

A D O R N O E N N Á P O L E S

CÓMO UN PAISAJE SE
CONVIERTE EN FILOSOFÍA



M A R T I N
M I T T E L M E I E R

PAIDÓS

MARTIN MITTELMEIER

ADORNO EN NÁPOLES

Cómo un paisaje
se convierte en filosofía

Traducción de María José Viejo

PAIDÓS Contextos

Título original: *Adorno in Neapel*, de Martin Mittelmeier
Esta edición ha sido publicada por acuerdo con Michael Gaeb Literary Agency

1.^a edición, septiembre de 2019

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

© de la edición original, Martin Mittelmeier y Siedler/Random House Germany, 2013

© de la presente edición abreviada, Martin Mittelmeier, 2018

© de la traducción, María José Viejo Pérez, 2019

© de todas las ediciones en castellano,

Editorial Planeta, S. A., 2019

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664

08034 Barcelona, España

www.paidos.com

www.planetadelibros.com

Se han realizado todos los esfuerzos para contactar con los propietarios de los *copyrights*. Con todo, si no se ha conseguido la autorización o el crédito correcto, el editor ruega que le sea comunicado.

ISBN 978-84-493-3611-9

Fotocomposición: Lozano Faisano, S. L.

Depósito legal: B. 16.294-2019

Impresión y encuadernación en Huertas Industrias Gráficas, S. A.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

Impreso en España – *Printed in Spain*

SUMARIO

<i>Prólogo en el Vesubio</i>	11
1. Batalla filosófica	13
2. Lugares trágicos	17
3. La isla afortunada	23
4. Leyendo en Capri	37
5. Calvarios	43
6. Música volcánica	57
7. Constelaciones	65
8. Postales	73
9. Apariciones fantasmales en Positano	79
10. Osamentas	91
11. Demonios en el acuario	103
12. Dinamitar el espacio habitable	111
13. El hombre del abismo	123
14. Caminata por el cráter	127
15. Crepúsculo	139
16. Intestinos ofídicos	145
17. La pobre Parténope	151
18. Pervivencia	157
19. Temporada baja	161
<i>Bibliografía</i>	163
<i>Notas</i>	181

CAPÍTULO 1

Batalla filosófica

Adorno es uno de los filósofos europeos más importantes e influyentes del siglo xx. A partir del crimen de lesa humanidad que es el Holocausto dedujo un nuevo imperativo categórico y de este modo se convirtió en el guía de la reconstrucción intelectual que habría de producirse tras la Segunda Guerra Mundial. Adorno ha marcado también la pauta con sus reflexiones sobre la vida dañada en la época moderna; su teoría se ha grabado —como raras veces lo ha hecho ninguna otra— en las grandes figuras del pensamiento y hasta ha llegado a formar parte de la jerga intelectual de toda una generación. Pero antes de que su filosofía estuviera completamente desarrollada, se desencadenó un fuerte movimiento de rechazo en el seno de la generación de Mayo del 68; y entonces se empezó a sospechar que Adorno retrocedía asustado ante las consecuencias de su inexorable diagnóstico social; así fue como, al mismo tiempo que se extendía el furor por la teoría adorniana, se levantaba también un movimiento de rechazo no menos apasionado que su contrario.¹

Este libro intenta demostrar que la filosofía adorniana surgió en un viaje por el golfo de Nápoles que el pensador francfortés emprendió con poco más de veinte años. Y que su fuerza, su atracción y los problemas para los que nos prepara se pueden explicar a partir de ese origen.

Hasta ahora nadie se ha ocupado de la estancia de Adorno en Nápoles. Cuando se trata de analizar su figura son otras las ciudades que suelen venirnos a la mente: ante todo, Viena, el primer lugar en el que Adorno se nos presenta como artista, pues es allí donde recibe clases de composición de Alban Berg. Luego Amorbach, una pequeña población de Alemania a la que viaja en reiteradas ocasiones y que es el lugar utópico de la infancia del que jamás podrá desprenderse. Después están Nueva York y Los Ángeles, las ciudades del exilio, ambas con una característica cultura popular y una sociología asentada sobre bases empíricas. También está París, que en términos intelectuales se le presenta como la capital del siglo XIX, gracias a Walter Benjamin, y, en términos biográficos, es la primera ciudad por la que pasa cuando regresa a Europa tras su exilio en Estados Unidos. Y, como es lógico, tenemos también Fráncfort, su ciudad natal: allí fue donde volvió a poner en marcha, junto con Max Horkheimer, el Instituto de Investigación Social al término de la Segunda Guerra Mundial y donde la Escuela de Fráncfort llegó a convertirse en una filosofía que tendrá repercusión en todo el mundo.

