

EL ENSAYO COMO PARADIGMA LINGÜÍSTICO DE LIBERTAD FORMAL. PERTINENCIA Y ACTUALIDAD DEL ENSAYO EN TH. W. ADORNO

Jesús Fernández Orrico

Dr. en Filosofía

jf_spanien@hotmail.com

Abstract: The autor highlights how for Th. W. Adorno the language is immanent to the way of thinking. The literary concrete form privileged by Adorno is the essay. From this one it is projected not only the criticism to the systematisms of the ideologies and the rigidity of the theories but also to the sterile informalism. Adorno finds in the essay the only proper structure of the philosophy of our times. As an open aforism, the architecture of the essay provides with spontaneity and ductility to the way of thinking. As a paradigm to the formal freedom, the essay takes the responsibility of the thought historically attached to the inextricable way of the language. With it Adorno is placed in the way of thinking that from the German romantics goes by Baudelaire, Rimbaud, Nietzsche, Hoffmanstahl, Benjamin and the latter Wittgenstein, among others.

Keywords: language, thinking, essay, Adorno, Nietzsche, Wittgenstein, German romantics.

“¿La voz del pensamiento, es algo más que un sueño?” J. A. Rimbaud.¹

“En la construcción de conceptos trabaja originariamente el lenguaje.” F. Nietzsche.²

“Me angustiaba la presencia del puro ser, del intangible;
pero cuando la palabra venía decisiva de sus labios, entonces (. . .)
me apresaba y yo me sentía más libre.” F. Hölderlin.³

Los más de cien años del nacimiento de Th. W. Adorno, en 1903, han renovado la presencia de un pensador cuyas obras nunca han dejado de estar presentes en nuestra reflexión desde que, a su regreso de EEUU en 1952, fueron ampliamente difundidas entre la intelectualidad europea. Hoy, como en los últimos años, se multiplican las ediciones de sus obras, los actos conmemorativos, las exposiciones y los estudios.⁴

¹ “La voix de la pensée est-elle plus qu’un rêve?” Soleil et chair, III.

² “An dem Bau der Begriffe arbeitet ursprünglich die Sprache.” Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, II.

³ “Mich ängstigste die Gegenwart des Reinen des Unberührbaren; doch wenn das Wort entscheidend ihm von seiner Lippe kam dann (...) ergriff es mich, doch fühlt ich nur mich freier.” Empedokles, Frankfurter Plan, V, 8.

⁴ Recientemente ha aparecido en el mercado alemán la correspondencia de Adorno con sus padres, así como sus diarios de Amorbach y algunas biografías, entre la que destaca la de S. Müller-Doohm, ya traducida al castellano. También una editorial española anuncia la traducción de las obras completas de Adorno. El museo de la ciudad de Strasburg con la instalación de Ian Hamilton Finlay “Adorno Hut”, propuso la confrontación del artista con el pensador. Estuvo (2003-2004) dedicada a la Asociación de Artistas de Frankfurt, cuya lista incluye, entre otros, a Louise Lawler, Ad Reinhardt y Gerhard Richter.

Nunca le gustó a Adorno el género biográfico; por eso cualquier aproximación conmemorativa hará mejor en introducirse en su obra que en trazar una mera semblanza. Adorno no debe estar en una urna: hay que leerlo para “dejarse subyugar por uno de los más discrepantes, originales y sorprendentes filósofos en lengua alemana”.⁵

FILOSOFÍA CRÍTICA: LA PALABRA HISTORIZADA

A mediados de los años 30, Adorno dedicó a su esposa Gretel un breve ensayo⁶ en el que a lo largo de diez tesis retoma la cuestión de la inalienable unidad de filosofía y lenguaje. Tan inalienable que ya en la primera tesis formula Adorno acusación de idealismo a la diferenciación de forma y contenido en cuanto está apuntando a una disgregación epistemológica.

En Adorno hay una vinculación profunda de la filosofía con el lenguaje: la filosofía no se ha de expresar eligiendo pensamientos, sino que debe encontrar únicamente las palabras que sean legítimas según la situación de la verdad en ellas; debe llevar la intención que quiere llevar el filósofo y no puede expresar otra cosa, cuando encuentra la palabra, que lo inherente a la hora histórica de tal verdad.⁷

Desde su discurso de habilitación como profesor no titular en Frankfurt,⁸ junto a las insuficiencias de toda filosofía con pretensiones de totalidad cognitiva, estableció Adorno las líneas programáticas del quehacer filosófico. Había que descender un tanto de las aspiraciones del pasado; había que intentar reconstruir lo fundamental, lo que aun fuera recuperable de entre las ruinas. Sólo quedaban las preguntas. Las preguntas y la trama histórica de preguntas y respuestas. Esta trama, que no es otra cosa que la historia del pensar, debe ser leída pese a que el texto es incompleto, pese a que los símbolos se han derrumbado, a que los códigos, los sistemas de otro tiempo, han dejado a la realidad huérfana del sentido histórico.

La tarea de la filosofía debe ser la percepción crítica de la realidad convertida en texto.⁹ Aunque no se posean las claves de su interpretación: un pensamiento acredita su derecho a existir sólo por la concordancia consigo mismo, porque la idea de interpretación no supone la aceptación de un mundo alternativo, de un segundo mundo.¹⁰

La crítica filosófica se da como crítica lingüística, como crítica del texto que la historia nos propone. Es la concreción histórica la que puede acreditar fecundidad al pensamiento y conducirlo hacia una comprensión de la realidad. Ésta es dialéctica, como el texto que, una vez liberado de la disciplina del sistema y de la jerarquía del concepto, hace legibles los elementos mediante su ordenación en constelaciones interrelacionadas y cambiantes. Esa será, dice Adorno, la tarea atribuible hoy a la filosofía: interpretar la realidad mediante la construcción de formas, de imágenes sugeridas por los elementos aislados de la realidad.¹¹

⁵ Christine Eichel. *Kraft des Deskens, Kraft der Kunst*. Kunstzeitung. Regensburg. September 2003.

⁶ Thesen über die Sprache des Philosophen (TSPH).

⁷ *Ibid.*, p. 367.

