

## La reivindicación de la libertad en el arte como un acto de espontaneidad: una mirada a la *Teoría estética* y otros textos de madurez de Th. W. Adorno

GENARA SERT ARNÚS

genara.sert@gmail.com

**Resum:** El text analitza el concepte d'espontaneïtat en l'obra de maduresa del filòsof alemany Theodor W. Adorno, i posa de manifest la seva centralitat en la concepció adorniana de l'art, ja que mostra que l'art és inseparable de la llibertat mateixa. La radicalitat amb què el pensador de l'Escola de Frankfurt contempla la llibertat es deu al fet que l'entén com un acte d'espontaneïtat, és a dir, que en tant que conquesta de l'arbitrarietat o pur atzar esdevé un acte d'insurgència o de desobediència civil. En resum, la rellevància que Adorno atorga a l'art en sentit ampli en el seu corpus es deu al fet que és un àmbit reservat a la llibertat. És tant a la *Teoria estètica* com en textos d'època tardana, com són *Dificultats* i *Resignació*, entre altres, on Adorno aborda el concepte d'espontaneïtat, si bé en el primer ho fa en referència a l'art, mentre que en els altres se centra en la música. No obstant això, la qüestió que planteja roman invariable, a saber, que és en les esmentades disciplines, sempre i quan es consagren a l'experimentació concebuda en tant que espontaneïtat, on la llibertat fa acte de presència.

**Paraules clau:** espontaneïtat, llibertat, art.

*The claim of freedom in art as an act of spontaneity: a review of Aesthetic Theory and other late texts of Th. W. Adorno*

**Abstract:** The paper analyzes the concept of spontaneity in Theodor W. Adorno's late work, showing how art is inseparable of freedom itself. The radicalism with which the Frankfurt's School philosopher contemplates freedom is due to its understanding as an act of spontaneity, in other words, that as a conquest of arbitrariness or pure chance it becomes an act of rebellion or civil disobedience. In short, the relevance that Adorno grants to art in a wide sense in his *corpus* relies to the fact that it is a field reserved for freedom. It is in his *Aesthetic Theory* as well as in other late works such as *Difficulties* and *Resignation*, among others, where Adorno approaches the concept of spontaneity, though in the first in relation to art, while in the other two related specifically to music. However, the question remains the same, that is, it is in the mentioned disciplines, as long as dedicated to experimentation understood as an act of spontaneity, where freedom makes appearance.

**Keywords:** spontaneity, freedom, art.

El objetivo de esta exposición es poner de manifiesto que la radicalidad con la que Theodor Adorno concibe la libertad, un espacio que entiende reservado al arte, se debe a que la entiende como un acto de espontaneidad. Entendida en tanto que conquista de la arbitrariedad o puro azar, la espontaneidad no pretende sino ser un llamamiento a la desobediencia civil. Hasta tal extremo es potente la concepción adorniana de libertad que la interpreta en clave de desobediencia civil.

La urgencia con la que el filósofo de la Escuela de Francfort exhorta a la insurgencia mediante el cultivo de la espontaneidad, pasa por tener presente la diagnosis que sobre la modernidad lleva a cabo, uno de cuyos términos emplea para definirla es el de «sociedad total»<sup>1</sup>. En efecto lo es por cuanto desarticula cualquier atisbo de disensión, como lo demuestra p.e. la catalogación o, de modo más incisivo, la domesticación de lo desconocido en «nuevo». De ahí que para romper con una situación de consenso falsa, por cuanto pactada de antemano, sea necesario recurrir a lo espontáneo, o sea, a lo que no se puede prever, porque únicamente de este modo ofrece resistencia a toda imposición hecha desde la convención.

El hecho de que sea precisamente el arte o, por extensión, cualquier disciplina del ámbito de la creación, el que pueda ofrecer resistencia a aquel consenso o imposición, es así en la medida en que cultive la espontaneidad. Más aún, no hay arte que valga, que merezca ser propiamente arte, si no practica aquella insurgencia. Más adelante analizaremos el modo cómo la practique. Ante todo, la importancia de romper aquel falso consenso no persigue sino dar cuenta de la realidad social sin imposturas ni disfraces. Únicamente rompiendo el consenso social es posible recuperar la experiencia en el más puro sentido de Benjamin.

