



## Una lectura sobre *La dialéctica de modernidad y postmodernidad* de Albrecht Wellmer

Fernando J. Coschica \*

### Parte primera

Wellmer sostiene en el capítulo VI, del referido texto: “Para una metacrítica de la crítica de la razón basada en la lógica de la identidad” (Wellmer, 1993), que la discusión acerca de la expresión o el componente estético de lo filosófico, no representa un carácter accidental sino esencial en la formulación de Adorno. Pero como él ha articulado este problema en términos de una filosofía de la polaridad de sujeto y objeto, no ha podido concebir otras formas en las que se articulan aquellos problemas que refieren a la presentación de aquellos relativos a lo verdadero. Wellmer para aclarar este punto recurre a ejemplos temáticos, uno de los cuales toma un relato de Thomas Bernhard, “El sobrino de Wittgenstein”, en el que se describe una práctica psiquiátrica desarrollada como crítica lingüístico-cognitiva, que no está terapéuticamente a la altura de la dignidad de lo humano, que lo convierte en falso por su carácter clasificatorio, rutinario y técnicamente objetivador de la complejidad de la identidad psíquica como “simple caso”, mientras que pueden pensarse otros usos de estos conceptos clasificadores no como síntesis de una identidad, sino como el encaje tentativo para una aplicación terapéutica, en la cual los pacientes pudieran reapropiarse de su historia concreta, y solo en este último sentido podríamos plantear de forma correcta la cuestión de la *verdad* de enunciados y conjeturas. Wellmer hace notar que como Bernhard utiliza el término falso, éste posee similitud con la forma en que Adorno caracteriza a lo falso del pensamiento identificador en tanto que vulnera a lo no idéntico, y aquí lo vulnerado son los mismos seres humanos que como lo no idéntico se les niega en la clasificación su autocomprensión comunicativa obstaculizando el recobrar a sí mismos. Su subjetividad es cosificada. Lo que se destaca, en este punto, es que en la modernidad las prácticas cosificadoras aparecen en formas institucionalizadas que Wellmer reorienta en

\*Universidad Nacional de Córdoba | ferbea3@gmail.com

términos de falsos usos del lenguaje pero que sin embargo se han acoplado en la modernidad a formas de “producción sistemáticas de conocimiento: al discurso institucionalizado de las ciencias empíricas” (Wellmer, 1993, p. 96), de allí que lo falso en este contexto remite a prácticas cognitivas cosificadoras que para Adorno en la modernidad se encuentran vinculadas al marco objetivador de las ciencias, cuya referencia metodológica se encuentra en la física y en las ciencias naturales, y que para las primeras llevan inscriptas en sus procedimientos una relación entre conocimiento y técnica como “gramática lógica”.

Lo que Wellmer quiere destacar refiere a formas de usos inadecuados del lenguaje en las “que las declaraciones van a la par de la injusticia de las acciones y planteamientos” (Wellmer, 1993, p. 97), a lo cual le es implícito, para fundamentar esa conexión, el que los objetos de investigación no fueran ya sino potencialmente capaces de auto-objetivación, nos vinieran dados como potenciales co-sujetos de un entendimiento lingüístico sobre la base de un entendimiento compartido que es posible de ser interpretado en términos de una intersubjetividad lingüística. Y es que la accesibilidad a los hechos sociales y psicológicos, en última instancia, depende del planteo performativo de los partícipes en la comunicación. Wellmer muy decididamente plantea aquí implicaciones respecto a la objetividad de su constitución que en este caso se encuentran prioritariamente ligadas a la autorrepresentación, a la claridad construida discursivamente y a la intencionalidad –que como veremos hacia el final del texto, Adorno pone en cuestión como conceptos que pudieran ser adecuados para la comprensión de la experiencia cognitiva en la obra de arte– y esto constituye un baremo de posible objetivación de fenómenos que a la vez permite distinguir en las declaraciones lingüísticas lo falso y en el plano de las acciones la vulneración de lo no idéntico. Por nuestra parte, podemos hacer notar que ese elemento propio del lenguaje que refiere a lo performativo no solo nombra el mundo sino que también posee esa otra capacidad de intencionar realidad en ese mundo nombrado, que infiere desde la dimensión pragmática como potencial de constitución de un sentido posible y en ello aparece la disputa en el lenguaje de la cuestión del poder de la enunciación que, por cierto, en el giro comunicativo se hace depender pragmáticamente de las condiciones de generación de un poder comunicativo en principio en condiciones no distorsionadas y de simetría, pero que de nuevo hacen ver esa dimensión que se subtiende en la relación

