

Ernst Bloch y Theodor Adorno: luces del romanticismo*

Ernst Bloch and Theodor Adorno: lights of romanticism

Michael Löwy

La Ilustración y el Romanticismo muy a menudo se presentan como formas de pensamiento mutuamente excluyentes. El objetivo de este breve ensayo es mostrar, en la obra de dos teóricos críticos del siglo XX, Theodor Wiesengrund Adorno y Ernst Bloch, dos formas distintas de inventar una dialéctica entre la Ilustración “Aufklärung” y la revuelta romántica.

Palabras clave: Ilustración, Romanticismo, Aufklärung, Ernst Bloch, Theodor Adorno.

Enlightenment and Romanticism are very often presented as mutually exclusive ways of thinking. The aim of this short essay is to show, in the work of two twentieth century critical theorists, Theodor Wiesengrund Adorno and Ernst Bloch, two distinctive ways of inventing a dialectic between the Enlightenment “Aufklärung” and the romantic revolt.

Key words: Illustration, Romanticism, Aufklärung, Ernst Bloch, Theodor Adorno.

Fecha de recepción: 21 de octubre de 2021

Fecha de dictamen: 26 de mayo de 2022

Fecha de aprobación: 4 de julio de 2022

EL ROMANTICISMO COMO CRÍTICA CULTURAL

Por “romanticismo” no me refiero sólo a una escuela literaria de principios del siglo XIX, sino a una vasta corriente cultural de protesta en nombre de ciertos valores sociales o culturales del pasado, contra la civilización capitalista moderna, en tanto sistema de racionalidad cuantificadora y de desencanto del mundo (Löwy y Sayre, 1992). Se trata, en otros términos, de una verdadera visión del mundo –en el sentido que le da a este

* Traducción de Isaura Eugenia Sánchez Hernández.

término el sociólogo marxista de la cultura Lucien Goldmann— presente en los campos de la literatura, la poesía, el arte, la filosofía, la religión, las ciencias humanas y la teoría política.

Si se puede situar el nacimiento del romanticismo a mediados del siglo XVIII, éste podría ser simbólicamente el año de 1750, fecha de publicación del *Discurso sobre la desigualdad* de Jean-Jacques Rousseau; además podríamos afirmar que no es cierto que desapareció en 1830 o 1848 ya que, bajo formas siempre nuevas, como el simbolismo o el surrealismo, atravesó los siglos XIX y XX. Evidentemente, la nebulosa cultural romántica dista mucho de ser homogénea: en ella encontramos una pluralidad de corrientes, desde el romanticismo conservador o reaccionario que aspira a la restauración de los privilegios y jerarquías del Antiguo Régimen, hasta el romanticismo revolucionario, que integra las conquistas de 1789 (libertad, democracia, igualdad) y cuyo objetivo no es un regreso al pasado sino un desvío por el pasado comunitario hacia el futuro utópico. Es a esta sensibilidad que pertenece Ernst Bloch, como veremos.¹

ROMANTICISMO E ILUSTRACIÓN: LA FALSA OPOSICIÓN

Muchos estudiosos, tanto partidarios como opositores del romanticismo, lo definen en oposición a la Razón (*Aufklärung*), como un movimiento para rechazar el racionalismo abstracto de la Ilustración. Así, en un brillante ensayo de historia de las ideas, Isaiah Berlin presenta al Romanticismo como una manifestación de la contra-Ilustración: rechazando los principios centrales de la filosofía de la Ilustración —universalidad, objetividad, racionalidad. Autores como Hamman, Herder y sus discípulos románticos, desde Burke hasta Bergson, proclamaron su fe en las facultades espirituales intuitivas y en las formas orgánicas de vida social (Berlin, 1981:6-20). Esta línea de interpretación revela sin duda un aspecto presente en muchos autores románticos, pero la simple oposición entre *Romanticismo* / *Aufklärung* es demasiado reduccionista. Basta recordar que, para Isaiah Berlin, el ejemplo por excelencia de la filosofía de la Ilustración que los románticos quieren destruir es el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau, para darse cuenta de la ambigüedad de la relación entre estas dos cosmovisiones que están lejos de ser tan mutuamente excluyentes como se pretende. En cuanto a los dos autores citados por Berlin, su relación con la *Aufklärung* dista mucho de ser idéntica: aunque Hamman la rechaza sin apelación, Herder es, en varios aspectos, similar al movimiento