⁸ Die Aktualität der Philosophie, 1931.

⁹ TSPH, p. 334.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 334-335.

¹¹ *Ibid.*, p. 335.

¹¹ *Ibid.* Una orientación que, como veremos, muestra coincidencias notables con el Wittgenstein de las *Investigaciones*, quien considera que “aunque la claridad a que aspiramos es, en todo caso, a una verdad completa, esto sólo quiere decir que los problemas filosóficos deben desaparecer completamente (...) Se resuelven problemas, no un único problema” *Investigaciones*, & 133.

Adorno rechaza el sometimiento de la interpretación a cualquier paradigma previo en busca del sentido o de satisfacción gnoseológica. Interpretar es atenerse a la totalidad del texto en su inmanente unidad como tensión de las constelaciones que lo constituyen y dan forma. La filosofía como interpretación aspira a iluminar los enigmas y hacerlos presentes, a iluminar las preguntas al tiempo que las disuelve.¹² La fantasía, una fantasía exacta que se atiene al material que ofrecen las ciencias, será intérprete y aglutinador, como *ars inveniendi*, de la relación entre los elementos significativos del texto. Adorno, quien al decir de P. Tillich pensaba de forma reticular, mantuvo desde el principio gran desconfianza hacia la ontología y hacia el Positivismo. La enorme desproporción entre la verdad prometida y las preguntas por responder llevan a Adorno a restringir el marco de interrogaciones orientándolas hacia la, aparentemente, más modesta configuración del lenguaje y sus representaciones. Esta herencia recibida de W. Benjamin¹³ otorga a las relaciones significativas, más que a las relaciones de fenómenos, el más alto rango epistemológico. El valor representativo del lenguaje reside en la propia representación, no en el *algo* que hay que representar. El lenguaje no es ya instrumento; es el lugar donde puede darse la verdad. No a la manera de un *velo* heideggeriano que una vez descornado permite vislumbrar el ser de la realidad. Más bien es en el juego del propio lenguaje donde la realidad se hace presente. Un juego dialéctico paratáctico y recurrente en el que la fantasía actúa de oficiante a la busca de que la cuestión propuesta se disuelva espontáneamente. Esta exigencia (*Forderung*) que promueve el avance hacia la zona de la realidad con que se tropieza, reorganizando (*umgruppieren*) los elementos del problema sin ir más allá de su ámbito (*Umfang*) pero controlando la exactitud de la fantasía, es el modelo de interpretación que Adorno hace propio.¹⁴

Una tal disposición crítica sobre el lenguaje, que respondería a una teoría adorniana de la desintegración, se encuentra ya prefigurada en su segunda tesis de habilitación como profesor no titular del año 1931.¹⁵ Adorno cree hallar en el recurso a esferas y estrellas que Kierkegaard propone como alegorías de orientaciones programáticas de lo subjetivo, un precedente de que en lugar del desarrollo idealista de los conceptos separados (*auseinander*), estos avanzan unidos (*zusammenstellen*) como constelaciones, haciendo posible profundizar en lo existente.¹⁶ La existencia humana individual es interpretada bajo constelaciones para evitar definiciones. Pero al advertir que Kierkegaard conduce su método constelativo como forma de manifestación ontológica, Adorno se muestra insobornable: constelaciones y figuras son el lenguaje cifrado de Kierkegaard pero su sentido, ausente de la historia, no es ya alcanzable fuera de ella.¹⁷

Para Adorno la relación que se establece entre los elementos de una constelación no es una relación argumentativa en la que los conceptos se *comuniquen* positivamente. No hay discurso explicativo entre conceptos; sólo contraste y apertura a la realidad. Cada constelación de conceptos se articula de forma concomitante respecto a las demás. En este sentido la constelación se muestra como estructura expositiva: no hay un primero y un último ni una argumentación concatenada; sólo hay constelaciones

¹² En especial del *Origen del drama barroco alemán*.

¹³ TSPH, p. 342.

¹⁴ *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. (KKÄ) Publicada en 1933 por J. C. B. Mohr Verlag.

¹⁵ KKÄ, pp. 130-131.

¹⁶ *Ibid.*, p. 132.

¹⁸ TSPH, p. 366.

¹⁷ *Ibid.*, p. 369.

de conjuntos parciales cuyo valor significativo se encuentra en la totalidad. Tampoco hay prioridades valorativas en sentido estricto. Todas las constelaciones de conceptos tienen una importancia semejante y es el momento argumentativo concreto el que determina el interés o el orden de preferencia. Las constelaciones se construyen para hacer visible el carácter contradictorio de lo concreto, para descifrar la lógica interna de la realidad. No se trata de una lógica predicativa: no formula juicios; el propio ensayo es un juicio en su totalidad. En ello reside su dificultad de comprensión pero también su autonomía.

La conciencia idealista descuida la historia del lenguaje y tiende a cosificar las relaciones entre la lengua y las cosas al considerar como arbitrarias esas relaciones. Para el pensar que capta los objetos exclusivamente como función del pensamiento, los nombres son arbitrarios: son instalaciones de la conciencia.¹⁸ Pero con ello se pierde el origen histórico de la lengua. Las palabras, dice Adorno, no son simples signos de lo pensado con ellas (*unter ihnen*), sino que en las palabras se introduce la historia, forman su carácter de verdad, ya que la participación de la historia en la palabra es la que determina su elección, sencillamente porque historia y verdad se reúnen en la palabra.