Pero ¿qué hay de Nápoles, esa ciudad desordenada, agotadora, de ritmo impetuoso? ¿Esa ciudad que no puede inscribirse entre las ciudades culturales europeas, pero tampoco en el páramo sin pasado de los americanos? Si hemos de quedarnos en Italia, entonces sería mucho mejor Génova, donde Adorno se entrega enseguida a las especulaciones sobre la nobleza de su propio linaje.² La ausencia de Nápoles en la cartografía mental de Adorno parece completamente justificada. De aquel viaje de 1925, Adorno no ha dejado más que las impresiones registradas en dos cartas a Alban Berg y un breve texto sobre el pescador de Capri al que nos hemos referido antes. Si se encuentra en Nápoles, acompañado de Kracauer, es para librar una «batalla filosófica»³ con Walter Benjamin y Alfred Sohn-Rethel, de la cual, según dice, habría salido ileso. Entonces ¿qué hay en Nápoles que pueda resultar tan importante para Adorno o para su propia teoría?

Cuando Adorno viaja a Nápoles junto con Kracauer en septiembre de 1925, justo cuando cumple veintidós años, se encuentra con una variopinta mezcla de inconformistas, egocéntricos, revolucionarios y creadores de proyectos que están cultivando, en términos reales o mentales, un pedazo del golfo de Nápoles, cada cual a su particular manera. De este bullicioso ambiente emerge un grupo de pensadores esencial para Adorno, cuyo nebuloso espíritu revolucionario se inflama en Nápoles. Hasta los más cavilosos de todos ellos, siempre enzarzados en disputas filosóficas, se ven arrastrados por la vida cotidiana de los napolitanos, lo cual los lleva a dirigir la mirada a los aspectos más superficiales del presente y a prestar oído a su potencial revolucionario. Y no solo eso. En todos ellos se produce, aunque con rasgos radicalmente distintos, un impulso desconcertante: ¿acaso no se podría traducir la embriagadora orientalidad de Nápoles, su culto a los muertos y su desbordante vitalidad a una nueva forma de filosofar? ¿A un filosofar que pueda conceptualizar el reciente estallido de la modernidad en la década de 1920 y ofrecer oportunidades para una vida mejor en unos tiempos emocionantes y al mismo tiempo arriesgados?

Adorno, sin embargo, no se deja impresionar. Habrá de pasar algún tiempo antes de que la experiencia napolitana se extienda por completo al sistema central de su teoría. Pero entonces consigue transformar Nápoles en una filosofía (o, sencillamente, sucede sin más), lo cual tiene consecuencias importantes para él. Porque los disgustos de la «batalla filosófica» entablada con Walter Benjamin en Nápoles, junto con los cinco ensayos que los combatientes escriben sobre el golfo, se convierten en los dolores de parto de la filosofía adorniana.

El artista Gilbert Clavel, que estaba construyendo una torre abismada en las aguas, es para Adorno el compositor ideal, pero más tarde verá en él a un ilustrado que ya no es tan perfecto. La mítica e inquietante Positano, sin duda infernal, se convierte aquí en el escenario de una modernidad demoníaca. Cuando uno entra en el

acuario de Nápoles y se aproxima lo suficiente a las vitrinas de cristal donde se encuentran alojados los demonios marinos ya domesticados, puede poner en práctica, tan sobrecogido como un turista, la «rememoración de la naturaleza en el sujeto», es decir, una actitud alternativa al simple dominio de la naturaleza, que suele ser lo más común. Y, por último, tenemos la porosidad, que Benjamín y la activista teatral Asja Lācis descubren en el material de construcción de Nápoles, pero también en la propia vida social napolitana, y que va a convertirse, en forma de constelación, en el ideal estructural de los propios escritos de Adorno. Y así es como Nápoles, que en un principio se nos presentaba como una entrada lateral a la filosofía adorniana, nos lleva hasta su mismo centro.