¹ Sobre el concepto de “Romanticismo revolucionario”, refero al número 900 de la revista *Europe* (abril de 2004), que organicé con mi amigo Max Blechman.

de la Ilustración en Francia (especialmente Diderot). De hecho, muchos románticos posteriores, como Shelley, Heine o Hugo, de ninguna manera pueden definirse como oponentes de la Ilustración. Incluso, hasta determinado punto, podemos considerar ciertas formas de romanticismo, comenzando por Rousseau, como una radicalización de la crítica social de la Ilustración. Entre los autores que pueden caracterizarse como “románticos revolucionarios” siempre se encuentra una asimilación de algunos de los valores de la Ilustración, acompañada, por supuesto, de una crítica de aquellos aspectos de la misma más contaminados por la racionalidad burguesa.

EL ROMANTICISMO REVOLUCIONARIO DE ERNST BLOCH

Tuve la suerte de conocer personalmente a Ernst Bloch. Nuestro encuentro tuvo lugar en 1974, en su apartamento en Tübingen, ubicado no lejos de la escuela (el *Stift*, la residencia de estudiantes) donde, como a menudo le gustaba recordar en sus escritos, en 1789, los jóvenes Hegel, Schelling y Hölderlin plantaron un árbol de la libertad para celebrar la Revolución Francesa. Entre sus comentarios, durante nuestra entrevista, hay uno que me impactó mucho y que resume la obstinada fidelidad de toda una vida a la idea de la utopía:

El mundo tal como existe no es real. Hay un segundo concepto de verdad, que no es positivista, que no se basa en una observación de facticidad [...] pero que está más bien cargado de valor (*Wertgeladen*), como por ejemplo en el concepto “un verdadero amigo”, o en la expresión de Juvenal *Tempestad poética*, es decir, una tormenta como en el libro, una tormenta poética, tal como la realidad nunca la conoce, una tempestad llevada hasta el final, una tormenta radical. Entonces una verdadera tormenta, en este caso en lo que respecta a la estética, a la poesía; en la expresión “un verdadero amigo”, en relación con la esfera moral. Y si eso no se corresponde con los hechos –y para nosotros los marxistas, los hechos son sólo momentos cosificados de un juicio, y nada más– en ese caso, *lástima para los hechos (um so schlimmer für die Tatsachen)*, como el viejo Hegel dijo.²

El sueño despierto de la utopía ha estado en el corazón del pensamiento de Bloch desde sus primeros escritos, *El espíritu de la utopía* de 1918 y *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* de 1921. Una dimensión romántica está muy presente en estas obras, a la vez por la crítica radical y despiadada de la civilización industrial / burguesa y por referencia a las tradiciones del pasado. En el primero de sus libros la virulenta crítica a la

² Publiqué esta entrevista como apéndice de mi libro (Löwy, 1976:294).

civilización capitalista moderna –este universo de “desarraigo trascendental”– se acompaña de una inmoderada celebración de la cultura cristiana medieval y en particular del arte gótico, que llevaría en sí “el fuego central gracias a donde el ser orgánico más profundo y el ser espiritual más profundo llegan a la madurez al mismo tiempo” (Bloch, 1985 [1918]:28-32 y 41-42).

Refiriéndose a sus primeros escritos, y en particular a *Thomas Münzer*, Bloch los define como *románticos revolucionarios*. Creo que esta definición se aplica al conjunto de su obra, tanto sus trabajos de juventud como aquel de su madurez, el *Das Prinzip Hoffnung*.