## 1/ Conformismo en tanto que falso consenso como trasfondo

El autor recurre al término *statu quo* para manifestar su disconformidad con un consenso impuesto en lugar de ser fruto de un trabajo deliberativo. La perversión en la relación de teoría y praxis donde la teoría queda reducida a un apéndice de la praxis, y ésta se limita a seguir instrucciones de la primera, como estima acaba sucediendo con el *Contrato social* de Rousseau, le lleva a comparar el consenso con éste último. Aquella perversión queda reflejada en la existencia de una farsa o engaño, puesto que tras el escaparate del consenso asoma una sociedad eminentemente conformista, que prefiere dejarse manipular para evitar realizar cualquier esfuerzo antes que ejercer su ciudadanía.

1. Es en la *Dialéctica de la Ilustración* donde el pensador alemán lleva a cabo esa diagnosis crítica con la modernidad, en la medida en que no ha llevado a término aquella *promesse de bonheur*, a la vez que reclama su cumplimiento.

Por tanto, más que a luchar por el consenso social Adorno insta a acabar con él, dado que en lugar de consenso lo que hay es una aceptación del *statu quo*<sup>2</sup>.

La pérdida de la experiencia, de la que junto con Benjamin se lamenta Adorno, se fundamenta precisamente en la falta de una experiencia que integre pensamiento y acción, de manera que en vez de contemplarse aisladamente ambos se corrijan mutuamente. En una sociedad donde las opiniones se ven relegadas en favor de consignas, se trata de acabar con lo que califica de «lo siempre igual», o sea, con toda postura conformista. Hacerle frente al conformismo pasa ante todo por reconocer que las premisas que acreditan la existencia de una sociedad avanzada y digna de serlo, tal como la idearon los pensadores de la Ilustración, siguen sin cumplirse. Solamente desde la constatación de la falta de progreso es posible reclamarlo, y de este modo rechazar «lo siempre igual».

## 2/ Arte moderno y utopía: lo nuevo como búsqueda

Cómo lo nuevo no acabe siendo reconducido a «lo siempre igual» o, más precisamente, cómo encarne la ruptura con ello, es posible en la medida en que su existencia se postergue una y otra vez. Desmintiendo cada vez la existencia de lo nuevo, como se hace cuando no se interpreta ni como presente ni como pasado, se incide en que sigue siendo una asignatura pendiente. De ningún modo puede darse lo nuevo o ningún tipo de progreso cuando las condiciones sociales demuestran lo contrario. Por tanto, reivindicando lo nuevo en tanto que búsqueda Adorno llama la atención no sólo sobre la falta de progreso social, sino también y sobre todo sobre la necesidad de corregir esta situación.

Teniendo en cuenta que lo nuevo nada tiene que ver con *tabula rasa* sino con un modificar lo existente, lo que cumple prorrogando adrede su puesta en práctica, Adorno entiende que es el arte, y paradigmáticamente el arte moderno, el que lo lleva a cabo. El modo cómo lo haga es siendo deliberadamente utópico, esto es, proporcionando existencia a lo que no existe, como lo hace p.e. con lo proscrito por la sociedad. Dando pues la oportunidad a lo olvidado de expresarse o, de otra manera, no ocultando el hecho de que forma parte de la sociedad, es cómo el arte toma partido en el sentido en que denuncia la situación existente.

La condición utópica es sustancial al arte, por cuanto muestra lo no existente como existente. Sin embargo, lo que diferencia al arte moderno con respecto a otros anteriores a él es que lo hace a propósito, es decir, que intencionadamente y sin filtros saca a la luz lo que para la sociedad no existe, lo

2. En este sentido Adorno se refiere al fenómeno del dirigismo en la música, que en lugar de adoptar una postura crítica con respecto a la realidad, la «reproduce» («Observaciones sobre la vida musical alemana». *Escritos musicales IV*. Volumen 17. Madrid: Akal, 2008, p.189).

que rechaza frontalmente. En este sentido el arte quiere dejar de ser ficción, para convertirse en un pedazo de realidad o, con otras palabras, dejar de ser apariencia para ser verdad. De este modo el arte se desdice a sí mismo, más aún, reniega de sí mismo, porque sólo así detenta un carácter social. Adorno recuerda que la utopía se caracteriza precisamente porque no se cumple, lo que en el caso del arte es justamente el motivo de que siga existiendo.