De esta confrontación se sigue, para Adorno, que la adecuación a considerar no es tanto de la lengua con el objeto, cuanto con la sociedad, por más que hoy el filósofo se encuentra frente a la lengua desintegrada: su material son las ruinas de la palabra que nos ha transmitido la historia con las que hay que dar forma al impulso de autenticidad. Carece de sentido reconstruir los edificios del pasado filosófico con los restos que nos han llegado, porque el intento de participar nuevos contenidos en la lengua antigua, enferma del supuesto idealista de la separación de forma y contenido, es, por ello, ilegítimo.¹⁹ Cada época va construyendo el lenguaje con su forma y contenido inseparables. Los ejemplos de anacronismo que las ontologías contemporáneas promueven²⁰ hay que desenmascararlos sobre todo en la crítica del lenguaje. Puesto que

¹⁸ Décadas más tarde los criterios de Adorno sobre esta cuestión se mantendrán inalterables. Recuérdese a este respecto la polémica con el heideggerismo en los años 60 que llevó a Adorno a múltiples estudios críticos: *Ontologie und Dialektik*, *Der Begriff der Philosophie*, *Jargon der Eigentlichkeit*, *Negative Dialektik*, entre otros. Gadamer, por su parte, reconocía que Adorno, “contrastaba con lo que habitualmente se hacía en nuestro Seminario; él y yo manteníamos grandes contrastes (*Gegensätze*) en el estilo, en la apariencia y en los contenidos. Yo mismo explicaba a mis alumnos cómo los pertenecientes a la Escuela de Frankfurt, aún cuando asumían que el pensamiento de Hegel y de Heidegger convergían, mostraban una gran ceguera cuando oían la sugestiva palabra “ontológico” (*wenn sie das Reizwort “ontologisch” hören*)”. H. G. Gadamer, *Philosophische Lehrjahre*. V.Klostermann Verlag. Frankfurt a. M.1977, p. 175.

¹⁹ TSPH, p. 369.

²⁰ Adorno viaja a Inglaterra en 1934 y permanece allí hasta 1938 en que se traslada a los Estados Unidos. Durante este tiempo Adorno realiza estudios en el Merton College de Oxford. Wittgenstein estará en Cambridge, en el Trinity College desde 1930 hasta 1947 dedicado a la docencia con B. Russell y, posteriormente, en la cátedra que Moore había dejado vacante. No parece que coincidieran ni que el más joven — Adorno — tuviera conocimiento de primera mano de los trabajos de Wittgenstein, que en esos años había roto con sus ideas expuestas en el *Tractatus*. Todo lo cual lleva a la conclusión de que las propuestas de Adorno sobre el lenguaje y su coincidencia con el Wittgenstein de las *Investigaciones*, coincidencias a las que haremos alusión a lo largo del presente estudio, son producto de la reflexión independiente de ambos autores sobre temas similares pero en ningún caso resultado de la influencia de Wittgenstein en Adorno. Tanto más cuanto que el texto de Wittgenstein fue escrito entre los años 1945-49 y para entonces Adorno ya había expuesto en numerosas ocasiones sus ideas sobre el lenguaje y su relación con la filosofía y el pensamiento; ideas que no variaron sustancialmente en el transcurso de los años, como tendremos ocasión de considerar. “La paradoja desaparece sólo si rompemos de raíz con la idea de que el lenguaje funciona siempre de un solo modo (*auf eine Weise*), de que sirve siempre para la misma finalidad: transmitir pensamientos, sean estos sobre casas, dolores, lo bueno y lo malo o lo que sea.” (Wittgenstein, *Investigaciones Filosóficas*, & 304).

el lenguaje es una apariencia socialmente necesaria, como instrumento de la industria de la cultura, es también ideología. Por ello el filósofo no podrá sustraerse a la crítica del lenguaje, al análisis de la situación de la palabra consigo misma. Hay que preguntarle a la palabra, dice Adorno, cuán lejos es capaz de llegar en sus intenciones, cuánta parte de su *fuera* se ha apagado en el transcurso de la historia.²¹

En el cruce de la estética y la crítica, Adorno prelude orientaciones del Wittgenstein maduro²² al tiempo que reivindica la dignidad estética de la palabra cuando en la obra de arte defiende para ella, frente a la dualidad científica, la unidad de palabra y contenido histórico. La no mediada verdad del arte —también del literario— merece el carácter de conocimiento. “Su lenguaje es sólo coherente consigo mismo (*Stimmig*) cuando es verdad: cuando sus palabras se corresponden con la situación histórica objetiva de lo existente”.²³

CRÍTICA Y LENGUAJE: ENTRE LO MICROLÓGICO Y LO PARATÁCTICO

La lengua es, junto con el arte, el lugar en que es posible realizar y percibir el movimiento del concepto. Y del mismo modo que el conocimiento no se apropia por completo de sus objetos²⁴ el concepto no se identifica consigo mismo en cuanto que trata de abrirse y abarcar aspectos de la realidad que se sustraen al estrecho significado del concepto identificador. Una experiencia no mediada totalmente por el concepto deja un espacio que pugna por ser llenado por lo particular del objeto. ¿Cómo aproximarse a éste sin conceptualizarlo? Sólo el lenguaje —y el arte— pueden quebrar esa histórica centralidad epistemológica del concepto. El pensamiento sistemático e identificador parece haberse servido en el pasado del lenguaje como inevitable medio de comunicación, al tiempo que lo relegaba a una posición instrumental. Pero en Adorno hay una renuncia explícita —teórica y práctica— a un uso meramente comunicativo del lenguaje. Los románticos, rompiendo vínculos con el idealismo, reivindicaron las imágenes como explicación de la realidad. *Interpretatio* ha ocupado el lugar de *adaequatio*. La interpretación, como construcción de conceptos que hace posible el acceso al texto, desvela una verdad como representación que se manifiesta en imágenes. Lo alegórico es llamado a construir en el vacío que ha dejado el concepto, otorgando a la interpretación de la alegoría valor de conocimiento. La verdad es la propia representación (W.Benjamin), la cual necesita configurarse constelativamente en entrelazamientos dialécticos potencialmente indefinidos. Todo el esfuerzo que pone el concepto para lograr síntesis sucesivas deviene estéril cuando la realidad muestra sus aspectos pluriformes, sus caracteres más individuales anteriormente relegados. Es por lo que toda reivindicación epistemológica sobre la realidad externa al concepto encuentra en el lenguaje, en sus representaciones constelativas o en su interpretación, el modo de afrontar dialógicamente los interrogantes que la realidad provoca.

“Cuando pienso con el lenguaje (*in der Sprache*) no me vienen a la mente ‘significados’ además de la expresión verbal, sino que el lenguaje mismo es el vehículo del pensar.” (*Ibid.*, & 329).