El *Principio Esperanza* es el libro más importante de Ernst Bloch y sin duda una de las principales obras del pensamiento emancipador del siglo XX. Monumental (más de 1 600 páginas), ocupó al autor buena parte de su vida: escrito durante su exilio en Estados Unidos, de 1938 a 1947, será revisado por primera vez en 1953 y una segunda en 1959. A continuación, al ser condenado como “revisionista” por las autoridades de la República Democrática Alemana, su autor acabará abandonando Alemania del Este, durante la construcción del Muro de Berlín (1961).³

Nadie ha escrito nunca un libro como éste, mezclando, en un mismo aliento visionario, los presocráticos y Hegel, la alquimia y los cuentos de Hoffmann, la herejía ofita y el mesianismo de Shabbataï Tsevi, la filosofía del arte de Schelling y el materialismo marxista, las óperas de Mozart y las utopías de Fourier. Abramos una página al azar: se trata del hombre renacentista, el concepto de materia en Paracelso y Jakob Böhme, la *Sagrada Familia* de Marx, la doctrina del conocimiento en Giordano Bruno y el libro sobre la *Reforma del entendimiento* de Spinoza. La erudición de Bloch es tan enciclopédica que pocos lectores pueden juzgar, con pleno conocimiento de causa, cada tema desarrollado en los tres volúmenes del libro. Su estilo es a menudo hermético, pero tiene una poderosa cualidad sugerente: corresponde al lector aprender a filtrar las joyas de la luz y las piedras preciosas sembradas por la pluma poética, y en ocasiones esotérica, del filósofo.⁴

Contrario a muchos otros pensadores de su generación, comenzando por su amigo György Lukacs, Bloch se mantuvo fiel a las intuiciones de su juventud y nunca negó el romanticismo revolucionario de sus primeros escritos. Así, en *Le Principe Espérance*,

³ Ya en diciembre de 1956, el diario oficial del partido *Neues Deutschland* escribió: “La filosofía de Bloch sirve objetivamente a fines políticos reaccionarios” (citado en Münster, 1978:11).

⁴ Véase el artículo de Jack Zipes sobre Bloch en *Telos*, núm. 58, 1983. La página en cuestión se encuentra en el capítulo 41 (“Los paisajes de los deseos”) del volumen II, en la sección titulada “Bruno ou l’Oeuvre of infinite art”.

encontramos frecuentes referencias a *El espíritu de la utopía*, en particular a la idea de la utopía como conciencia anticipatoria, como figura de “pre-aparición”.

La filosofía de la esperanza de Bloch es ante todo una teoría del No-todavía-ser, en sus diversas manifestaciones: el No-todavía-consciente del ser humano, el No-todavía-devenido de la historia, el No-aún manifestado en el mundo. La paradoja central del *Principio Esperanza* es que este texto poderoso, completamente orientado hacia el horizonte del futuro, hacia el Frente, el *Novum*, el No-ser-aún, no dice casi nada sobre el... futuro. Casi nunca intenta imaginar, prever o presagiar el rostro próximo de la sociedad humana –excepto en los términos clásicos de la perspectiva marxista: una sociedad sin clases ni opresión. No le interesa la ciencia ficción ni la futurología moderna. En realidad –al margen de los capítulos más teóricos– el libro es un viaje inmenso y fascinante por el pasado, en busca de imágenes de deseo y paisajes de esperanza, dispersos en utopías sociales, médicas, arquitectónicas, técnicas, filosóficas, religiosas, geográficas, musicales y artísticas.

En esta modalidad muy particular de la dialéctica típicamente romántica entre el pasado y el futuro, el desafío es *el descubrimiento del futuro en las aspiraciones del pasado*, bajo la forma de una promesa incumplida: “Las barreras erigidas entre el futuro y el pasado así se derrumban por sí solas, el futuro que no se ha hecho visible en el pasado, mientras el pasado vengado y recogido como patrimonio, el pasado mediado y hecho realidad se hace visible en el futuro” (Bloch, 1953, vol. I:16). No se trata, por tanto, de sumergirse en una contemplación soñadora y melancólica del pasado, sino de convertirlo en fuente viva para la *acción* revolucionaria, de una *praxis* orientada a la realización de la utopía.

Entre paréntesis: a pesar de su admiración en esa época (antes de 1956) por la Unión Soviética –y su falta de crítica al sistema burocrático y dictatorial que reinaba en los países del Este–, Bloch no confundió el “socialismo real” con esta utopía concreta, en sus ojos quedaba una latencia de tendencia inacabada, una imagen-deseo que aún no se ha cumplido. Su sistema filosófico se basaba enteramente en la categoría de No-ser-aún, y no en la legitimación racional de ningún Estado “realmente existente”.