CAPÍTULO 2

Lugares trágicos

No toda persona está dotada para el viaje. Adorno, sin embargo, demostraría tener un talento extraordinario en este terreno, como en casi todo lo demás. Cuando escribe a Alban Berg, su profesor de composición en Viena, para contarle su viaje a Nápoles, lanza sus paradójicas e ingeniosas observaciones como si fueran pequeñas erupciones volcánicas. Él está allí para «apercibirse de lo real»,¹ y acto seguido extrae sus conclusiones. Sin embargo, la complejidad de sus expresiones nos hace sospechar que tal vez esas ingeniosas apreciaciones no sean más que una escaramuza de defensa frente a experiencias más profundas. Porque «una región donde los volcanes son instituciones y los timadores están protegidos» es algo que choca con su sentido del civismo; sin duda, se encuentra más a gusto entre «el Alto Adigio y Viena».²

En el término kantiano de la *apercepción* hallamos un indicio de lo que es realmente importante para Adorno en el caso del viaje. Para él, un viaje no es una expedición a un mundo nuevo ni una incursión en formas de vida alternativas, sino más bien el momento propicio para poder dedicarse a sus propios intereses teóricos. Más adelante se verá forzado a dedicar todo su tiempo a la escritura de textos académicos, pero estos primeros años de su formación son la



Theodor W. Adorno en 1928.

época en la que lee con pasión. Adorno, sin embargo, no está solo en sus lecturas. Al terminar la Primera Guerra Mundial, Siegfried Kracauer se dedica a enseñarle a leer textos filosóficos de una forma subversiva y a la vez placentera —generalmente los sábados por la tarde—, empezando por la *Crítica de la razón pura*. En lugar de tratar de comprender un sistema complejo en todos sus pormenores, van en busca de las contradicciones e inconsistencias que puedan generar conocimiento.

No exagero en lo más mínimo —escribe Adorno tiempo después— si digo que debo más a estas lecturas que a mis profesores académicos. Extraordinariamente dotado para la pedagogía, Kracauer me hacía oír la voz de Kant. Bajo su guía entendí desde el principio que la obra kantiana no era una mera teoría del conocimiento, un análisis de las condiciones de los juicios científicamente válidos, sino una especie de escritura cifrada a partir de la cual se podía descubrir el



Siegfried Kracauer.

estado histórico del espíritu, con la vaga esperanza de poder obtener algo de la verdad misma.

Los viajes que Adorno y Kracauer emprenden juntos son la ocasión perfecta para incrementar el ritmo de las lecciones. De hecho, ambos trabajan en un plan de lecturas impresionante durante los primeros años de la década de 1920. No solo está Nietzsche en su programa, sino que además tienen un grupo de lectura dedicado a Hegel que Kracauer ha organizado junto con algunos de sus amigos. El existencialismo de Kierkegaard es otro de sus puntos de referencia insoslayables, que entre otras cosas les permite justificar desde el punto de vista filosófico el hecho de que devoren un sinfín de novelas policíacas, planteando la cuestión de cómo estas pueden poner en escena la «vida desrealizada» y cómo la esfera del «individuo total» (*Gesamtmenschen*)³ se presenta más bien como una caricatura

en una sociedad que ha cortado toda relación con dicha esfera. Y no solo eso: también devoran las obras de filósofos contemporáneos: examinan a Georg Lukács, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Franz Rosenzweig... Pero, al igual que en sus viajes por lugares reales, Adorno mantiene en sus expediciones lectoras una actitud de reserva ante los paisajes intelectuales que visita. «He leído *Las afinidades electivas* y coincidido del todo con la valoración de Friedel; mucho menos con Benjamin, que amparándose en la verdad no interpreta y se equivoca ciegamente en lo más importante de la existencia de Goethe»,⁴ dice a propósito del ensayo de Benjamin sobre *Las afinidades electivas*. Pero esto no es más que un ejemplo. En estos primeros años, Adorno vuelca toda la energía de su pensamiento en la lucha por defender y caracterizar a los más jóvenes. Para ello, se vale de los nombres de aquellos a los que siempre ha valorado, utilizándolos como adjetivos de sus juicios: «Vaya triste confusión blochiana», «De qué forma tan falsa, al menos en términos benjaminianos, tan inquebrantada, se expone aquí la metafísica»,⁵ escribe en una ocasión acerca del ensayo de un conocido.