entre lo pragmático y lo performativo como poder. Lo que tratamos de hacer ver aquí es que, aun cuando el lenguaje remita a prácticas comunes, esta consideración no disuelve, como Wellmer pretende, aquella relación que históricamente en el lenguaje ha quedado sedimentada en términos de una paradójal constitución como dominio de sentido y a la vez, apertura, que la reflexión del lenguaje de Adorno sitúa ya en sus consideraciones dialécticas sobre el lenguaje con sus tramas paradójales en *Dialéctica de la Ilustración*, que a la vez también, en términos de una crítica moderna del significado lleva inscripto sentidos que pueden accederse en términos precisos desde la configuración de las relaciones sociales de producción, con lo cual se hace referencia también a lo inintencional objetivo referido al mundo como continuum pseudológico presente en las formas sintácticas de exposición y en las metodologías deductivas que ligan entre lo particular y lo general. El autoesclarecimiento de las condiciones de autoconciencia en Adorno refieren dialécticamente a un estado real como lo irreconciliado entre razón y realidad, en lo que aparece la dimensión negativa de lo no idéntico. En este sentido la comprensión de la constitución del sujeto depende en Adorno de la experiencia reflexiva, que se entiende como contemplación y confrontación reflexiva a la vez, con los fenómenos a interpretar como diferentes del sujeto, y aunque esto implique como Wellmer sostiene arrojar lo no idéntico más allá del horizonte de lo práctico comunicativo en términos intersubjetivos no lo arroja más allá de una práctica semiótica del signo o de un análisis crítico del lenguaje en lo que despunta esa esfera contigua de los límites del lenguaje, en la relación dialéctica entre expresión y contenido como en las contradicciones histórico sociales sedimentadas en sus significados. Incluso podría decirse que Adorno y Horkheimer hablan de aquel shock inicial presente en el lenguaje, que como conexión psíquico-lingüística de la formación inicial de un yo idéntico expresa el eco mimético de la superioridad de lo real natural en la formación de lo idéntico, en la que se atestigua la formación lingüística y la escisión de sujeto y objeto “si el árbol no es considerado ya solo como árbol, sino como testimonio de otra cosa, como sede del mana, el lenguaje expresa la contradicción de que una cosa sea ella misma y a la vez otra distinta de lo que es, idéntica y no idéntica. Mediante la divinidad, el lenguaje se convierte de tautología y en lenguaje. El concepto [...] fue, antes bien, desde el principio el producto del pensamiento dialéctico, en el que cada cosa solo es lo que es solo en la medida en que se convierte

en aquello que no es” (Horkheimer & Adorno, 2007, p. 31). Según esto la identidad en el lenguaje se constituye dialécticamente y requiere en cierta medida ser captada, como Adorno explícitamente lo considera respecto a la obra de arte, en el sentido de un “*tour de force*”.

Es así que para Adorno solo una crítica dialéctica podría mediar el hiato entre lo general y lo particular. Como vimos, en la cita ejemplifica, al menos en nuestra lectura, la insostenibilidad de la reducción instrumental del lenguaje que Wellmer observa en *Dialéctica de la Ilustración*. De hecho, el mismo Wellmer entiende que para Adorno opera en el lenguaje una fuerza mimética mediante lo cual lo “mimético en la realidad se refleja como no idéntico en las significaciones lingüísticas” (Wellmer, 1993, p. 89).