L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*. Oxford Anscombe / R. Rhees, 1967. G. E. M. Editado en 1953, en Oxford, dos años después de la muerte de Wittgenstein.

²¹ TSPH, p. 370

²² *Negative Dialektik* (ND), p. 25.

²³ *Wozu noch Philosophie?* (WnPh), pp. 461-462.

²⁴ *Ibid.*, p. 467.

No hay, pues, en Adorno renuncia a la filosofía, sino la restauración de un procedimiento crítico y dialéctico sólo posible a través del lenguaje. La realidad y la historia se han mostrado esquivas con la filosofía sistemática, pero la idea misma de crítica es algo con lo que, entre la destruida tradición de la filosofía, hay que contar, hasta el punto de que todo pensador —dice Adorno— ha tenido en la crítica su propia verdad.²⁵ No otra cosa significa la dialéctica sino la mediación de lo inmediato aparente; la dialéctica no es un tercer criterio (*dritter Standpunkt*) sino el intento de conducir a través de la crítica inmanente criterios filosóficos sobre sí y sobre la arbitrariedad del pensamiento.²⁶ La filosofía es necesaria tanto en cuanto crítica como en cuanto resistencia contra la heteronomía generalizada y contra la impotencia del pensamiento empeñado en mantenerse como criterio y medida de desciframiento. La *fuertza* de tal resistencia es hoy la única medida de la filosofía.²⁷

La crítica a que Adorno alude se corresponde entonces con una dialéctica no deudora de la contradicción del pensar, sino exigida por la no identidad, por la tensión mimética de las representaciones que está en la base de las proyecciones humanas y que encuentra su morada en el lenguaje.²⁸ Adorno reconoce y dinamiza la contradicción entre conceptos. Una contradicción cuya única finalidad es iluminar los conceptos para hacerlos más comprensibles. Comprender conceptos equivale a poner de manifiesto sus contradicciones.

Sólo en el lenguaje —y en el arte— como despliegue dialéctico, puede objetivarse la filosofía crítica. La antigua confrontación entre lo pensado y su expresión se diluye en complementariedad cuando la expresividad mimética de la lengua desplaza elementos significativos de la función sintética del concepto. De tal manera que el lenguaje asume la iniciativa, se constituye en acicate de un pensamiento dialéctico liberado (espontáneo) donde sólo había un pensar encadenado a la forma del juicio. Por eso, dice Adorno, el procedimiento lingüístico de los filósofos, hoy apenas considerado abstracto, consiste sólo en pensar siempre dialécticamente (*dialektisch zu denken*).²⁹

Cuando, en junio de 1963, Adorno fue invitado a dar una conferencia en el selecto círculo de la Sociedad Hölderlin, se le brindó una nueva oportunidad para, al hilo de la última lírica de Hölderlin, retomar la cuestión de la estructura del poema y de la creación literaria.³⁰ Desde los albores del cubismo en que la obra de arte se desembaraza de la perspectiva figurativa, también la literatura asume una posición pluridimensional en el espacio y en el tiempo que obliga a ver los objetos en una relación recíproca cambiante y dinámica. Se asiste a la fragmentación de la obra: el objeto del arte no tiene ya una forma absoluta sino muchas: tiene tantas formas cuantos planos haya en la región de la percepción. Hay una afinidad profunda de los elementos; hechos que aparecen superficialmente sin conexión entre sí poseen, sin embargo, un origen común.³¹ A esta estructura compositiva de relación interna, en que una línea colocada libremente sin guardar relación externa con el centro, en que la subordinación es

²⁵ *Ibid.*, p. 471

²⁶ *Minima Moralia*, p. 98.

²⁷ TSPH, p. 369.

²⁸ Para esta ocasión Adorno escribió una ponencia, publicada al año siguiente bajo el título *Parataxis*.

²⁹ Kandinsky, "*Punto y línea sobre el plano*". Labor, 1991, p. 159.

³⁰ El método compositivo de Adorno es fruto de exigencias semejantes a las propuestas por Kandinsky: como yuxtaposición de elementos analíticamente aislados; porque el texto que la filosofía debe leer, dirá Adorno, es incompleto, contradictorio y fragmentario (APH, p. 334).

³¹ *Parataxis* (PAR.), p. 451.

de naturaleza interna, Kandinsky la denominó *composición progresiva*. En ella hay un aspecto constructivo según el cual el lenguaje articula la realidad de modo que exige la subordinación interiormente funcional, tanto de los elementos aislados como de la propia construcción, a la finalidad pictórica completa.³² Del mismo modo, Adorno, insobornablemente moderno y atento al impulso literario de su tiempo, encuentra en la estructura paratáctica el modo expositivo necesario: capaz de evidenciar las tensiones sin alterar la naturaleza y el orden propio de los momentos.

Adorno interpreta *parataxis* como posición colateral (*Nebeneinanderstelle*) peculiar de la estructura expositiva que niega la línea lógica deductiva tradicionalmente al uso en los tratados. El principio paratáctico de la forma en Adorno es, por así decir, un antiprincipio que va más allá de las micrológicas formas de paso lineal, más allá de lo meramente sintáctico. La verdad de las manifestaciones paratácticas exige la ensambladura de la totalidad no sólo atendiendo al contenido, sino en virtud de la configuración de los momentos que, tomados en su conjunto, tienen más significación de la que manifiesta la mera estructura.³³

La preeminencia de la configuración sobre los momentos que la constituyen confirma lo inadecuado de la escisión de forma y contenido. Las estructuras paratácticas deben concordar en el contenido evitando, por una parte, la simple separación y por otra la identidad indiferenciada.³⁴ Sólo como tensión (*gespannte*) entre sus momentos, se puede pensar tal unidad que se aparta de la jerarquía lógica de la subordinación axiomática. Los elementos micrológicos de la composición lingüística constituidos paratácticamente no sólo se nos ofrecen hilvanados, sino que alcanzan (*ergreifen*) estructuras más amplias. Algo similar, dice Adorno, coincidiendo también en esto con Wittgenstein, a lo que tiene lugar en la composición musical.³⁵ Mientras la disposición constelativa de los contenidos alude a su estructura formal, Adorno describe el método paratáctico como la relación dialéctica de los contenidos en cuya confrontación y complementariedad se logra una nueva percepción, una expresión mediada por la tensión de la simultaneidad significativa.³⁶ En la parataxis como tensión se encuentra, pues, el modelo de construcción lingüístico moderno.³⁷ Es un recorrido que recupera los significados no explícitos y no predeterminados yendo más allá de su identidad³⁸ y mostrando con rigor las relaciones dialécticas que hasta entonces permanecían ocultas. Adorno asume el método paratáctico y lo hace posible a través de la forma concreta del ensayo.

