, trascienden el contexto histórico y cultural. Honneth no se plantea la posibilidad de la crítica inmanente.

didada en que se ofrece una nueva descripción tan radical de las condiciones de vida sociales que hacen que, de golpe, todo deba adquirir la nueva significación de un estado patológico (2000, 81)

Según Honneth, la *Dialektik der Aufklärung* debe ser entendida como una crítica que abre mundo, lo que permitiría resolver ese dilema entre normatividad y relativismo en torno al que propone su idea de Teoría Crítica de la Sociedad: “La pretensión normativa de validez sólo se cumple en la medida en que, a través de una nueva descripción radical, nuestra visión de la realidad social es modificada de tal modo, que nuestras convicciones sobre valores tampoco pueden permanecer como están sin que eso les afecte” (HONNETH 2000, 82).

La clave de esta “crítica que abre mundo” está en que ella, a través del uso que Adorno haría de “medios retóricos” en su exposición de la *Odisea*, consigue ese efecto en el espectador que modifica su percepción de la realidad, que se “abre” ahora como “exótica” (*fremdartig*)<sup>7</sup> y patológica, lo que modifica a su vez sus convicciones sobre los valores universales, conectando así de un modo exótico con lo normativo. Según Honneth, los medios retóricos utilizados en *Dialektik der Aufklärung* “abren” un nuevo significado de la realidad gracias al cambio que producen en la percepción del lector que, de golpe y como por arte de magia profana, comprende su significado patológico. Esa apertura (*Erschließung*) de nuevos significados permanece, en primer lugar, y ello es lo que la diferencia del arte, limitada a las “obligaciones fácticas de la reproducción social” (HONNETH 2000, 83). En segundo lugar, aunque no está conectada con la clásica pretensión de verdad, no obstante conserva un tipo particular de verdad: que “los receptores, en todo caso, se pueden poner de acuerdo cuando han comprobado las consecuencias para la dirección del desarrollo de la sociedad a la luz de esas convenciones de valores” (HONNETH 2000, 82).

Honneth concibe así la “crítica que abre mundo” e interpreta a partir de ella el excursus “Odysseus oder Mythos und Aufklärung” como metáfora narrativa. Y concluye:

La identificación con el héroe trágico, que es producida a través de la visualización narrativa en los distintos episodios de la historia, debe conducirnos a experimentar procesos familiares en nosotros mismos como algo monstruosamente exótico y, a través de ello, poder comprenderlos en sus grandes exigencias, así, la medida cotidiana de disciplina que nos ponemos a nosotros mismos pierde en ese momento toda la auto-evidencia que ha sido producida en el proceso

<sup>7</sup> Aunque no puedo detenerme en esto aquí, es sintomático que Honneth utilice el adjetivo ‘*fremdartig*’, exótico, en lugar el término utilizado en la tradición marxista, el de ‘*entfremdet*’, extraño.



histórico, en la medida en que se hace comprensible de modo alegórico como el mismo esfuerzo con el que Odiseo se ata al mástil para protegerse de las mortíferas seducciones de las Sirenas (HONNETH 2000: 84-5)

#### LA CONCEPCIÓN ADORNIANA DEL ARTE COMO HISTORIANATURAL

La conferencia pronunciada por Adorno en la Universidad de Frankfurt en 1932, “Die Idee der Naturgeschichte” (“La idea de historianatural”) (1997, 345-65), empieza con una presentación de la historianatural como crítica a las filosofías objetivas de la historia y a las concepciones inmediatas de la naturaleza y del arte como expresión de una naturaleza irracional, proponiendo una relación dialéctica entre ambas, como ya expresa en sí mismo el término contradictorio ‘historianatural’. Adorno determina como sigue lo que pretende al presentar esa nueva idea:

Si la pregunta sobre la relación entre naturaleza e historia debe ser planteada en serio, sólo ofrece entonces una perspectiva de respuesta si se consigue comprender el ser histórico, en su determinación histórica más extrema, como ser natural o si se consiguiera concebir la naturaleza, allí donde ella permanece aparentemente en lo más profundo en ella misma como naturaleza, como un ser histórico (1997, 354)

Por tanto, y a partir de esto, la supuesta “aporía” que señala Habermas o el “dilema” planteado por Honneth entre filosofía de la historia (criterio normativo) o renuncia al conocimiento teórico (relativismo) ya puede ponerse en cuestión a partir de la dialéctica entre historia y naturaleza que presenta Adorno con esta idea de historianatural: lo histórico (relativismo) y lo natural (normatividad) no pueden concebirse como un mero dilema a disolver, sino que han de pensarse dialécticamente, manteniendo la contradicción entre los opuestos.