En la sociedad burguesa las palabras, como en el caso de Bernhard, implican una denominación clasificatoria o en términos adornianos, fetiches, que se comportan como indiferentes a los objetos que significan. Adorno veía en esto un momento de reificación de la conciencia idealista. Lo paradójico de lo mimético en el lenguaje exige también una precisión de referentes y esto a su vez poseía una dimensión referida al carácter de aquello que había llegado ser natural que como segunda naturaleza reificada impele su reflexión desde lo sedimentado histórico. En este sentido la filosofía de Adorno, como Wellmer sostiene, es una filosofía que piensa hasta los “límites del lenguaje” pero en términos de una dialéctica histórica natural de su constitución. Entonces lo que aparece es el problema de poder confrontar la cuestión metafísica relativa a la *verdad*, a la esencia de la realidad, “intentando leer su respuesta en los propios elementos empíricos” (Buck-Morss, 1981, p. 198). El método de la relación del nombre con el fenómeno en el *Trauerspiel* de W. Benjamin es inmanente, lo que lleva, en la lectura de Adorno, a una especie de metafísica sin metafísica. Era lo que le sucedía a “los fenómenos en las manos del concepto más que la conceptualización *per se* lo que proporcionaba la diferencia crucial” (Buck-Morss, 1981, p. 196). Y es que en la conceptualización lo particular era absorbido por el concepto. Mientras que es la representación de la verdad o la presentación de la verdad lo que tanto Benjamin como Adorno consideraban lo apropiado del discurso filosófico y que en algún sentido Wellmer reconoce como un aspecto válido (Wellmer, 1993, p.102). En esa concepción el lenguaje transforma los objetos de algo material en palabra. El lenguaje velado de los objetos debía ser traído al discurso en

un lenguaje que expresara la lógica de lo material, de aquí que en Adorno se relaciona con la palabra *mímesis* que congrega la mediación de lo espiritual naturalizado pero que se orienta a la reconciliación en términos de una “trascendencia quebrada”, no como luz de un más allá sino como el acceso al nombre como verdad del fenómeno como “particular concreto” frente a la totalidad histórica y social. Y aunque los conceptos también tenían un origen dialéctico como lenguaje, eran insuficientemente particulares, de allí que la representación filosófica de la verdad debía de ir “con el concepto más allá de él”, en continuas combinaciones y arreglos que como *constelaciones* constituían el momento de la relación de la expresión al contenido.

Regresando a Wellmer, éste sostiene que en aquella injusticia que se produce contra lo particular por el uso –cosificante– de las generalizaciones lingüísticas, “implícitamente ya habremos nombrado también los recursos inmanentes del lenguaje a los que echar mano para ayudar a lo particular a alcanzar sus derechos” (Wellmer, 1993, p. 92). Y en este sentido, los propios recursos que el lenguaje posee ofrecen la posibilidad de remediar la carencia del lenguaje, siendo que aparecerían como “irremediablemente insuficientes” solo si pensamos, como Wellmer sostiene que hace Adorno, la carencia desde la luz de un lenguaje reconciliado, uno en que se haga “visible al contenido mismo”. Mientras que Wellmer insiste en una indagación pragmático-universal acerca de las funciones y las posibilidades del lenguaje real. Así, aquella concepción del concepto como dominio refiere más que a éste a un específico tipo de uso de los conceptos generales; por lo que lo falso se entendería entonces como “falsedad en el lenguaje (y no mediante el lenguaje)” (Wellmer, 1993, p. 92). Siendo así entonces, la relación de dominio se traspasa desde la reflexión de los límites del lenguaje – Adorno– hacia su interior en la que se configura como patología del lenguaje. Los usos del lenguaje en términos “poéticos, literarios o retóricos” implican ampliaciones productivas en el sentido de dar expresión a lo inefable que se torna decible. Dándose dentro del lenguaje tanto la posibilidad del mutismo como “la de una renovación y ampliación del sentido”.