³² *Ibid.*, p. 467.

³³ “Entender una oración del lenguaje se parece a entender un tema en música.” Wittgenstein, o. c. & 343.

³⁴ O en términos de Wittgenstein: “La expresión del cambio de aspecto es la expresión de una nueva percepción, junto con la expresión de la percepción inmodificada”. *Ibid.*, & 451.

³⁵ La noción griega *parataxis* incorpora ambos sentidos: de orden (de batalla) y de manifestación de tensión. Este último rasgo se evidencia con más fuerza en el verbo de procedencia, *παρὰτασσω*, en cuanto a la posición en orden de batalla se añade el *poner enfrente, el enfrentar*.

³⁶ También Wittgenstein reconoce la inutilidad de la identidad en & 209 de sus *Investigaciones*.

³⁷ *Der Essay als Form*, 1954-1958.

³⁸ G.S. 11, en *Noten zur Literatur I*. Bibliothek Suhrkamp N. 47, Berlin/Frankfurt, 1958.

EL ENSAYO

Subversión

A lo largo de los años cincuenta Adorno había ido configurando sus posiciones sobre la naturaleza del ensayo en un estudio³⁹ que permaneció inédito hasta su publicación por Suhrkamp en 1958.⁴⁰ Eran principios que había aplicado en sus propios ensayos y que le llevaban a construir la filosofía en el lenguaje. Adorno fue, en sentido enfático, un ensayista.

En tanto en cuanto la conciencia científica se separa de toda representación antropomórfica y se vincula al principio de realidad, en la misma medida el ensayo busca, a través de las mediaciones, en la historia, sin sobrepassarla, todo cuanto de humano presentan unido los objetos de estudio.⁴¹ La visceral desconfianza hacia lo establecido, hacia lo canónico o institucionalizado lleva a Adorno a reivindicar el ensayo como la forma filosófica pertinente de nuestra época, frente a las pretensiones de intemporalidad de las que frecuentemente alardea la ciencia. Porque un procedimiento del espíritu que alaba la separación de lo temporal y lo intemporal como canon, pierde su autoridad.⁴²

Hay un cierto descrédito del ensayo en un tiempo como el nuestro en que los valores de seguridad epistemológica son atribuidos a una ciencia organizada que pugna por controlarlo todo y que, en todo caso, alaba con hipocresía lo intuitivo y sugerente o cede a la filosofía el “resto vacío y abstracto” en el que la ciencia no sabe desenvolverse. Por ello, en un ejercicio dialéctico habitual en Adorno, la actualidad del ensayo resulta de una recuperación del sentido de lo anacrónico como forma de subversión.⁴³ Es el reconocimiento de que sólo orientándose hacia una estructura todavía no ocupada por la administración científica (*Wissenschaftsbetrieb*) es posible hallar espacios de libertad a través de los cuales penetrar en las fracturas de la realidad.⁴⁴ Lo anacrónico sólo dice de la falta de correspondencia respecto a lo contemporáneo. No enuncia inadecuación valorativa alguna. Sólo si se tiene por avanzado lo actual puede presuponerse regresivo el pasado. Algo que Adorno nunca ha admitido como principio general. Lo extemporáneo del ensayo en una época de coacción comunicativa le sitúa como instrumento privilegiado en la crítica del presente.

Esta forma de exilio en el tiempo en que se desliza el ensayo le aproxima, paradójicamente, a la Historia como confrontación con las estructuras ideológicas en cada uno de sus momentos. La crítica inmanente de los conceptos encuentra su justificación en la insuficiencia de los juicios singulares. El ensayo trata de poner de relieve cuanto no forma parte de los conceptos o lo que estos traicionan por su complicidad con la *no-contradicción*. En este quehacer la posición histórica del concepto pierde importancia, puesto que todos los conceptos se hacen concretos implícitamente en la lengua en que se encuentran, y el ensayo hace avanzar sus significaciones a través del lenguaje, incluso esencialmente. Como dice Adorno, el ensayo quisiera ayudar a

³⁹ *Der Essay als Form* (EF), 1974, pp. 18-19.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁴¹ *Ibid.*, p. 32.

⁴² En frase de Merleau-Ponty: “La science manipule les choses et renonce à les habiter.» *L’Oeil et l’Esprit*. Gallimard, 1964, p. 9.

⁴³ EF, p. 20

⁴⁴ *Ibid.*, p. 19.

la lengua en su comportamiento con los conceptos reflejando el modo cómo son expresados inconscientemente en ella.⁴⁵

Desagravio

El ensayo se muestra más próximo a la realidad que el concepto, en cuanto todos los niveles de la mediación son inmediatos (*unmittelbar*) al ensayo, antes incluso de que él se disponga a reflejarlos.⁴⁶ La forma ensayística se ha sentido siempre legitimada para eludir los rigurosos procedimientos de abstracción de la filosofía y de la ciencia. Su opción preferente por lo comunicativo le aproxima a la inmediatez del lector. Por ello el ensayo no se encuentra simplemente en contradicción con los procedimientos discursivos. El ensayo no es ilógico sino que está atento a criterios lógicos en cuanto, como totalidad, debe construirse armónicamente. El ensayo desarrolla los pensamientos coordinando en lugar de subordinando. Ni se deriva de un solo principio ni puede admitir ninguna simple contradicción por su proximidad al objeto cuyas múltiples determinaciones el ensayo trata de descifrar. Hay espontaneidad y autonomía de las determinaciones, de modo que ni los momentos se desarrollan meramente a partir del todo ni al contrario.⁴⁷ La armonía que el ensayo promueve entre los conceptos no le evita retroceder asustado (*scheut er zurück*) ante la superioridad del concepto al que habitualmente estaría subordinado. Pese a todo, el ensayo no renuncia a introducirse en los conflictos que el entorno conceptual silenciado permite entrever como estructura subyacente. Porque nada es interpretable desde fuera que no se deje interpretar al mismo tiempo desde dentro.⁴⁸