La concepción de la historia como un ser natural la toma Adorno de la recuperación del concepto de segunda naturaleza de la *Rechtsphilosophie* (Filosofía del derecho) de Hegel que hace Lukács en *Die Theorie des Romans* (La teoría de la novela) para pensar la relación de las formas artísticas con la época histórica en la que surgen, que es su objetivo en esta obra. Para Lukács, esa segunda naturaleza, que llama también “mundo de la convención” (1963, 53), es expresión de una naturaleza que sólo aparece como si fuera tal en tanto que desconocemos o no reconocemos su origen histórico. Y el modelo para Lukács de esa segunda naturaleza, de eso objetivado históricamente que adquiere la

aparición de naturaleza, es el arte. En *Die Theorie des Romans* la epopeya y la novela como formas artísticas son pensadas en relación con las épocas históricas en las que surgen. Es lo que Lukács llama “aplicación concreta de la dialéctica hegeliana a problemas estéticos concretos” (1963, 9): la relación entre la forma estética y el momento histórico es presentada aquí dialécticamente de un modo objetivo y necesario, pues estas formas reflejan un contenido de verdad de la realidad en la que emergen.

Adorno toma de Lukács esa concepción del arte como segunda naturaleza, es decir, la relación objetiva entre las obras de arte y el momento histórico en el que surgen, pero se separa de Lukács, que todavía expone la relación entre la forma estética y el momento histórico de modo necesario. A diferencia de esa filosofía de la historia desde la que describe *Die Theorie des Romans* el paso de la epopeya a la novela, del mundo griego al mundo moderno, Adorno plantea con la ayuda de Benjamin el modo en que el arte, concebido como segunda naturaleza que está en relación con lo histórico, puede conocerse sin asumir ya la filosofía necesaria de la historia, como hace todavía Lukács: “Partiendo de la filosofía de la historia, el problema de la historianatural se plantea en primer lugar como la pregunta sobre: cómo es posible conocer, interpretar (*deuten*), ese mundo extrañado (*entfremdet*), cosificado (*dinghafte*), muerto” (ADORNO 1997, 356). Por tanto, y a diferencia de Lukács, la tarea de la historianatural no puede consistir en la reconstrucción necesaria del despliegue de las formas estéticas a lo largo de la historia, sino que Adorno, de la mano de Benjamin, defiende que una de las tareas más importantes de la filosofía es la interpretación de esa historia devenida segunda naturaleza en cada obra de arte. Es decir, convierte en una tarea de la filosofía la interpretación del arte, que ha de permitir descifrar su relación con el momento histórico: así quedan entonces criticadas y reformuladas las tareas de la filosofía de la historia, que ya no puede seguir centrándose en la narración del fenomenólogo que describe con necesidad las figuras del Espíritu, cuyo modelo se mantiene en parte en *Die Theorie des Romans*, sino que la filosofía necesaria de la historia se sustituye por un concepto de interpretación filosófica de obras de arte que ha de conseguir descifrar su contenido histórico y, por ello, es inseparable del conocimiento y la verdad. Esta tesis hace posible relacionar esta idea de interpretación con el materialismo y la crítica, separándola de la comprensión de la Teoría Crítica de la Sociedad de Horkheimer en “Traditionelle und kritische Theorie” y las propuestas posteriores de cambio de paradigmas de Habermas y Honneth. Pues Adorno convierte en tarea de la filosofía la interpretación —que he llamado materialista para distinguirla del materialismo histórico— de un mundo cosificado, alienado y, en concreto, del modo en que él aparece cifrado en el arte como segunda naturaleza. El arte como historianatural ha de interpretarse para

poder dar cuenta del modo en que las obras de arte objetivan la cosificación y alienación del momento histórico en el que se producen estos fenómenos. Así puede hacer una crítica inmanente de la sociedad, y no centrarse en buscar criterios normativos para la Teoría Crítica o en devaluar el conocimiento de las patologías a mera recepción subjetiva de metáforas narrativas.

