

Universidad de Antioquia, Instituto de Filosofía
 Curso de pregrado: *Kant y Adorno: Arte, naturaleza y sociedad*
 Profesora: Ana María Rabe
 Sesiones: 28.4.-12.5.2020
 Manuscrito que acompaña la grabación 9

THEODOR W. ADORNO SOBRE KANT Y LO SUBLIME: *ERSCHÜTTERUNG* y RESISTENCIA

citas de:

- Th. W. Adorno, *Estética* (Lecciones de 1958/9) en la traducción de Silvia Schwarzböck,
 Buenos Aires: Las Cuarenta, 2013
 Th. W. Adorno, *Ästhetik 1958/59*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009
 Th. W. Adorno, *Teoría estética* en la traducción de Jorge Navarro Pérez, Madrid: Akal, 2004
 I. Kant, *Crítica del Juicio* en la traducción de Manuel García Morente, BarceloNa: Austral,
 2013¹

Kant, *Analítica de lo sublime*

A. – De lo sublime matemático

§27 Cita (tercer y cuarto párrafo, pp. 192-193):

“El espíritu se siente *movido* en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando en contemplación *reposada* [*in ruhiger Kontemplation*] en el juicio estético sobre lo bello de la misma. Ese movimiento puede (sobre todo, en su principio) ser comparado con **una conmoción [*Erschütterung*]**, es decir, un movimiento **que alterna rápidamente entre la repulsión y la atracción** [*mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen*]. Lo **abrumador** [*Überschwengliche*] **para la imaginación** (hacia lo cual ésta es empujada en la aprehensión de la intuición) **es**, por decirlo así, **un abismo donde teme perderse a sí misma**; pero para la idea de lo suprasensible en la razón el producir semejante **empeño** [*Bestrebung*] de la imaginación no es **abrumador** sino conforme a su ley [*gesetzmäßig*]; por tanto, **es atractivo justamente en la medida en que es repulsivo para la mera sensibilidad**. El juicio mismo, sin embargo, sigue aquí siempre siendo estético, porque sin tener a su base concepto alguno determinado del objeto, representa **como armónico** solamente el juego subjetivo de las facultades del espíritu [*Gemütskräfte*] (imaginación y razón), **incluso a través de su contraste**. **Pues** así como ocurre con la imaginación y el *entendimiento* en lo bello, mediante su unanimidad, de igual modo, aquí, **la imaginación y la razón, mediante su oposición** [*Widerstreit*], **producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu** [*subjektive Zweckmäßigkeit der Gemütskräfte*], esto es, un sentimiento de que tenemos una razón pura, independiente, o una facultad de apreciación de las magnitudes, cuya **excelencia** [*Vorzüglichkeit*] no puede hacerse intuible más que

¹ Las citas de la traducciones vienen en azul. Conceptos importantes se resaltan en rojo. Allí donde corrijo una traducción citada o propongo una traducción alternativa uso el color verde. Allí donde uso enteramente una traducción propia (en el caso de una cita de Adorno), la página se refiere a la versión original en alemán.

por la insuficiencia de la facultad misma, que en la exposición de las magnitudes (de objetos sensibles) es ilimitada.”

B. – De lo sublime dinámico de la naturaleza

§ 28 Cita (primer y segundo párrafo, p. 195):

“La naturaleza, en el juicio estético, considerada como fuerza [*Macht*, también: autoridad, poder] que no tiene sobre nosotros ningún poder [*Gewalt*, también: potestad, violencia], es dinámico-sublime.

Si la **naturaleza** ha de ser juzgada por nosotros dinámicamente como sublime, tiene que ser representada como **provocando el temor** [*Furcht erregend*] [...], pues en el juicio estético (sin concepto), la superioridad sobre obstáculos puede ser juzgada solamente según la **magnitud de la resistencia** [*Größe des Widerstandes*].”

Cita (quinto párrafo, p. 196):

“Rocas audazmente colgadas y, por decirlo así amenazadoras, nubes de tormenta que se amontonan en el cielo y se adelantan con rayos y con truenos, volcanes en todo su poder devastador, huracanes que van dejando tras sí la desolación, el océano sin límites rugiendo de ira, una cascada profunda en un río poderoso, etc., reducen nuestra facultad de resistir a una insignificante pequeñez, comparada con su fuerza [*Macht*]. Pero su aspecto es **tanto más atractivo cuanto más temible**, con tal de que nos encontremos nosotros **en lugar seguro**, y llamamos gustosos sublimes esos objetos porque elevan las facultades del alma por encima de su término medio ordinario y nos hacen **descubrir en nosotros una facultad de resistencia** de una especie totalmente distinta, que nos da valor para **poder medirnos con el todo-poder** [*Allgewalt*] **aparente de la naturaleza**.”