En este punto quisiéramos insertar una sucinta lectura de un texto de Adorno que clarifica su concepción de la relación entre presentación y contenido en relación a la noción de parataxis para que pueda observarse

en este caso un contraste con las posiciones lingüísticas en orden a lo sintáctico-deductivo-judicativo.

## Parataxis

En lo paratáctico poético, Adorno observa un modelo para la reflexión filosófica en la cual se destacan las relaciones transversales de los elementos lingüísticos que constituyen experiencia histórica sedimentada frente a las abstractas proyecciones subjetivas. Adorno destaca el sobrepujamiento alegórico de la obra tardía del poeta ante lo cual lo filológico enmudece. Ve en los nombres propios una traducción poética del motivo de la *historia natural* que se vuelve un elemento imprescindible para su interpretación poética, y por cierto aquí se deslizan conceptos que tienen su núcleo teórico expositivo en su escrito temprano *La idea de historia natural*. *Parataxis* no solo desvela una forma descentrada como forma estética, sino que incluso anticipa motivos que apuntan a una moderna interpretación del arte como, por ejemplo, la relación entre la oscuridad poética como incompatible con la claridad intencional. El autor entonces aquí queda observado como vehículo, como crisol que permite el resplandor de la objetividad autonómica del objeto y por tal, receptor también del momento de silencio que atestigua la coseidad de la obra de arte.

Lo que en las obras se despliega y se hace visible, aquello por lo que cobra notoriedad, no es nada más que la verdad que en ellas aparece objetivamente, la cual sobrepasa la intención subjetiva en cuanto indiferente y la devora (Adorno, 2003, p. 431).

Este punto prepara el rango de la relación entre la reflexión filosófica y el lenguaje artístico para lo cual es imprescindible pensar al concepto en contra del concepto. Destaca Adorno que aquel elemento del silencio y extrañeza que en términos precisos se observan en Hölderlin, no es sino algo objetivo “el hundimiento en la expresión del contenido fáctico sustentante en la expresión, de la elocuencia de algo privada del lenguaje” (Adorno, 2003, p. 433). Y es este principio el que reinstala una “genuina relación con el objeto estético” contra los análisis filológicos genéticos y contextuales que pretenden con exclusividad comprender, por medios biográficos prototipos o por solo la historia del estilo, acceder a la verdad

interna de la obra de arte, lo cual para Adorno representaba confundir el conocimiento con la cosa misma. Pero el estrato material no alcanza al igual que los estratos superiores en su unilateralidad a despejar el enigma que la obra comporta. Adorno ve entonces la propia vía de una negación determinada para acceder al contenido de verdad:

Si este ha de ser enfáticamente verdadero, más que lo meramente denotado, entonces al constituirse sobrepasa la coherencia inmanente. La verdad de un poema no existe sin su estructura, la totalidad de sus momentos; pero al mismo tiempo es lo que excede a esta estructura en cuanto la de la apariencia estética: no desde fuera, a través de un contenido filosófico anunciado sino gracias a la configuración de los momentos, los cuales, tomados en su conjunto, significan más que lo que la estructura denota (Adorno, 2003, p. 433).

La prohibición de la metátesis de géneros adquiere visibilidad categorial estética en las artes, en la apariencia y correspondientemente en la prohibición de la reducción de un poema a su “mensaje” ya que así se produce una desartisticidad al nivelar lo aparential al concepto de lo comunicable. Esto posee un carácter central al momento de considerar la relación del contenido crítico y lo utópico en la obra de arte. Lo que aquí se plantea se refiere a una relación de mediación dialéctica que se especifica entre forma y contenido como de verdad de la obra de arte. Ni lo que en el poema se menciona puede ser accedido literalmente en términos simples ni con ello puede quedar desdibujada la relación de alteridad y de tensión entre lo poético artístico y la realidad empírica, este núcleo posee un valor teórico central para la propuesta adorniana de la estricta autarquía de lo artístico frente a lo empírico que implica el mantenimiento de la *artisticidad* como categoría clave para el entendimiento de lo estético y, a la vez, como posibilidad para la crítica por parte del arte hacia lo no-arte. Este estado de alteridad no solo frente a lo real sino también a la filosofía del arte que tendrá su contrapunto específico en la crítica de Adorno a las estéticas idealistas, desautoriza su simple traducción discursiva, y esto se vuelve paradigmático para el caso de Hölderlin, lo cual tiene consecuencias para la misma estructura de la obra de arte. Aquello que asegura su autonomía no deja de ser expresión de una herida que remite a la fundamental escisión de signo e imagen. Por ello la obra de arte no puede tratarse en