El complemento necesario para el pensamiento anticipatorio orientado hacia el mundo venidero es una mirada crítica a este mundo: la vigorosa acusación de la civilización industrial / capitalista y sus fechorías es uno de los temas principales (a menudo pasado por alto) de *Principio Esperanza*. Bloch ridiculiza la “pura infamia” y la “despiadada ignominia” de lo que él llama “el mundo actual de los negocios”, un mundo “generalmente bajo el signo de la estafa”, en el que “la sed de ganancia sofoca todo otro ímpetu humano”. También ataca ciudades modernas, frías y funcionales, que ya no son hogares –*Heimat*, uno de los términos clave del libro– sino “máquinas para habitar” reduciendo a los seres humanos “al estado de las termitas estandarizadas”.

Negando cualquier adorno y cualquier línea orgánica, rechazando la herencia gótica del árbol de la vida, las construcciones modernas se asemejan al cristal de la muerte representado por las pirámides egipcias. Finalmente, “la arquitectura funcional refleja e incluso redobla la naturaleza gélida del mundo de la automatización, de sus hombres divididos por el trabajo, de su técnica abstracta” (Bloch, 1953, vol. I:183 y vol. II:204-205, 298, 349-352).

También hay en Bloch una sensibilidad que se podría llamar “pre-ecológica”, que se inspira directamente en la filosofía romántica de la naturaleza, con su concepción cualitativa del mundo natural. Según Bloch, es con el auge del capitalismo, del valor de cambio y del cálculo mercantil que vamos a asistir al “olvido de lo orgánico” y a la “pérdida del sentido de la calidad” en la naturaleza. Goethe, Schelling, Franz von Baader, Joseph Molitor y Hegel son algunos de los representantes de un retorno a lo cualitativo, que se desarrolla como reacción contra este olvido. Habermas no se equivocó al llamar a Ernst Bloch un “Schelling marxista”, ya que intenta articular, en una combinación única, la filosofía romántica de la naturaleza y el materialismo histórico (Bloch, vol. I:7 y vol. II:266, 293, 410; Habermas, 1974:193-214).

LA DIALÉCTICA ROMANTICISMO / ILUSTRACIÓN, EN BLOCH

El marxismo de Bloch era bastante heterodoxo: mientras Marx se había despedido de la utopía y Engels preconizaba, en un famoso panfleto de 1888, el paso del socialismo “de la utopía a la ciencia”, Bloch no dudó en invertir este orden. Por supuesto, no niega la necesidad de la ciencia: el socialismo sólo puede desempeñar su papel revolucionario en la unidad inseparable de la sobriedad y la imaginación, de la razón y la esperanza, del rigor del detective y del entusiasmo del soñador, en otras palabras, de la ilustración y el romanticismo. Según una expresión vuelta célebre, debemos fusionar la corriente fría y la corriente caliente del marxismo, ambas igualmente indispensables. Sin embargo, estableció una jerarquía clara entre ambas: la corriente fría existe *para la corriente caliente*, al servicio de esta última (Bloch, 1959, vol. III:1606-1621).

Un ejemplo sorprendente de esta dialéctica entre ilustración y romanticismo es la relación de Bloch con la religión. Por un lado, la crítica racional y desmitificadora –es decir, la corriente fría– es imprescindible para denunciar las manipulaciones ideológicas de las iglesias conservadoras, que intentan, mediante de la religión –transformada en opio del pueblo– legitimar el poder de los dominantes. Por el contrario, el papel de la corriente caliente es salvar, en las religiones, el *excedente utópico*. La religión que Bloch afirma –para usar una de sus paradojas favoritas– es una religión atea. Se trata de un Reino de Dios sin Dios, que derroca al Señor del Mundo instalado en su trono

celestial y lo reemplaza por una “democracia mística”: “El ateísmo es tan poco enemigo de la utopía religiosa, que es incluso la presuposición: *sin ateísmo no hay lugar para el mesianismo*”.