Cita (décimo párrafo, p. 199):

“Así, pues, **la sublimidad** no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino **en nuestro propio espíritu** [*Gemüt*], en cuanto podemos adquirir la **conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros** (en cuanto penetra en nosotros).

§ 29 Cita (tercer párrafo, p. 201):

“Pero porque el juicio sobre **lo sublime de la naturaleza requiere cultura** (más que el juicio sobre lo bello), no por eso es justamente producido originariamente por la cultura e introducido **meramente como algo convencional** en la sociedad, sino que tiene sus bases en la naturaleza humana, a saber, en aquello que mediante el entendimiento sano [*mit dem gesunden Verstande*] se puede al mismo tiempo ofrecer a los sentidos [*ansinnen*²] de cualquiera y reclamar de él, a saber, en la disposición para el **sentimiento de ideas (prácticas)**, es decir, el [sentimiento] **moral**.”

² Esta palabra la suele traducir García Morente como “exigir”, lo cual conduce a graves malentendidos. Se trata de una palabra intraducible al español, que contiene la palabra “Sinne” (= “sentidos” -como los cinco sentidos). El verbo *ansinnen* sugiere que la persona que quiere que el otro asienta a su juicio estético le propone o invita a que pruebe con sus propios sentidos.

Adorno, *Estética / Teoría estética*

I. Puntos de partida importantes en las primeras dos lecciones de 1958/59

1) Objetividad estética

Cita, p. 13 (todas las citas de las lecciones de 1958/59 son citas traducidas por mí de la versión original):

Con Hegel –y frente a Kant–, Adorno parte de que **lo bello es “algo objetivo, algo sustancial**, algo en la cosa misma, justamente en la idea que, en contraposición a la conciencia meramente subjetiva, posee necesariamente [...] este tipo de objetividad. [...] Lo que podré intentar [...] es mostrar que efectivamente hay algo así como una objetividad estética.”

p. 22:

“Entonces no se puede subsumir **el arte** simplemente bajo el concepto de la razón o de la racionalidad, sino que **es esa racionalidad misma, solo que** en forma de su otredad [*Gestalt ihrer Andersheit*], **en forma –si quieren– de una resistencia contra aquella.**³

2) Contra el placer sensitivo

Adorno se pronuncia en contra de las cualidades de una obra de arte que están ligadas –a partir de la concepción kantiana del juicio estético– al “**placer desinteresado**” (p. 11) y al “**así llamado placer sensitivo**” [*Qualitäten des sogenannten sinnlichen Wohlgefallens*] (p. 22).

3) La conmoción / el estremecimiento (*Erschütterung*) en el sentimiento de lo sublime

Frente a la concepción kantiana de lo bello, basada en el placer desinteresado, Adorno resalta en muchos momentos (en sus lecciones sobre estética y en su Teoría estética) positivamente el descubrimiento de Kant que intuye la importancia (estética y moral) de **la conmoción / el estremecimiento (*Erschütterung*) en el sentimiento de lo sublime**, aunque solo lo refiriera a la naturaleza y no al arte.

II. Momentos resaltados por Adorno en relación con lo sublime

1) Resistencia (*Widerstand*)

Cita (*Estética*, Tercera lección 1958/59, versión original: pp. 50-52, trad.: p. 114)

En la tercera lección, Adorno resalta el “**momento grandioso de la “Crítica del Juicio” de Kant**, esto es, **del capítulo sobre lo ‘dinámico-sublime’** en el que [Kant] refiere la categoría de lo sublime a diferencia de los estéticos que le sucedieron exclusivamente a lo bello de la naturaleza. [...] Lo que él adscribe aquí al mar o a las montañas es entonces lo que entró como lo nuevo en el arte mismo, por ejemplo, en la música de Beethoven, de la que Kant evidentemente no pudo haber sabido nada. [...]

³ Kant subrayó esta frase en su manuscrito cuatro veces.

La circunstancia que les quiero señalar aquí sobre todo y del que creo que habría que introducir ahora efectivamente en una estética filosófica es la de **la resistencia**. [Kant] dice que el sentimiento de lo sublime [...] consiste en realidad en que **lo que en su destino natural es más débil** –el ser humano, justamente como naturaleza– **es capaz de resistir a pesar de ello al más fuerte** en la medida en que se hace consciente de sí mismo como espíritu y que, como traté de decir antes, se hace consciente de alguna manera de la **semejanza de lo infinito del espíritu con la infinitud de la naturaleza**. [...]

En este sentimiento de la resistencia contra esta mera existencia [*dieses bloÙe Dasein*] está contenida en realidad la **utopía de que esta mera existencia no tiene la última palabra**. Y esta imagen sin imagen de la utopía, esta expresión de una utopía que no expresa a sí misma, sino que solo se anuncia en que algo nos parece más fuerte, o que nos parecemos en algo más fuertes que el mundo tal y como está: Esta es, en todo caso, una de las categorías de las que quiero pensar que son características para lo bello.”