Pero, además, y a diferencia de las hermenéuticas basadas en la subjetividad o la vivencia, como por ejemplo la de Dilthey, para Adorno, el arte como segunda naturaleza no puede reducirse por ello ya a una comprensión subjetiva o a los efectos catárticos que produzca en el espectador. Eso hace posible poner en cuestión la segunda lectura de Honneth de *Dialéctica de la Ilustración* como “crítica que abre” y como “evocación intencional en el lector”, que curiosamente sigue prisionera —a pesar del giro lingüístico ya proclamado por Habermas por la supuesta permanencia de Adorno en la filosofía de la conciencia y el paradigma del reconocimiento del propio Honneth— en la filosofía de la conciencia, pues reduce el arte y su relación con lo histórico a los efectos que tenga en el lector. La interpretación del arte concebido como segunda naturaleza no puede reducirse para Adorno a una interpretación subjetiva, es decir, el tratamiento de las obras de arte no puede limitarse a la recepción y el efecto que tengan en el espectador, que sería para Honneth el de mostrar el carácter patológico de la cosificación y la alienación en el proceso de civilización. Por el contrario, el arte y el modo en que objetiva lo alienado y cosificado no son descifrables por el efecto que tienen en el lector y su intencionalidad, ya que Adorno toma de Hegel y Lukács la relación objetiva de las obras de arte como segunda naturaleza con el momento histórico.

Ya el propio Lukács renunciaba a esa interpretación que reduce las obras de arte a lo subjetivo en ellas, aunque su alternativa de interpretar las formas estéticas en relación necesaria con la época histórica en la que surgen y la necesidad con que se despliegan las distintas formas estéticas en cada momento histórico es, para Adorno, también insuficiente, puesto que supondría precisamente lo que Habermas y Honneth objetan a Adorno en su primera propuesta de lectura de *Dialektik der Aufklärung*: una filosofía objetivista de la historia, en este caso, una filosofía de la historia de las formas artísticas. Adorno critica ya en esta conferencia la propuesta de Lukács de construir la forma estética en relación con el momento histórico porque sigue aceptando la lógica del desarrollo necesario de la historia, por lo que resultaría, no sé si “aporético” (cf. HABERMAS 1985, 489), pero desde luego sí absurdo, que utilice en la obra cronológicamente posterior a “La idea de historianatural” que es *Dialektik der Aufklärung* (1944) el modelo de filosofía de la historia que ya criticó en esta conferencia de 1932. Adorno toma de Lukács y Hegel esa conversión de lo histórico en segunda naturaleza: el arte es segunda naturaleza como objetivación de lo histó-

rico. Pero esa objetivación no es cognoscible desde una filosofía objetivista de la historia, sino que Adorno toma como modelo para el conocimiento de las obras de arte como segunda naturaleza la propuesta de estética de Walter Benjamin, convirtiendo así el arte en objeto de una interpretación filosófica que está en relación con el conocimiento y la verdad y que, por tanto, y contra la lectura de Habermas, no puede concebirse como ámbito de renuncia a la razón y refugio de lo irracional: “El giro decisivo frente al problema de la historianatural, que Benjamin ha realizado, es haber sacado la resurrección de la segunda naturaleza de la lejanía infinita y (la ha llevado) a la cercanía infinita y la ha hecho objeto de interpretación filosófica” (ADORNO 1997, 357). El arte, como historianaatural, ha de ser objeto de una interpretación filosófica. Por tanto, la estética o filosofía como interpretación de las obras de arte que se propone a partir de aquí debe centrarse en interpretar el arte concebido como segunda naturaleza: como objetivación cifrada de lo histórico. Y esto es lo que nos permite relacionar esta interpretación filosófica del arte con el materialismo. Ya que, a diferencia de lo que sucede en la dialéctica hegeliana que concibe el arte como “aparición sensible de la idea” (HEGEL 1970, 151), Adorno piensa con Benjamin el arte de modo materialista en tanto que no sólo es manifestación sensible de la idea, sino que expresa también el carácter cosificado y alienado de la idea frente a la tesis hegeliana de la identidad de lo real con lo racional.