No obstante, Bloch está dispuesto a distinguir, con bastante claridad, su ateísmo religioso de cualquier materialismo vulgar, del “mal desencanto” transmitido por la versión más plana de la ilustración –lo que él llama *Aufklärlicht*, distinguiéndola de *Aufklärung*– y por las doctrinas burguesas de secularización. No se trata de oponer las banalidades del libre pensamiento a la creencia, sino de salvar, transportándolos hacia la inmanencia, los tesoros de la esperanza y los contenidos del deseo de la religión, tesoros entre los que encontramos, en las más diversas formas, *la idea comunista*: del comunismo primitivo de la Biblia (memoria de las comunidades nómadas) al comunismo monástico de Joachim de Flore y al comunismo quiliástico de las herejías milenarias (albigenses, husitas, taboritas, anabautistas). Para resaltar la presencia de esta tradición en el socialismo moderno, Bloch concluye con picardía su capítulo sobre Joachim de Flore con una cita poco conocida y bastante sorprendente del joven Friedrich Engels: “La autoconciencia de la humanidad es el nuevo Grial en torno al cual se reúnen los pueblos, llenos de alegría [...] Esta es nuestra tarea: convertirnos en los caballeros de este Grial, ceñirle la espada y arriesgar con alegría nuestra vida en la última guerra santa a la que seguirá el Reino milenarío de la libertad” (Bloch, 1953, vol. II:66-67, 82-87; 1959, vol. III:1454, 1519-1526 y 1613).

THEODOR ADORNO Y LA CRÍTICA ROMÁNTICA

Contrariamente a Bloch, Adorno no es un pensador romántico, pero reconoce, en *La dialéctica de la razón*, la legitimidad –parcial y limitada, por supuesto– de las críticas formuladas por los románticos contra la modernidad y la ilustración: como pura instrumentalidad, “como simple construcción de medios, la Razón es tan destructiva como afirman en sus reproches sus enemigos románticos”. Incluso el romanticismo más reaccionario –como la contrarrevolución católica, por ejemplo– tenía razón contra la *Aufklärung* liberal al mostrar cómo, gracias a la economía de mercado, la libertad se transformó en su opuesto. En otro pasaje, una vez más rinde homenaje a la clarividencia de los “reaccionarios románticos”, para concluir, de manera eminentemente dialéctica: “La crítica a la contrarrevolución católica demostró que tenía razón contra la *Aufklärung*, al igual que la *Aufklärung* tenía razón contra el catolicismo” (Horkheimer y Adorno, 1974:57 y 100).

Aunque se desmarca de los críticos culturales (conservadores) de la civilización, como Aldous Huxley, Karl Jaspers u Ortega y Gasset; Adorno (con Horkheimer) no recoge

menos las objeciones típicamente románticas a la modernidad burguesa: el declive de la cultura, la transformación del arte en un simple bien de consumo, la “destrucción de dioses y cualidades”, cuantificación general, la reducción de todo valor a “cantidades abstractas”. En resumen, el número se ha convertido en el canon de la *Aufklärung* y la Razón dominante considera sospechoso todo lo que no se ajuste a los criterios de cálculo y utilidad. Incluso se percibe, aquí y allá, cierta nostalgia por el pasado alemán preindustrial, cuando muchas cosas en el campo cultural “quedaban fuera del mecanismo del mercado que había invadido los países occidentales”. Es desde este punto de vista, fuertemente impregnado de crítica romántica, que *La dialectique de la raison* dirigirá su despiadada acusación contra la racionalidad (capitalista) moderna: “Con la extensión de la economía de mercado burguesa, el sombrío horizonte del mito es iluminado por el sol de la razón calculadora, cuya luz glacial hace crecer la semilla de la barbarie” (Horkheimer y Adorno, 1974:17-25; 141, 169). Difícilmente se podría imaginar una inversión más dramática y dolorosa de la imagen de *Aufklärer* del sol de la Razón que ilumina el mundo, persiguiendo las tinieblas oscurantistas...

En cierto modo, Adorno estuvo cerca de compartir el elitismo cultural de los mandarines académicos alemanes de finales del siglo XIX y su hostilidad hacia los valores positivistas y utilitarios de una sociedad de masas moderna dominada por la tecnología y el mercado; incluso si se distingue radicalmente de él por su opción social marxista, su modernismo estético y su rechazo a cualquier restauración de los privilegios aristocráticos del pasado (Lunn, 1982:211-212).⁵

La grandeza y los límites de la crítica retrospectiva o “reaccionaria” del progreso y la Ilustración son exhibidos, a los ojos de Adorno, por dos autores del siglo XX cuyos escritos examina de cerca: Aldous Huxley y Oswald Spengler.