2) La posición del “lugar seguro” en el sentimiento de lo sublime en Kant

Adorno resalta la discrepancia que se halla en Kant cuando este postula, por un lado, de manera “filistea” y “pequeñoburguesa” la “seguridad” (el “lugar seguro”, cf. *Crítica del Juicio*) que se requiere para poder percibir la belleza de la naturaleza y, por otro lado, ese “sentimiento de sublimidad de la conciencia moral interna [*inwendig sittliches Bewusstsein*], en Kant, por tanto, la libertad que se eleva sobre la naturaleza [*der Natur enthoben*].” (versión original: p. 53; trad.: p. 116)

3) Lo sublime y la dialéctica de la experiencia estética

Cita (*Estética*, Tercera lección 1958/59, versión original: pp. 53-54, trad.: p. 117)

“Kant ha expresado estas experiencias con tanta profundidad –sin que en él aparezcan en la reflexión– que en otro momento caracterizó directamente este **sentimiento de lo sublime como un estremecerse-en-sí** [*In-sich-Erzittern*], como una especie de movimiento de la conciencia, que oscila **entre este sentirse impotente y sobrecogido** y aquel sentimiento de ser-duño-de-sí-mismo [*Gefühl des Seiner-selbst-mächtig-Seins*] **y de resistencia**. Y con ello, sin darse cuenta, dio a entender que en realidad **la experiencia estética** –así como, ella misma, queda todavía abierta desde aquel entonces– **es dialéctica dentro de sí misma**; esto es, que **no es simplemente una experiencia armónica de algo placentero sensitivamente**, así como él [Kant] lo expresa en su estética de lo bello del arte, sino que está en realidad **ligada a una relación de tensión** de este tipo, a una coincidencia de este tipo o a un semejante **detenerse de las contraposiciones**, a saber, de aquello que es más fuerte y de aquello que es más débil. Y si desde entonces todo arte para ser bello, para dar algo de dicha en general, tuvo que ser necesaria- e indispensablemente también disonante, entonces **este carácter esencialmente disonante de todo arte moderno, en un sentido amplio, es en realidad expresión de aquella dialéctica con la que se topó Kant en lo bello de la naturaleza** [...].”

4) De lo sublime a la espiritualización del arte

Citas (Teoría estética)

p.166

“La teoría de lo sublime de Kant anticipa en lo bello natural la **espiritualización que el arte llevará a cabo**. Para Kant, lo que en la naturaleza es sublime no es otra cosa que la **autonomía del espíritu frente a la preponderancia de la existencia sensorial**, y la autonomía no triunfa hasta llegar a la obra de arte espiritualizada.”

p. 195

“Esta **ambivalencia** es registrada por toda experiencia genuinamente estética, incomparablemente en la descripción kantiana del sentimiento de lo sublime como algo que **se estremece en sí** [*in sich Erzitterndes*] **entre la naturaleza y la libertad**. Esa modificación es, sin ninguna reflexión sobre lo espiritual, el **acto constitutivo de la espiritualización en todo arte**.”

5) Lo sublime como lo constitutivo del arte moderno

p. 326

“**Lo sublime**, que Kant reservaba a la naturaleza, **se convirtió después de él en el constituyente histórico del arte**. Lo sublime traza la línea de demarcación con lo que más tarde se llamó artes aplicadas. La noción kantiana de arte era en secreto la noción de algo sirviente. **El arte se vuelve humano en el instante en que renuncia a servir**. Su humanidad es incompatible con toda ideología del servicio al ser humano. Le es fiel al ser humano sólo mediante la inhumanidad contra esa ideología.”

p. 327

“Al ser trasplantada al arte, **la definición kantiana de lo sublime es impulsada más allá de sí misma**. De acuerdo con ella, el espíritu experimenta en su impotencia empírica frente a la naturaleza su aspecto inteligible como apartado de la naturaleza. Pero como hay que poder sentir lo sublime a la vista de la naturaleza, también la naturaleza es sublime en conformidad con la teoría de la constitución subjetiva; **autorreflexión en vista de su sublimidad** [*Selbstbesinnung angesichts ihres Erhabenen*] anticipa algo de la reconciliación con ella. La naturaleza, ya no **más** oprimida por el espíritu, se libera de la ominosa **relación entre la condición natural** [*Naturwüchsigkeit*] y la soberanía subjetiva. **Semejante** emancipación sería el retorno de la naturaleza, y ella **–contra-imagen** [*Gegenbild*] de la mera existencia– es lo sublime. En los rasgos de **lo dominical** [*Herrschaftliches*] que están inscritos en su poder [*Macht*] y grandeza [*Größe*], **[lo sublime] habla contra el dominio** [*Herrschaft*].”