Adorno está proponiendo entonces con la historianatural un giro muy importante no sólo en la tradición de la dialéctica idealista, sino también de la dialéctica materialista, lo que le hace posible actualizar a ambas en esta concepción de la filosofía como interpretación materialista del arte que intento esbozar aquí. El arte, objetivado y cosificado como segunda naturaleza, no es objeto de una filosofía de la historia de gran formato, sino que las obras de arte ha de ser interpretadas desde la filosofía para descifrar sus conexiones con lo histórico. Y por ello he presentado en el título de esta conferencia la concepción del arte y de la estética de Adorno como interpretación materialista de obras concretas, que poco o nada tiene que ver con la lectura que propone Honneth de *Dialektik der Aufklärung* como una “crítica que abre”. Esta interpretación materialista es lo que, según mi tesis, puede entenderse como crítica en Adorno, pero no como Teoría Crítica de la Sociedad, tampoco como la propone Horkheimer en “Teoría tradicional y teoría crítica” como materialismo interdisciplinar. Puesto que no se trata de ni de buscar la interdisciplinariedad ni la normatividad de la Teoría Crítica ni de una crítica que abre mundo al provocar un determinado efecto subjetivo en el espectador, sino que la interpretación de las obras de arte es una crítica inmanente que permite descifrar lo cosificado y alienado del mundo histórico que se objetiva a modo de enigma en las obras de arte. Ya que, para Adorno, cada obra de arte es expresión de un momento

histórico concreto y, si se logra su interpretación, se está haciendo ya crítica de la sociedad. La idea de una filosofía de la historia como reconstrucción necesaria de las figuras de la conciencia o de formas estéticas desaparece en Adorno, y la tarea de la filosofía es la interpretación del arte en el que aparece el extrañamiento y la cosificación y por ello conecta con el materialismo y el fragmento frente a la totalidad, como expresa ya el subtítulo de *Dialektik der Aufklärung*: “fragmentos filosóficos”.

Y la forma fragmentaria que adopta esta interpretación filosófica de las obras de arte concebidas materialistamente no es tampoco una forma meramente retórica, la dialéctica de la ilustración no se expone como una mera “metáfora narrativa”, que provocaría “efectos en el lector” permitiéndole así ver las patologías sociales. La forma que ha de adoptar esta interpretación del arte es la constelación de fragmentos, que se opone a la concepción hegeliana del arte como “aparición sensible de la idea” que puede conocerse cuando se reconoce conceptualmente en el Saber Absoluto. Para Adorno, de lo que se trata es de agrupar conceptos alrededor de las obras de arte hasta que construyan inintencionalmente una figura que descifra y, con ello, hace desaparecer el enigma que encierran, logrando así la crítica a la realidad cosificada y alienada. Los conceptos e imágenes reunidos en constelaciones en torno a la obra de arte permiten construir una figura que interpreta la obra (pues esta no existe de antemano, igual que no hay un sentido por debajo de la obra ni significaciones a evocar por el lector) y descifra de modo inmanente el enigma de lo real e histórico, concebido materialistamente, pues lo enigmático es expresión cifrada de la cosificación y la alienación. Una constelación construida es verdadera, en el momento y en la medida en que descifra la obra de arte y el modo en que esta expresa de un modo no intencional ni reductible a subjetividad y, por ello, materialista, los enigmas de lo real.

La función de la solución de enigmas es iluminar a la manera de un relámpago la figura del enigma y superarla, y no perseverar por detrás del enigma para hacerse igual a él [...] La verdadera interpretación filosófica no encuentra un sentido que yace ya preparado y es recurrente, sino que ilumina repentina y momentáneamente el enigma y lo disuelve al mismo tiempo. Y como las soluciones de enigmas se consiguen en la medida en que los elementos singulares y descarriados de la pregunta se llevan con el paso del tiempo a distintas ordenaciones hasta que se unen en una figura de la que surge la solución mientras desaparece la pregunta (ADORNO 1997, 335)

Esta cita pone de manifiesto que las constelaciones no pueden entenderse como meros “medios retóricos” que provocan efectos en el espectador.

Es decir, no podemos percibir esta propuesta adorniana meramente desde la estética de la recepción y la filosofía de la conciencia, como hace Honneth. Estas constelaciones no son algo subjetivo e intencional, por eso conectan con el materialismo en tanto que permiten la interpretación del arte objetivado como segunda naturaleza. La construcción de la constelación alrededor de una obra de arte o un momento histórico permite expresar y disolver el enigma que esa obra objetiva de forma cifrada. Y con ello expresa la verdad de lo cosificado y alienado, que las obras de arte objetivan y que va más allá de patologías percibidas de modo subjetivo. Por tanto, el criterio de verdad es inmanente y se expresa en la construcción de esa constelación en torno a la obra de arte que permite descifrar el enigma de lo real que esa obra corporiza, pero no renunciando a la razón y al conocimiento discursivo refugiándose en lo irracional, como defiende Habermas, sino proponiendo un concepto enfático de conocimiento a través de esa propuesta de una filosofía como interpretación materialista.