Adorno se interesa por Huxley en una conferencia de 1942, reimpresa en *Prismes*, que analiza el contenido de su famosa novela distópica, *Un mundo feliz*. Para Adorno, esta obra es la expresión del sentimiento de pánico del intelectual ante el choque de la maquinaria de la relación comercial universal y exclusiva. Ciertamente, Huxley tiene el mérito de rechazar toda concesión a la creencia infantil según la cual “los supuestos excesos de la civilización técnica se compensarían con un progreso irresistible”; en su utopía “las observaciones hechas en el estado actual de la civilización son empujadas hasta el punto de evidenciar su monstruosidad”. Sin embargo, en el análisis final, su libro es un fracaso: reaccionario, “ignoró la promesa humana de la civilización” y la dimensión positiva (“ciertamente problemática e insuficiente”) de la cosificación;

⁵ Según Lunn, Adorno era un “mandarín de izquierda” motivado por el anticapitalismo “aristocrático / socialista”.

puritano, no distingue entre liberación y degradación de la sexualidad; cercano a los “filisteos románticos”, opone la tecnología a la humanidad, la máquina al hombre, y confunde una “limitación de las relaciones de producción, la entronización del aparato productivo en nombre del lucro” con “una cualidad intrínseca de las fuerzas productivas”; en resumen, parte de un “individualismo irreflexivo”, de un romanticismo tardío y de una moral “nihilista”, porque “¡no integra en su reflejo la idea de una praxis que haría estallar la maldición de la continuidad!” (Adorno, 1986:82-101).

No se puede dejar de considerar esta crítica como bastante injusta, demasiado parcial para dar cuenta de la riqueza y la fuerza de la novela, y basada en premisas muy poco... adornianas: ¿pensaría en reprochar a Beckett o Kafka que no integren en su pensamiento la idea de una praxis transformadora? Encontramos en este curioso texto pasajes que recuerdan más los ataques de un Lukács contra el “nihilismo” y el “individualismo irreflexivo” de los escritores modernos, que la estética literaria del filósofo de la dialéctica negativa.

Paradójicamente, el “socialista prusiano” (antes de convertirse en nacionalsocialista) e ideólogo conservador Oswald Spengler, es tratado con más indulgencia por Adorno que el novelista inglés. Por supuesto, las simpatías de Spengler van hacia las clases dominantes y su filosofía de la historia legitima la situación social existente: “como Comte, hizo del positivismo una metafísica, de la sumisión a ser un amor al destino, del conformismo un tacto cósmico”. Sin embargo, “forma parte de esos teóricos de la reacción extremista, cuya crítica del liberalismo resultó en muchos aspectos superior a la crítica progresista”, que nunca se tomó en serio la posibilidad actual de una recaída en la barbarie.

El olvido en el que cayó el autor de *La decadencia de Occidente* tras su muerte no se justifica: “Spengler no ha encontrado un oponente de su tamaño: el olvido parece una escapatoria”; si se examinan las críticas hasta 1922 se advierte “hasta qué punto el espíritu alemán fracasó ante un adversario que parecía concentrar en sí mismo la fuerza histórica del pasado”. La agudeza intelectual de Spengler le permitió adivinar “la ambigüedad de la Ilustración en la época de la dominación universal”. Sus “pronósticos específicos son igualmente asombrosos”: ya sea sobre el tema del arte, la prensa, la guerra, la economía, el curso de los acontecimientos “corresponde claramente al pronóstico de Spengler” (Adorno, 1986:37-58).

Independientemente de lo que se pueda pensar de esta sorprendente sobrevaloración de Spengler (y, al mismo tiempo, de la excesiva devaluación de Huxley), es evidente que Adorno se toma en serio este tipo de crítica romántica a las ideologías conformistas del progreso –sin aceptar en modo alguno sus premisas antiiluministas, retrógradas y conservadoras.