### **3/ El compromiso social del arte: su función de correctivo**

Para el pensador el arte moderno tiene ante sí una tarea fundamental, que es la de poner de manifiesto las contradicciones sociales. Al hacerlo, esto es, al exponer una realidad que se ha mantenido oculta y no se reconoce como tal, pretende hacerle frente a lo que con Herbert Marcuse califica de carácter afirmativo de la cultura. No obstante, a diferencia de Marcuse, Adorno mantiene que es el arte que a propósito declina realizar la utopía, como es el arte moderno el que lucha contra toda filosofía afirmativa. La dificultad de hacerlo efectivo radica en el hecho de que el arte es por naturaleza afirmativo, al anticipar una realidad otra en la ficción, descargando pues a la realidad de la responsabilidad de llevarla a cabo. Por tanto, la habilidad del arte moderno para luchar contra la esencia afirmativa de la realidad radica en su capacidad para polemizar contra la realidad existente mostrándola sin tapujos tal como es.

En la medida en que no sólo no esconde sino que asume la ausencia de armonía social, las desavenencias entre la realidad y la justicia social, el arte ejerce de correctivo. El modo cómo lo haga no es pues desentendiéndose de la sociedad y exigiendo que sea libre de defectos, sino reconociendo que por naturaleza es contradictoria. Más concretamente ejerce de correctivo aquel arte que acepta su condición ineludible de mercancía, porque es en tanto que forma parte de la sociedad que el arte no puede obviar su dependencia del mercado. En suma, desde el momento en que desvela las contradicciones de la sociedad, el arte protesta contra la injusticia social al tiempo que ejerce su función social.

Al definir la tarea del arte de correctivo social Adorno apuesta porque se lo conciba como un modo de comportamiento. Este comportarse se refiere a que el arte no se contenta con describir las contradicciones sociales, como si éstas fueran de origen subjetivo y no objetivo. Por tanto, en lo que con la noción de comportamiento incide, es en la capacidad del arte de discernir que dichas contradicciones son objetivas y no un producto del capricho de cualquiera, por lo que susceptibles de ser discutidas. Lo mismo sucede también con la categoría del gusto, de la que declara que de ningún modo se la puede tildar de contingente y arbitraria, puesto que alude a algo objetivo.

Adorno entiende que es en el arte entendido como un modo de comportarse donde tiene lugar la recuperación de la experiencia, en referencia a la condición específica y distintiva de lo estético con respecto a otros comportamientos, como son el práctico o el apetitivo, ya que se caracteriza por una

ausencia deliberada de finalidad. Esta cuestión no es menor, porque propone un replanteamiento en la relación de teoría y praxis, donde la pertinencia de la teoría no esté supeditada a resultados y la autosuficiencia de la praxis incontestada hasta tal extremo que degenera en una prohibición de pensar, como ocurre en la sociedad que describe como «total». De ahí que el pensador ponga el acento en «hacer teoría» entendida como un *corregir* aquella situación, lo que se debe comprender literalmente en tanto que priorizar la teoría frente a una praxis transformada peligrosamente en «reflexión irreflexiva». Con dicha expresión llama la atención no sólo sobre la irresponsabilidad que supone una praxis omnipotente, independiente de la teoría, sino —peor todavía— una teoría que se doblegue a la praxis.

Para el filósofo alemán constituye un error medir la función social del arte por su capacidad para intervenir activamente en la sociedad, dado que de este modo pierde su función crítica para con ella. Se trata más bien de dejar claro que por su condición social al arte le es inherente la tarea crítica, y resulta tanto más necesaria que nunca teniendo en cuenta que la sociedad en que vivimos se caracteriza por encima de todo por su tendencia a la monopolización y a desarticular cualquier forma de disensión. Como ya se ha mencionado, esta tarea encomendada al arte no consiste sino en una autocrítica, porque empieza por no engañar respecto a su dependencia comercial.