“ODISEO, O MITO E ILUSTRACIÓN” COMO INTERPRETACIÓN  
MATERIALISTA DE LA *ODISEA*

Como acabo de señalar, frente a la interpretación de Habermas y el primer Honneth de *Dialektik der Aufklärung* como filosofía objetivista de la historia y también frente a la segunda propuesta de interpretación de Honneth de lectura de “Odysseus oder Mythos und Aufklärung” como crítica que abre mundo, creo que no solo es más acertado, sino también más exacto y productivo interpretar este primer excursus a partir de esta noción de interpretación materialista.

Ya el propio título del “*Excursus I: Odiseo, o mito e ilustración*” va más allá del dilema que Honneth considera propio de los dos modos de hacer Teoría Crítica, es decir, el dilema que plantea entre: o hacemos una crítica normativa o hacemos una crítica contextual relacionada con lo histórico que abocaría necesariamente en un relativismo. Adorno va más allá de ese simple dilema ya en el propio título del “*Excursus I: Odiseo, o mito e ilustración*”. Odiseo no es una alternativa a mito e ilustración, ni una descripción desde la filosofía de la historia del paso necesario del mito al logos sino que, la coma en la traducción castellana indica una aposición explicativa que además está concebida dialécticamente<sup>8</sup>. No es un dilema resoluble entre mito o ilustración, sino que el sujeto Odiseo, es decir, el sujeto de la obra de arte *Odisea*, se interpreta como contradicción entre mito e ilustración. Y la constelación que construye entre mito e

<sup>8</sup> El título del original alemán “Odysseus oder Mythos und Aufklärung” todavía refuerza más la tesis que acabo de presentar, ya que no incluye coma después del nombre ‘Odysseus’.

ilustración y que permite a Adorno interpretar la *Odisea* es la que consigue descifrar el enigma del modelo de sujeto que aparece en la epopeya y ese momento histórico. Como se habrá advertido, Adorno revisa la terminología que empleó en 1932 al presentar el arte como historianatural. Ahora ya no habla de historia y naturaleza, sino que dialectiza esos conceptos sustituyéndolos por mito=naturaleza dialéctica e ilustración=historia. Y la constelación en que va colocando esos conceptos en torno a la *Odisea* es la que interpreta materialistamente el enigma de la dialéctica entre mito e ilustración en este período histórico del mundo griego, que se centra en hacer una crítica inmanente al momento histórico y no simplemente en provocar efectos subjetivos en el lector. Quizá en esto, la interpretación de Habermas haya acertado: *Dialektik der Aufklärung* puede que sea una obra “aporética”, pero precisamente porque la propuesta de interpretación de Adorno quiere moverse en la contradicción entre mito e ilustración sin anularla postulando normatividad para la Teoría Crítica.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Th. W. 1997, "Die Idee der Naturgeschichte", *Philosophische Frühschriften, Gesammelte Schriften: in zwanzig Bände, Band 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 265-345.
- ADORNO, Th. W. 1997A, "Dialektik der Aufklärung", *Philosophische Frühschriften, Gesammelte Schriften: in zwanzig Bände, Band 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRINK, B. 1997, "Gesellschaftstheorie und Übertreibungskunst. Für eine alternative Lesart der, Dialektik der Aufklärung", *Neue Rundschau*, 1/1997: 37-59.
- HABERMAS, J. 1981, "IV. Von Lukács zu Adorno: Rationalisierung als Verdinglichung", *Theorie des kommunikativen Handelns 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 455-534.
- HABERMAS, J. 1985, "Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung: Horkheimer und Adorno", *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 130-57.
- HEGEL, G. W. F. 1979, *Grundlinien der Philosophie des Rechts, Werke. Band 7*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HEGEL, G. W. F. 1970, *Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke 13*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HONNETH, A. 1986, *Kritik der Macht*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HONNETH, A. 2000, *Das andere der Gerechtigkeit. Aufsätze zur praktischen Philosophie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HORKHEIMER, M. 1988, "Traditionelle und kritische Theorie", *Gesammelte Schriften Band 4*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 162-216.
- LUKÁCS, G. 1963, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Mit dem Vorwort von 1962*, Hamburgo: dtv.