Pero tampoco renuncia el ensayo a un *quantum* de precisión. Ésta debe redimir, a través de la expresión, el desafío que supone la posición excéntrica del ensayo. La exactitud del concepto, procedente de su atomización significativa, es confrontada en la forma expresiva. En ella se encuentra la superación de la arbitrariedad de la significación conceptual decretada en otro tiempo. La completud y perfección que parecen emanar del principio de identidad y de los sistemas ceden en el ensayo su puesto de privilegio a criterios de semejanza, de permanente interpretación creativa, de negatividad dialéctica. La precisión del ensayo no tiene que ver con los comportamientos textuales automáticos ni con la posición en el discurso, ni con la invariabilidad significativa de los conceptos. El ensayo, como la obra de arte, aspira al rigor propio de la coherencia interna, a reflejarse sobre sí mismo (*auf sich selber*). No tanto al rigor significativo de las palabras, cuyo valor representativo está implicado en el contexto, sino en cuanto en la unidad del ensayo se trasluce una forma autoconstruida, de dialéctica inmanente, consciente de su propio relativismo.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁷ Cfr. *La condición postmoderna*, 1984, p. 22.

⁴⁸ También J. Habermas propuso ya en los años 80 el paradigma de una Teoría de la Comunicación como respuesta al agotamiento de los paradigmas de filosofía de la conciencia. Cfr. *Theorie des Kommunikativen Handelns* (1981). En especial vol. II, cap. IV : *Rationalisierung als Verdinglichung* y cap. V : *Von der Zweckmäßigkeit zum kommunikativen Handeln*.

Arquitectura

Alejado de axiomáticas y teoremas, el ensayo encuentra su consistencia en una construcción reticular que no aspira a una completud ajena a la historia y cuya decibilidad e independencia sobrepasa criterios de identidad significativa. Adorno se separa del principio de identidad y adopta el principio de semejanza para acceder a lo indeterminable en el concepto y lo conceptualizable en lo no conceptual.

Pero tampoco los razonamientos inductivos, hipotéticos o falsacionistas de adscripción positivista, satisfacen la exigencia del pensar que aspira a lo incondicionado. Sólo la lógica del ensayo, como lógica informal, legitima un uso analógico, metafórico o alegórico del lenguaje.

El ensayo, cuya arquitectura reclama coherencia interna, se debe ensamblar como si en cualquier momento pudiera romperse. En virtud de su articulación paratáctica, el ensayo rechaza las dependencias textuales excesivamente condicionadas. Esta búsqueda de independencia se hace patente en el carácter esencialmente discontinuo del ensayo, el cual garantiza la pluralidad direccional de la reflexión. Con ello se establecen condiciones mínimas de libertad y apertura de las que carece el pensamiento sistemático. Ante una realidad fracturada, el ensayo encuentra su unidad a través de las fracturas, ampliando su relación al pensamiento establecido, al de la comunicación y al de la retórica.

Es en este análisis del ensayo como fragmento, donde se hace patente, más que en ningún otro, la modernidad de Adorno. Mucho antes de que Lyotard promoviera el modelo narrativo⁴⁹ como modelo alternativo a los sistemas especulativos surgidos del paradigma de la conciencia⁵⁰ o a los denominados sistemas científicos, la obra de Adorno responde al ritmo estilístico del momento y al tiempo cultural de lo moderno contemporáneo. Adorno propone modelos en los que la teoría puede introducirse y desplegarse en el interior de una forma narrativa en la que el sentido está mediado por un conocimiento tanto social como individual. La adecuación al momento histórico legitima las formas narrativas del conocimiento por el hecho de su pertenencia a una cultura. El dominio del fragmento es la narración, portadora en sí de las máximas posibilidades del espíritu libre. Sólo en el ensayo, como modelo narrativo, puede el pensamiento hallarse en libertad de modo que, separado del sistema, le aproxime a la evidencia de lo que ha permanecido relegado como periférico, como no idéntico. Es esta liberación de la coacción de la identidad la que otorga a veces al ensayo aquello que se sustrae al pensamiento oficial, aquello que Adorno denomina “el momento de lo imborrable, del color indeleble”.⁵¹

Negatividad

Toda la filosofía negativa de Adorno está prefigurada en la forma del ensayo. Puesta a salvo la necesaria precisión no micrológica, el ensayo, tomando la lógica de Hegel en su literalidad, se revela más dialéctico que la propia dialéctica al mostrarse

⁴⁹ “Das Moment des unauslöschlichen, der untilgbaren Farbe“. EF, p. 26.

⁵⁰ “Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen“. Wittgenstein, o. c. & 203.

⁵¹ “En filosofía no se sacan conclusiones.“ Wittgenstein. o. c., & 599. “La autenticidad de la expresión no se deja demostrar; es algo que hay que sentir.“ *Ibid.*, II, X.

a sí mismo como negatividad. La aspiración a la verdad tiene que ver con la movilidad del espíritu que, liberado de los procedimientos propios de la ciencia, elude toda confrontación canónica. El espíritu, en el ensayo, prescinde de toda solidez ajena a su propia construcción paratáctica. La flexibilidad de su arquitectura permite que en el ensayo se deslicen los momentos de su propia falsedad, la negación de sí mismo, en una profilaxis de autosuficiencia que, en tanto en cuanto niega el sistema, hace del ensayo una construcción abierta. El ensayo promueve sobre sí mismo la conciencia de lo fragmentario en cuanto su fragmentariedad es el reflejo de lo real.

Esta reflexión en lo inacabado es un principio formal del ensayo que busca evadirse de la mala conciencia propia de todo espíritu no emancipado. Por ello, dice Adorno, que la ley interior formal del ensayo es la herejía (*die Ketzerei*). En realidad es un discurrir entre confrontaciones, irrespetuoso con ellas, que deja expuesto al lector a sus propias contradicciones.