el sentido de lo idéntico como imagen, como unilateralizada reflexión de carácter positivo de lo que se presenta ni bajo su reducción a la idea abstracta como contenido, la obra de arte –como veremos más adelante– no puede experimentarse sino como un estado de equilibrio precario, como un *tour de force* entre sus momentos antinómicos racionales y sensorios. Precisamente Adorno constata la diferencia entre lo poético y lo filosófico, como ejemplo en el caso de Hölderlin, en que la filosofía al proceder en términos reflexivos como negación de lo que es, sin embargo lo expresa afirmativamente mientras que debido a esa distancia entre lo formal en el arte y lo empírico en la poesía citada “se lamenta del sacrificio que reclama [...] la diferencia entre el nombre y lo absoluto, que él no oculta y que atraviesa su obra como refracción alegórica, es el medio de la crítica de la vida falsa” (Adorno, 2003, p. 445). Adorno expresa que lo real en el poema es honrado en la medida que no es nombrado debido a esa constancia como herida de lo reconciliado, su obra no se reduce a la idea ni se convierte por cierto en realismo literal. El principio de lo realista en la poesía no puede evitar arrasar consigo esa falta de libertad que primariamente se manifiesta en la reducción de lo cosal a las características de la mercancía y, en un motivo que perseguirá extensamente a su teoría estética, que manifiesta el quiebre de la unidad simbólica de la poesía en Hölderlin como momento de la fractura de la reconciliación de lo universal y lo particular en lo irreconciliable. Y es que lo simbólico como plenitud de sentido haría justamente coincidir a la razón y lo real. La interpretación idealista y respecto al arte las estéticas idealistas insisten en ese momento del sentido del símbolo en el que los particulares se hacen inteligibles como casos contenidos en el universal, la realidad es aquí mentada como simbólica. El entendimiento de lo real no es algo que puede desempeñarse por una investigación, sino que para Adorno comporta un “signo” o “enigma” en el que se configura, para el caso de la obra de arte, a la vez lo mimético y lo racional. Una filosofía interpretativa, ya como crítica social dialéctica o más específicamente como reflexión crítica estética implica no las formas inductivo-deductivas de captar lo típico, por ejemplo en la forma de exposición sistemática, cuyo trasfondo implica la adaptación de los elementos del mundo a la razón que los “entiende” sino que la interpretación dialéctica material está ligada a una forma precisa ensayística y material que no tiene por objeto la traducción inteligible del particular en categorías de la tipicidad sino que tiene por objeto a lo no-idéntico, a lo no intencional,

lo que no es ejemplar del universal. Y es que así la obra de arte, aunque igual a sí misma, no es una con lo idéntico, ni siquiera de la identidad de lo no existente, porque si así fuera, las obras serían a una con los símbolos religiosos que “afirman tener en la aparición lo que trasciende al presente inmediato”. Por ello, son trascendencia quebrada, enigmas y no misterios. Aunque inevitablemente sensoriales su lenguaje requiere mediación y su contenido de verdad refiere a la resolución de su enigma sin trascendencia. Lo simbólico quebrado forma parte del contenido de verdad de lo poético y de la obra de arte.