#### **4/ La práctica de la espontaneidad o la recuperación de la experiencia**

El énfasis puesto en la recuperación de la experiencia se debe a que apunta a la recuperación del carácter social del arte. Ello responde a la convicción adorniana de que no puede haber sujeto si previamente no existe un espacio social compartido donde se sienta representado. Por tanto, la pérdida de la experiencia, consecuencia de un exceso de racionalización de la sociedad, hace hincapié en la ausencia de un espacio social compartido en el que los sujetos verdaderamente formen parte de él, es decir, que ese espacio actúe como un referente para ellos. Con el fin de poder recuperar a ese sujeto potente, es necesario primero reconocer que no hay un espacio social envolvente, sino por el contrario tan sólo un falso consenso o imposición hecha desde la convención.

Es tanto en *Teoría estética* como en textos de su época tardía, como son *Dificultades y Resignación*, entre otros, donde Adorno aborda el concepto de espontaneidad, si bien en el primero lo hace en referencia al arte mientras que en los otros se concentra en la música. Sin embargo, la cuestión que plantea permanece invariable, a saber, que es en dichas disciplinas, en la medida en que se consagran a la experimentación concebida en tanto que espontaneidad, donde la libertad sale a relucir.

Que el autor muestre predilección por espontaneidad en detrimento de experimentación es consecuencia de un cambio en el significado de experi-

mento en la modernidad. Éste sufre una transformación con respecto a su acepción habitual, debido a la propia idiosincrasia de la modernidad y su tendencia a la banalización o instrumentalización del saber. Con lo dicho, en la modernidad el experimento ya no reta a lo establecido, que es su finalidad, si «pone a prueba procedimientos desconocidos o no sancionados», sino si «practica métodos cuyo resultado no puede prever»<sup>3</sup>. Parece pues más apropiado recurrir al término espontaneidad, lo que no carece de problemas, como se verá a continuación.

### 5/ La tendencia homogeneizadora de la realidad

El modo cómo en «lo experimental», que Adorno describe en tanto que «condición violenta en lo nuevo»<sup>4</sup>, lo nuevo logre mantenerse firme con respecto a las fuerzas de homogeneización que lo convierten en «lo siempre igual», es deliberadamente dejando de ser experimento, esto es, dando paso a su manipulación. En efecto, se trata de un experimentar provocado, que expresamente no deja actuar al azar sino que interviene en él. Paradójicamente, el experimento se manipula en aras a no desvirtuarlo, corrigiendo así la inercia de la realidad a ordenarlo todo. En este sentido Adorno no deja lugar a dudas de su discrepancia con aquellos que suscriben que la realidad es un caos que habría que ordenar, y que polémicamente tacha de «infinitud mala».

Lo cierto es que aquellos que mantienen que la realidad tiene que dominarse dado que en sí misma es caótica, no han contribuido sino a su «neutralización» —véase sino la clasificación de los materiales culturales en bienes o su respectiva musealización, que al contrario para Adorno es lo que certifica esa situación caótica. Prueba de ello, esto es, de que la cultura ya no es algo vivo que forme parte de la sociedad, son las dificultades a la hora de definir su condición social. De esas dificultades da cuenta justamente el pensador en un escrito de madurez con el mismo título, aunque particularmente en relación con la dificultad de componer y de escuchar música.

Aquella dificultad, es decir, la de que no se puede componer y escuchar música ni de modo ingenuo ni limitándose a seguir unas normas impuestas, toma cuerpo en el propio concepto de espontaneidad, al postular la intervención del sujeto para salvaguardar la integridad del objeto. Porque de lo que se trata es de que las obras, tanto musicales como artísticas, recuperen su condición objetiva o *raison d'être*<sup>5</sup>, que es lo que se debe comprender por carácter social. La dificultad de alcanzar la espontaneidad radica en su

3. *Teoría estética*. Volumen 7. Madrid: Akal, 2004, p.39.

4. *Idem*.

5. Adorno lo concibe como un modo de comportarse, esto es, un compromiso por parte de la obra con la realidad que va más allá de la intervención inmediata, puesto que contempla la «renuncia a la praxis inmediata» como algo práctico (*Teoría estética*, p. 24).

condición declaradamente contradictoria y, concretamente, en que es producto de una tensión que se mantiene a propósito para evitar a toda costa toda tentación de compromiso o consenso por sospechoso. Como se puede comprobar, Adorno se muestra crítico con la postura del compromiso que interpreta provocadoramente como un ceder o doblegarse ante la voluntad de la postura mayoritaria.