El lenguaje es un laberinto de caminos⁵² cuya legitimidad emana de un espíritu no mediado por la ortodoxia del pensamiento; un espíritu que, seducido por el hechizo de las constelaciones, hace posible la tensión entre la representación y lo representado, y que ejerce su hegemonía frente a las prioridades de los hechos o la teoría. La experiencia del espíritu que encuentra en el ensayo infinitos itinerarios, es una experiencia abierta, inmanente a su propio desarrollo y, por ello, ajena a toda seguridad. Una ausencia de seguridad de la que, dice Adorno, la norma del pensamiento establecido teme como a la muerte (“...wie den Tod fürchtet.”).

Sobre esta posición del ensayo como disposición libre del espíritu, como forma propia de la filosofía, se había pronunciado Nietzsche y, unos años después, Wittgenstein. La filosofía no puede pretender sacar conclusiones a la manera del rígido pensar de la identidad, porque la autenticidad de la expresión, no puede demostrarse: hay que sentirla.⁵³ Las certezas que el ensayo nos procura no tienen que ver con las certezas del pensar lógico. Es en el juego del lenguaje, en una libre disposición del espíritu para reorganizar, donde puede producirse la única seguridad accesible a la filosofía:⁵⁴ aquella en que los problemas se disuelven hasta desaparecer.⁵⁵

Mediación

El ensayo aparece como lugar común del arte y la filosofía; ambos se distancian de sus contenidos para poseerlos mejor, más comprensivamente. La tensión dialéc-

⁵² “La clase de seguridad es la clase del juego del lenguaje.” Wittgenstein, II, X.

“Estos gigantescos andamiajes y entramado de tablas de los conceptos a los que, durante toda su vida se agarra el hombre menesteroso para salvarse, representan para el intelecto liberado una mera armadura y un juego para sus obras de arte más temerarias” Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, II.

⁵³ “La claridad a que aspiramos es siempre una claridad completa. Pero esto quiere decir sólo que los problemas filosóficos deben desaparecer completamente (*vollkommen verschwinden sollen*).” Wittgenstein, o. c. & 133.

“La auténtica interpretación filosófica no encuentra un sentido que estuviera ya preparado y persistente tras la pregunta, sino que ilumina repentinamente y en un instante y la hace consumirse al mismo tiempo (... *und verzehrt sie zugleich*).” Adorno, APh, p. 335.

“...a través de una fantasía que agrupa los elementos de la cuestión sin pronunciarse sobre la cantidad de los elementos y cuya exactitud es controlable con la desaparición de la cuestión (*am verschwinden der Frage*).” Adorno, EF, p. 29.

⁵⁴ “...und in ihnen ergeht sich der Essay.” EF, p. 29.

⁵⁵ EF, pp. 17-18.

tica con los significados lleva al arte y a la filosofía al enfrentamiento con el concepto, al tiempo que lo utilizan. El concepto, al aproximarnos al objeto, nos comunica, al mismo tiempo, la certeza de la distancia existente entre él y el objeto representado. La conciencia de tal insuficiencia proviene de la propia forma de aproximación al objeto. Por su parte, el ensayo procede respetuosamente, hasta donde es posible, con la obra de arte en el intento de dimensionarla o potenciarla tal como ella es, evitando el frecuente reduccionismo conceptual de los análisis dogmáticos. Los paraísos del pensamiento son hoy solamente, como dice Adorno, los paraísos artísticos y en ellos alienta el ensayo.⁵⁶

Que las partituras de Stockhausen se muestran como gráficos, la plástica de Calder se mueve en el espacio, la pintura de un Bernard Schultze se hace tridimensional, todo ello serían síntomas, según Adorno, de nuevas formas artísticas que no se dejan describir con obsoletas categorías de progreso en las que, sin embargo, es salvado, en todo caso, el carácter lingüístico. La lógica del ensayo se aproxima a la lógica musical; la elocuencia del lenguaje se sustrae, sin contagiarse, a la lógica discursiva, al tiempo que extrae su *fuerza* de la expresión subjetiva infiltrada en su estructura. El ensayo polariza las fuerzas latentes conduciendo hasta la máxima unidad la interpretación con el texto y consigo misma, atrayendo los elementos del objeto al lenguaje. Estos, como configuración, cristalizan, por su movimiento, en un campo de fuerzas ineludible para el espíritu, en el que la *fuerza* de resistencia es la única medida de la filosofía. La *fuerza* que alienta en el ensayo tiene su origen en la autonomía del sujeto y ésta es legitimadora del discurso ilustrado. Hay que oponerse a los prejuicios sobre ausencia de profundidad atribuidos al ensayo. Se trataría de un depravado sentido de la profundidad ante el cual el ensayo no debe dejarse intimidar.⁵⁷ La profundidad del ensayo no proviene del encadenamiento causal, lineal y condicionado de sus proposiciones, sino precisamente de su capacidad de alterar el orden de la positividad. Se es profundo cuando se busca en los niveles no transitados el aspecto esencial de lo contingente, frecuentemente desestimado. El derecho a la libertad es condición de profundidad, sólo posible en la mediación de la negatividad. El ensayo se pronuncia contra el miedo a la negatividad al tiempo que se instala en ella.

EPÍLOGO

“A quien conjura al lenguaje, hasta que éste, temblando, amenaza con romperse, el lenguaje no le negará su eco.” Th. W. Adorno.⁵⁸

Para Adorno el ensayo, es, como lo es el arte, el último refugio de un pensamiento no alienado, cuya articulación trata de sustraerse a toda realidad ideologizada. Ensayos como *La antigüedad de la nueva música*, *Sobre el carácter fetichista en la música*

⁵⁶ “*Der die Sprache beschwor, bis sie klirrend zu zerspringen drohte, dem hat sie das Echo nicht versagt.*” Die beschworene Sprache, G. S. 11, p. 555.

⁵⁷ *Das Altern der neuen Musik* (1954), *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens* (1938), *Engagement* (1962), *Der Artist als Statthalter* (1953), *Prismen* (1955).