En el análisis final, Adorno se sitúa más bien en el terreno de una crítica interna de la Razón (*Aufklärung*) que en la del Romanticismo. Esto está implícito en *La dialéctica*

de la razón y luego se hace explícito en muchos otros escritos. Por ejemplo, en el ensayo sobre “Crítica de la cultura y sociedad” (1949), Adorno se diferencia radicalmente de la *Kulturkritik* conservadora que parece rechazar en bloque la Ilustración: “Se culpa a la Razón (*Aufklärung*) como tal, no a la Razón como un instrumento de poder real; de ahí el irracionalismo de la crítica de la cultura”. Esta no comprende que “la cosificación de la vida no se debe a demasiada Razón sino a muy poca y que las mutilaciones que la actual racionalidad particularista inflige a la humanidad son los estigmas de la total irracionalidad” (Adorno, 1986:12). Se trata, por tanto, de salvar la herencia de la Razón, buscando fundar una racionalidad humana sustancial, más allá de la puramente instrumental del universo capitalista moderno.

LA DIALÉCTICA ILUSTRACIÓN / ROMANTICISMO EN ADORNO Y SU CRÍTICA A BLOCH

Esta elección fundamental no le impide, sin embargo, apropiarse de la *Kulturkritik*, en lo que tiene legitimidad: “so pena de caer en el economicismo [...] la teoría dialéctica está obligada a acoger en sí misma la crítica de la cultura, que es verdadera en la medida en que lleva la falsedad a la conciencia de sí”. Entonces, por ejemplo, “la frase denunciante de Spengler, según la cual el espíritu y el dinero son pareja, es correcta” (Adorno, 1986:13, 16).

Tocamos aquí la dialéctica entre Ilustración y Romanticismo en Adorno. De hecho, su estrategia frente a la cultura romántica es, en cierto sentido, la inversa de la de Bloch; se define en un pasaje magnífico y muy esclarecedor de la *Mínima Moralía*: “Una de las tareas –no la menor– ante la cual se coloca el pensamiento es poner todos los argumentos reaccionarios contra la civilización occidental al servicio de la *Aufklärung* progresista”. Se puede considerar toda la filosofía de la historia de Adorno como un intento de llevar a cabo este programa –que también formula en la siguiente proposición de la conferencia sobre el progreso de 1962: “una teoría del progreso habrá de integrar lo pertinente de las invectivas sobre la fe en el progreso como antídoto a la mitología que lo socava”.

Esta estrategia implica una actitud hacia el pasado que se distingue radicalmente de la de los restauracionistas románticos: el objetivo no es la preservación del pasado, sino la realización de las esperanzas del pasado. Lo que significa que las supervivencias de lo viejo, de lo preburgués, sólo tienen valor como fermentos de lo nuevo. No estamos tan lejos, aquí, de Ernst Bloch.

Curiosamente, Adorno no percibe en el campo de las críticas románticas del progreso, más que la corriente reaccionaria, conservadora y contrarrevolucionaria, un enfoque que comparte con la mayoría de los autores marxistas, en particular Georges Lukács, quien acuñó la expresión “romanticismo anticapitalista” para denotar

una forma cultural retrógrada; Adorno no parece darse cuenta de la existencia, en este mismo universo cultural, de una sensibilidad romántica / revolucionaria, desde Rousseau y Blake hasta Ernst Bloch y Walter Benjamin.

La gran simpatía de Adorno por Bloch, pero también una cierta reserva, se revela en dos artículos que dedicó al filósofo de la esperanza: un ensayo de 1960 sobre la reedición del libro *Traces* (de 1921), y otro, de 1965, sobre *L'Esprit de l'Utopie*. En el primero, el utopismo de Bloch es objeto de un sentido homenaje: “Es uno de los pocos filósofos que no rehuye la idea de un mundo sin dominación ni jerarquía”; y en el segundo, titulado “El mango, el cántaro y el primer encuentro”, encontramos esta conmovedora y asombrosa confesión, por parte de un pensador tantas veces acusado de “pesimismo” y “derrotismo”: *L'Esprit de l'Utopie* de Bloch “me apareció como un movimiento único de rebelión contra el derrotismo que se está esparciendo en el pensamiento [...] Me he apropiado tanto de este motivo, anteriormente a cualquier contenido teórico, que no creo haber escrito nunca nada que no lo recuerde, latente o abiertamente” (Adorno, 1999:168, 387). ¡Un impresionante reconocimiento de deuda!