## **6/ La espontaneidad como reflejo de la contradicción social**

Es palpable la dificultad de salvaguardar la tensión de sujeto y objeto que encarna la espontaneidad, por cuanto al pretender priorizar al objeto lo hace en detrimento del sujeto, con lo que tiende a un debilitamiento o, en palabras del autor, a su «exoneración» hasta tal extremo que queda anulado. Sin embargo, poner el acento en que con ello no solamente no se anula al sujeto cuanto por el contrario se lo fortalece, resulta en un principio chocante. El filósofo entiende que la intervención del sujeto no se puede pasar por alto, porque impide que el objeto o material sea descalificado, lo que ocurre irremediabilmente cuando éste crea de modo despreocupado, sin tener en cuenta el material con el que trabaja. De ahí que la participación del sujeto no se pueda desligar del modo de abordarla.

Hasta qué punto la espontaneidad contribuya a restituir la condición social del arte o la música, reside en que la voluntad de preservar la tensión que la conforma quiere dotar de expresión a la tensión de la misma sociedad. Es en este sentido que consigue ser un fiel reflejo de la sociedad. El modo pues de dejar constancia de las tensiones sociales, entiende Adorno, es no ocultándolas o, mejor dicho, dejando al descubierto el hecho de que la realidad ha sido convenientemente maquillada, «vacuada», hasta tal extremo que ya no contiene necesidades sociales objetivas.

## **7/ La exoneración o la dificultad de poner en práctica la espontaneidad**

De nuevo en el texto *Dificultades*<sup>6</sup> Adorno analiza el concepto de espontaneidad contraponiéndolo al de «exoneración» del sujeto, que es lo que lamenta ha tenido lugar en la historia musical más reciente, esto es, en lo que se conoce como la nueva música que el autor conoce a la perfección. No obstante, también es consciente de la dificultad de diferenciar la espontaneidad de la «exoneración» debido a la propensión de la primera a desembocar en la segunda. Que la todo menos fácil tarea de mantener la tensión sea tanto más necesaria, tiene su explicación en que es el único camino para que se acabe resolviendo en favor del objeto o material.

6. Consúltese *Escritos musicales IV*. Volumen 17. Madrid: Akal, 2008, p.285.

Aquello que de la «exoneración» resulta imperdonable para Adorno se evidencia en la propia elección del término, que hace hincapié en la acción de descargar de peso u obligación. Es en el sentido en que el sujeto obvia sus responsabilidades como ciudadano en tanto que forma parte de la sociedad, que se debilita hasta desaparecer por completo. En este sentido, es importante tener presente que es la desaparición de un espacio social compartido la que provoca la extinción del sujeto. De ahí que el filósofo inste más que nunca a plantarle cara a la arbitrariedad, que hace acto de presencia justamente cuando el sujeto queda anulado, desaparece de la escena.

## **8/ Espontaneidad versus arbitrariedad**

La tarea ante la que se confronta la espontaneidad es todo menos placida, porque amenaza cada vez con caer en la arbitrariedad, como se observa particularmente en los movimientos tanto aleatorio cuanto serial de la nueva música, donde imperan respectivamente los contrarios como son el puro azar y la determinación total. En resumen, la espontaneidad libra un combate contra la arbitrariedad, a la que conduce la exoneración, tanto más de calado cuanto de antemano se sabe que el esfuerzo es en vano. Un hecho que el pensador no puede interpretar sino como un aliciente para no rendirse, no cejar en el empeño, lo que explica que apueste por la impotencia frente a la renuncia.

El peligro de la arbitrariedad, siempre al acecho, viene corroborado por la vehemencia con la que Adorno defiende la espontaneidad en tanto que conquista de la arbitrariedad. Es entendida como conquista de la arbitrariedad, y no como mera arbitrariedad, que la espontaneidad se acerca a la libertad. En este sentido el autor se guarda mucho de diferenciar la libertad de la mera arbitrariedad, a la que, como ya se ha observado antes, concibe como exoneración. Tanto más reprobable es la arbitrariedad para Adorno por cuanto es la consecuencia de que el sujeto se despreocupe voluntariamente de una realidad que, en sus palabras, ya no refleja las necesidades sociales. Por consiguiente, apelar a la libertad no se puede ejercer de otro modo que en clave de desobediencia civil.