6) Conmoción / estremecimiento (Erschütterung) en lo sublime, perderse a sí mismo y posibilidad de la verdad

Kant, *Crítica del Juicio*, §27, p. 192:

“El espíritu se siente *movido* en la representación de lo sublime en la naturaleza, estando en contemplación *reposada* en el juicio estético sobre lo bello de la misma. Ese movimiento puede (sobre todo, en su principio) ser comparado con **una conmoción** [*Erschütterung*, también: **estremecimiento**], es decir, un movimiento que alterna

rápidamente entre la repulsión y la atracción [*mit einem schnellwechselnden Abstoßen und Anziehen*]. Lo abrumador [*Überschwengliche*] **para la imaginación** (hacia lo cual ésta es empujada en la aprehensión de la intuición) es, por decirlo así, **un abismo donde teme perderse a sí misma.**”

Adorno, *Estética*, p. 397:

Para Adorno es necesaria la experiencia de olvidarse de sí mismo y desaparecer en la obra para que pueda aparecer la objetividad en la consciencia subjetiva y así manifestarse la verdad:

“**Afectación** [*Betroffenheit*] por obras importantes no usa estas como desencadenantes de emociones propias, normalmente reprimidas. Pertenece al instante en que **el receptor se olvida de sí mismo y desaparece en la obra: en el del estremecimiento**. [El receptor] pierde el suelo bajo sus pies; la **posibilidad de la verdad** que se encarna en la imagen estética **se le hace presente**. Semejante inmediatez en la relación con las obras, **una en gran sentido**, es función de mediación, de experiencia penetrante y amplia; esta se condensa en el instante, y para **ello se necesita toda la consciencia**, no estímulos y reacciones puntuales. La experiencia del arte, como la de su verdad o falsedad, es más que vivencia subjetiva: es la **irrupción de objetividad en la consciencia subjetiva**. Mediante **aquella** [la experiencia], ella [la objetividad] es mediada **justamente allí** donde la reacción subjetiva es más intensa.”

p. 397-398:

Según Adorno, en el estremecimiento/la conmoción, el yo es liquidado al hacerse consciente de su propia limitación y finitud. Paradójicamente, esta experiencia no debilita al sujeto, sino que fortalece su sentido crítico frente a la represión que se halla en el principio del yo.

“**El estremecimiento** [*Erschütterung*], que esta contrapuesto rotundamente al concepto habitual de vivencia, no es una satisfacción particular del yo, **no se parece al placer**. Más bien, es una **advertencia de la liquidación del yo**, que estremecido [*erschüttert*] se hace consciente de [*innewird*] **su propia limitación y finitud**. Esta experiencia es **contraria al debilitamiento del yo que la industria cultural lleva a cabo**. Para ella, la idea de estremecimiento sería una estupidez fútil; esta parece ser la motivación mas interna de la desartización [*Entkunstung*] del arte. [...] Las vivencias no son un como si. Ciertamente, el yo no desaparece realmente en el instante del estremecimiento; la embriaguez que se mueve **en esa dirección** es incompatible con la experiencia artística. Durante algunos momentos, el yo **se hace consciente** de manera real **de la posibilidad de dejar debajo de sí a su autoconservación**, sin que esto baste para realizar **aquella** posibilidad. El estremecimiento estético **no es apariencia** [*Schein*], sino **que esta se halla en su posición frente a la objetividad**: en su inmediatez siente el potencial como si estuviera actualizado. El yo es capturado por la consciencia no metafórica, que rompe la apariencia estética: que no es lo último, sino **que él mismo es aparente**. Esto **transforma el arte para el sujeto** en lo que el arte es en sí mismo, **en el portavoz histórico de la naturaleza oprimida, crítico finalmente contra** el principio de yo, el agente interior de la represión. La experiencia subjetiva contra el yo es un momento de la verdad objetiva del arte. Por el contrario, quien **vive** [*erlebt*] las obras de arte refiriéndolas a sí mismo no las **vive**; lo que **vale para la vivencia** es un sucedáneo cultural. Incluso de él se hacen ideas demasiado simples. Los productos de la industria cultural, más planos y estandarizados de lo que jamás **podrá ser uno de sus aficionados, seguramente obstaculizarán siempre al mismo**

tiempo esa identificación a la que tienden. La pregunta de qué les hace la industria cultural a los seres humanos probablemente sea demasiado ingenua; el efecto de la industria cultural es mucho menos específico de lo que sugiere la forma de la pregunta. El tiempo vacío es llenado con lo vacío, ni siquiera una falsa consciencia produce, sólo deja con esfuerzo sin tocar lo que ya está.”