La desconfianza se manifiesta en lo que él llama “la cuestionable tendencia de Bloch hacia lo oculto”; además, compara *Geist der Utopie* con “un libro de magia de finales del siglo XVIII”, escrito por la mano de Nostradamus (Adorno, 1999:164, 385). Me parece que hay un malentendido aquí: el interés, la misma fascinación de Bloch por las herejías gnósticas o la Cábala no proviene realmente de una adhesión al “ocultismo”, sino del intento de salvar –en este terreno como en el de las religiones o mitologías– el excedente utópico, el sueño despierto.

Adorno parece tener dificultades para comprender el significado del romanticismo en la obra de Bloch; por supuesto, señala su afiliación a Schelling, y la presencia, en el corazón de su concepto de utopía, de “la nostalgia de un pasado irremediablemente perdido, cuyo retorno no puede desearse seriamente”. Pero la simpatía de Bloch por lo rústico y arcaico, no lo sitúa en relación con la tradición romántica, sino que la compara con el expresionismo del *Blaue Reiter*. Además, en el análisis final, Bloch sería “un filósofo expresionista” que protesta contra la cosificación del mundo (Adorno, 1999:164, 393). Esta definición es muy restrictiva, no sólo porque el expresionismo como movimiento artístico era demasiado heterogéneo para tener una “filosofía”, sino también porque la ambición filosófica y política de Bloch va mucho más allá de los límites históricos y culturales del expresionismo.

Las dificultades de Adorno para captar ciertos aspectos del pensamiento de Bloch, a pesar de su evidente simpatía y ciertas intuiciones evidentemente correctas, se refieren a su negativa a reconocer la existencia de una corriente romántica revolucionaria, que integra ciertos logros de la Ilustración, todo ello rechazando los mismos fundamentos de la civilización (capitalista) moderna.

En conclusión: encontramos en el trabajo, tanto en Bloch como en Adorno, una dialéctica *sui-generis* entre el romanticismo (como *Weltanschauung*) y la *Aufklärung*. Lo que los distingue –radicalmente– es que el primero intenta poner la fuerza crítica de la Ilustración al servicio de la “corriente caliente” romántica, mientras que el segundo, por el contrario, propone poner el poder contestatario del romanticismo al servicio de los objetivos de la Ilustración. Todos son libres de juzgar si estos dos enfoques son compatibles y complementarios.

REFERENCIAS

- Adorno, T. (1999). *Notes sur la littérature*. París: Champs Flammarion.
- (1986). *Prismes. Critique de la Culture et Société*. París: Payot.
- Berlin, I. (1981). “The Counter-Enlightenment”, en *Against the Current. Essays in the History of Ideas*. Oxford: Oxford University Press, pp. 6-20.
- Bloch, E. (1953). *Principio Esperanza*, vol. I.
- (1953). *Principio Esperanza*, vol. II.
- (1959). *Principio Esperanza*, vol. III.
- (1985). *Geist der Utopie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Habermas, J. (1974). “Un Schelling marxiste”, en *Profils philosophiques et politiques*. París: Gallimard, pp. 193-214.
- Horkheimer, M. y T. Adorno (1974). *La dialectique de la raison*. París: Gallimard.
- Löwy, M. (1976). *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de Lukacs 1909-1929*. París: Presses Universitaires de France.
- Löwy, M. y R. Sayre (1992). *Revolte et Melancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*. París: Payot.
- Lunn, E. (1982). *Marxism and Modernism: an Historical Study of Lukacs, Brecht, Benjamin y Adorno*. Berkeley: California University Press.
- Münster, A. (1978). *Tagträume von aufrechtem Gang. Sechs Interviews mit E. Bloch*. Frankfurt: Suhrkamp.

Argumentos

ESTUDIOS CRÍTICOS DE LA SOCIEDAD



Disputas territoriales:
indígenas y campesinos
en la transformación
social de América Latina

Fotografía de Ricardo María Garibay Velasco

Argumentos, núm. 83, 2017.