⁵⁸ La forma literaria del ensayo cuenta con notables precedentes. Desde el Renacimiento, por no remontarnos hasta la Grecia y Roma clásicas, los Montaigne, Rabelais (s. XVI), pasando por racionalistas y empiristas del XVIII (Bacon, Locke, Berkeley). El derecho incondicionado del pensamiento a elegir su método de proceder hacía que los empiristas encontraran incluso el ensayo como una limitación expresiva.

ca, *Compromiso*, *El artista como vicario*, *Prismas*,⁵⁹ y decenas de tantos otros, giran siempre en torno a la cuestión de cómo puede ser salvada la expresividad fisiognómica de las artes. Los tabúes estéticos ya no se muestran como regresión, sino como dinámica de lo anacrónico, y la ausencia de límites de los géneros conduce a Adorno al ejercicio de una nueva capacidad expresiva del lenguaje. Incluso el carácter lingüístico del arte se reorienta en la dirección del ensayo, única forma adecuada al arte y al pensamiento en libertad.

La permanente revisión de la obra de Adorno, injustamente estilizada en primera instancia por algunos de sus comentaristas, pone de manifiesto la gran *fuera* de su legado, su actualidad y la coherencia con una tradición que desde los románticos, ha situado la cuestión sobre las formas del lenguaje como un hecho inmanente al pensar.⁶⁰

La profunda insatisfacción que la precariedad expresiva de la palabra provocó en los primeros románticos se ha revelado consustancial a toda reflexión filosófica a lo largo de los dos últimos siglos. La línea que desde Novalis a través de Baudelaire, Rimbaud, Hoffmannsthal, Nietzsche entre otros, llega al Wittgenstein de las *Investigaciones* se debate entre la metáfora y el silencio. Es esta una tradición que se muestra hostil a la rigidez del pensar positivo al tiempo que experimenta los límites del lenguaje.

Adorno, quien reconoce en esta tradición el suelo de la crítica a los lenguajes ideologizados de la cultura contemporánea, ha reivindicado la forma del ensayo como alternativa tanto a la rigidez de la teoría como a un informalismo estéril. Para Adorno es evidente el enorme déficit de libertad que supone para el espíritu limitar su actividad a desarrollos deductivos (*Verstand*).⁶¹ Pero no renuncia a una construcción inmanente a la forma lingüística que, permitiendo al espíritu libertad y espontaneidad de itinerarios, sea la arquitectura de estos la que incida en las tensiones del momento histórico concreto. Por eso, en el ensayo, el contexto es el que establece las relaciones en cada caso. Porque los objetos no son dados adecuadamente *a través* de la lengua (*durch die Sprache*), sino que están adheridos a ella (*haften an der Sprache*) y forman una unidad histórica con la lengua.⁶²

Adorno propone el ensayo como paradigma de libertad formal en lo lingüístico. Con ello y con la defensa del fragmento literario, Adorno se nos muestra como un filósofo moderno, avanzado. El ensayo, como aforismo desplegado, conserva en su interior la posibilidad de verdad que le es negada al sistema.

Al mismo tiempo hay en Adorno una insobornable exigencia de exactitud y profundidad, también en lo micrológico del ensayo. Hay una precisión terminológica compatible con la libertad de uso de metáforas e imágenes en las que alienta siempre la transmisión de un pensar hondamente interiorizado. En Adorno las acciones, los predicados de la cotidianidad encuentran acogimiento en tanto que recursos representativos, como instrumentos expresivos para todo aquello que se sitúa en la periferia de los conceptos y que, por su excentricidad son ignorados en el lenguaje habitual de los filósofos. En la teoría adorniana del ensayo confluyen dos líneas argumentativas procedentes de larga tradición, que han avanzado en paralelo. Por una parte, la fortaleza del pensamiento sistemático, que no puede dejar exclusivamente en manos de la

⁵⁹ Recuérdese a este respecto la posición crítica de Adorno en el debate sobre el Positivismo que se puso de manifiesto en el congreso habido en Heidelberg en 1961.

⁶⁰ TSPH., p. 367.

⁶¹ “*Der Essay aber will nicht das Ewige im Vergänglichen aufsuchen und abdestillieren, sondern eher das Vergängliche verewigen.*” Th. W. Adorno, EF, p. 18.

ciencia el acceso a la racionalidad. Pero por otra, la ausencia de resonancia comunicativa de la teoría filosófica en un tiempo en que los mensajes envejecen a velocidad de vértigo e incluso son programados para envejecer, aconseja estrategias comunicativas de mayor concentración y de limitado ámbito regional. A ambas exigencias responde la forma adorniana del ensayo, en cuanto que “*el ensayo no pretende extraer lo eterno de lo transitorio, sino eternizar lo transitorio*”.⁶³

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Las letras y las cifras entre corchetes corresponden a las siglas utilizadas en este estudio y a los años aproximados de composición de la obra por Adorno, respectivamente.*
- Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. [KKÄ] [1929-1930] Gesammelte Schriften 2, Suhrkamp, 1979.
- Die Aktualität der Philosophie. [APh] [1931] G. S. 1, Suhrkamp, 1990.
- Thesen über die Sprache des Philosophen. [TSPH] [1930-1935] G. S. 1, Suhrkamp, 1990.
- Mínima Moralia. [MM] [1951] G. S. 4, Suhrkamp, 1980.
- Musik, Sprache und ihr Verhältnis im gegenwärtigen Komponieren. [MSVK] [1956-1957] G. S. 16, Suhrkamp, 1990.
- Der Essay als Form. [EF] [1954-1958] G. S. 11, Suhrkamp, 1990.
- Wozu noch Philosophie? [WnPh] [1962] G. S. 10.2, Suhrkamp, 1977.
- Parataxis. [PAR] [1963] G. S. 11, Suhrkamp, 1990.
- Negative Dialektik. [ND] [1963-1966] G. S. 6, Suhrkamp, 1990.
- Die beschworene Sprache. [BS] [1968] G. S. 11, Suhrkamp, 1990.
- Ästhetische Theorie. [ÄTh] [1967-1969] Suhrkamp stw 1970.