Esto es algo que encaja con la imagen que se transmite de Adorno en aquellos días. Soma Morgenstern cuenta que en una ocasión anduvo un largo trecho con Adorno camino del tranvía y que este no paró de hablarle en todo el trayecto, y cuando al fin se subió al vagón —después de haberse despedido formalmente—, Adorno se le quedó mirando estupefacto porque no había terminado ni mucho menos de explicarle todo lo que quería.⁶ Aunque seguramente Morgenstern está exagerando. El compositor Ernst Krenek, una fuente mucho más fiable, empeora sin querer la situación cuando nos cuenta con su acostumbrada elegancia que se quedó asombrado de que «un joven algo excesivo en el habla, que parecía querer atraer mi atención durante los ensayos en Fráncfort de mi ópera *El salto más allá de la sombra*, habría de convertirse durante unos años decisivos de mi vida en un compañero desafiante y provocador». ⁷ El Adorno de los años veinte es un pensador precoz, de ideas geniales, que saca

de sus casillas a todas las personas de su entorno con su manifiesta genialidad. Krenek lo presenta como una persona excesivamente volcada en la expresión hablada; más tarde, Adorno mismo se describirá como alguien dotado de «una fluidez inteligente».

Así pues, en la percepción de la realidad, incluida la realidad del pensamiento de quienes están a su alrededor, Adorno no parece estar muy alejado. Más bien sería como el personaje de Aurelia en el *Wilhelm Meister*, que deambula a ciegas por las llanuras de la realidad social con sus sueños de un teatro burgués: «Pues parece como si nada llegara a usted desde el exterior».

El viaje a Italia no tiene los astros a favor. De hecho, es todo un milagro que llegara a realizarse. Kracauer es una persona complicada e insegura. «Soy un abismo y continuamente [me comporto] como un chiquillo», escribe en una ocasión. Todavía no sabe cómo armonizar la musicalidad de su metafísica con los excesos de un mundo que se está modernizando; es un individuo que está a la espera, que practica la «apertura vacilante». Además, se ha enamorado de aquel muchacho, de aquel «bello ejemplar de ser humano»;⁸ a Löwenthal le escribe abiertamente sobre la pasión que siente por su joven discípulo: una pasión «que solo puedo explicarme considerando que soy homosexual justamente en términos intelectuales».⁹ A comienzos de la década de 1920 tiene que ver cómo Adorno, que en otro tiempo, tal como apunta el propio Kracauer, estaba hecho «en buena medida por Lukács y por mí mismo»,¹⁰ poco a poco se libera definitivamente de su influencia. Ve cómo empieza a mostrar interés por las mujeres y, algo quizá aún peor, cómo desarrolla sus propios intereses intelectuales, que Kracauer considera que entran en competencia con los suyos propios. El viaje a los Dolomitas y al lago de Garda que emprendieron el año anterior fue para Kracauer una tortura; su pasión por Adorno es «verdadamente dañina y ha llegado a un punto que asusta».¹¹ Kracauer quiere aplacar sus sentimientos, pero no lo consigue.

La crisis entre ellos alcanza su punto culminante cuando Adorno se marcha a Viena para recibir clases de composición de Alban Berg, el discípulo de Arnold Schönberg, y entonces el distanciamiento se hace manifiesto también en términos espaciales. Las cartas que se intercambian en aquellos días constituyen un documento impresionante de terrorismo amoroso y del éxtasis de la sumisión; en el tono más inofensivo se aprecia un optimismo disfrazado; en el apaciguamiento más leve, la marca del fin de la relación. Las respuestas y los telegramas enviados en el último minuto hacen que el viaje a Italia de septiembre de 1925 pueda finalmente llegar a buen puerto. Y, como es natural, el esfuerzo por mantener la relación domina también el viaje mismo: «La convivencia con mi amigo es en todos los sentidos emocionante y de suma importancia; humanamente exige una dedicación completa»,¹² escribe Adorno a Alban Berg; y cuando en 1928 vuelva de nuevo a Nápoles, esta vez en compañía de su futura mujer, Gretel Karplus, envía saludos a Kracauer desde sus «lugares trágicos».¹³ ¿Queda aún tiempo para apercibirse de lo real, para alguien que sin embargo no cuenta con este talento, pese a estar dotado de otros muchos talentos sobresalientes?