Cómo se lleve a cabo esta conquista de la arbitrariedad, a todas luces contradictoria, no es sino recurriendo al experimento. La función del experimento, entendido como la negativa a la consecución de resultados, consiste en lograr romper con una realidad que se ha hecho autosuficiente, hermética, textualmente «obvia». En definitiva, el entregarse adrede a la experimentación, tal como sucede en la modernidad, quiere ser un atentado contra lo decretado por convención contribuyendo así a acabar con lo que es siempre lo mismo.



## 9/ La acusación de resignación como malentendido: el fortalecimiento del sujeto

Es en el texto *Resignación*<sup>7</sup> donde sale a relucir que su concepción de la espontaneidad concebida como libertad hunde sus raíces en el problema de la relación de teoría y praxis. Como es bien conocido, con este escrito Adorno se defiende de aquellos que tildan su postura frente a la praxis de resignada. Y lo argumenta implacablemente pasando al ataque, es decir, acusando a sus contrarios de farsantes, por cuanto bajo la predilección de la praxis ante la teoría esconden su impotencia, en lo que despectivamente califica de «pseudoactividad», a saber, una praxis que se basta a sí misma, que no incide en absoluto en la realidad y que por ello mismo es falsa. De ahí entonces la importancia de la espontaneidad que, en tanto que «conocimiento íntegro», incide en la «discontinuidad» entre teoría y praxis, al recordar que su unidad no es sino fruto de una imposición.

Volviendo a la espontaneidad como conquista de la arbitrariedad, lo cierto es que ha tenido fortuna y ganado adeptos en la práctica artística, y por encima de todo en la moderna. Así lo atestigua la búsqueda de lo nuevo, que es como se ha de comprender el experimento, si bien no se persigue en aras del disfrute, porque no se trata sin más de conseguir lo nuevo, sino al contrario de retrasarlo deliberadamente. Retrasando el momento de llegar a ser de lo nuevo, dado que éste inexorablemente acaba cayendo en «lo siempre igual», es cómo evita ser una repetición de lo mismo, porque el carácter intempestivo de este movimiento, definido como *kairós*, rompe con el continuum temporal<sup>8</sup>. De esta manera se le brinda al arte, una y otra vez como si fuera la primera, la posibilidad de romper con la convención y producir algo nuevo.

Una vez más, postergando la producción de lo nuevo, el arte rehúsa producirlo, y es de este modo que practica la desobediencia. Asimismo la practica cuando voluntariamente se desdice a sí mismo, esto es, renuncia a su condición de ficción. Este afán de realidad por parte del arte cabe buscarlo en la práctica del *collage*, al incorporar pedazos de realidad, lo que no duda en interpretar como un acto de insurgencia. En este sentido no puede sino desmarcarse de cualquier manifestación artística que muestre subordinación por una causa que no sea la suya propia.

Finalmente, conviene insistir en que el hecho de que la conquista de la arbitrariedad, presente en el concepto de espontaneidad, constituya un fortalecimiento del sujeto se debe a que concede prioridad al objeto y no al revés, lo que no ha ocasionado pocos malentendidos. Sobre ello trata el

7. En *Crítica de la cultura y sociedad*. Volumen 10/2. Madrid: Akal, 2009, p. 709.

8. En la medida en que dicha ruptura es intrínseca, Adorno la caracteriza de «cortocircuito» (*Teoría estética*, p. 38).

poema de Mallarmé *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard*, donde se insta a que el artista sea sorprendido por sus obras, como bien lo recuerda Adorno en la *Teoría estética*<sup>9</sup>. La cuestión de que sea paradójicamente inhibiéndose cómo el sujeto no quede «exonerado» invita a reflexionar, al tiempo que da cuenta de la relevante tarea que el filósofo asigna al arte, al que concibe como «lugarteniente de la verdad»<sup>10</sup>.

9. *Op. cit.*, p. 58.

10. Léase ahora la p. 24.