Adorno identifica como otros motivos a igual distancia del centro configurador como momento de la arquitectura concreta de su idea de constelación, en el texto, como la mutua mediación, en tensión, entre forma y contenido que no puede ser tratado como “ni lo separado sin más, ni lo indiferentemente idéntico”, forma y contenido se constituyen mutuamente desde cada otro. Incluso sostiene como arquetipo de la poesía tardía del poeta lo que él califica para la gran música que es síntesis sin concepto y sostiene que esto produce una disociación constitutiva en el medio poético, y es por ello que Hölderlin no constituye un concepto de síntesis poética en base a un procedimiento lingüístico que refiera a una sintaxis lógica tradicional, sus construcciones hipotácticas son escollos paratácticos a la lógica de la sintaxis subordinante. Adorno trae a remisión el ejemplo de una estrofa de la segunda versión de “El único” (Adorno, 2003, p. 453), la parataxis no encadena pues el lenguaje al juicio ni a su principio sintetizador, la secuencia de desarrollo es alterada, da origen a una explicación sin conclusiones, que en Adorno como veremos, tiene contacto con la ya referida noción de aparición que refiere a una reorientación del concepto de lo formal y sobre el contenido en la obra de arte incluido su contenido de conocimiento. Y es que ello es transmitido en términos formales como una posición en relación a la síntesis que en Adorno deberá conjugarse con la radical articulación de lo *particular*, en el esfuerzo por dar cuenta de lo *otro en lo mismo*.

## Parte segunda

Wellmer al reconstruir la génesis del sí mismo que realizan Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la Ilustración* afirma que el espíritu como parte olvidada de la naturaleza tiene por así decirlo un origen cosificado.

Olvido de la naturaleza que se ha espiritualizado desde los imperativos de la autoconservación, que al trocar así su momento natural por un olvido productivo, en términos de un sí mismo que mediante los procesos de abstracción y su entronización del reino de los medios como proyección de su telos de lo idéntico sobre el mundo, el espíritu conlleva ese momento de naturaleza como naturaleza muerta, se vuelve ciego, y lo racional se vuelve irracional. Por nuestra parte, podemos observar que en Adorno esto mismo se describe en lo moderno bajo un concepto de “segunda naturaleza” –cuyo concepto se debe a Lukács y que Adorno recoge en *La idea de Historia natural*– de rasgos míticos en el tardo capitalismo, un conjunto de necesidades que aunque conocidas están escindidas de su sentido y “por lo tanto imposibles de reconocer y comprender en su sustancia real” algo que ya estaba trazado respecto de la naturaleza como olvido bajo la presión de la identidad protoburguesa en la emergencia de la prehistoria de la subjetividad. En este punto, Wellmer se pregunta

¿Cómo se puede pensar aún una sociedad humana y liberada como verdad, la libertad y la justicia si el sistema de enmascaramiento de racionalidad instrumental, si cosificación y olvido de la Naturaleza vienen instalados ya en las mismas condiciones del pensamiento conceptual? (Wellmer, 1993, p. 150).

Y seguidamente aclara que Adorno y Horkheimer siguen siendo ilustrados en su postura de las condiciones históricas de formación del proceso civilizatorio, “a pesar de todo”, por lo que la auto-ilustración de la ilustración ha de seguirse en su propio medio, el espiritual, lo conceptual. Aquí hemos de notar que Wellmer asocia el término libertad a reconciliación, lo cual le otorga un sesgo secular que a diferencia de otros pasajes y en general en su texto, respecto a la posición de Adorno, es asociado a lo mesiánico, a la perspectiva utópica de una teología negativa. En cierto sentido, podríamos decir que lo humano cumple, aunque fuere obvio, esa dialéctica condición de ser un trozo de naturaleza que sin embargo posee voz, lenguaje, en alguna medida eso que Adorno cifra para el lenguaje del arte se cumple en el recuerdo y en la expresión del momento natural en el sujeto.

Volviendo a Wellmer aquello implica que en el lenguaje se encuentra no solo un momento de cosificación sino otro de una virtual recon-

ciliación. Y esta última impele al espíritu naturalizado como un tipo de unidad sin violencia de lo difuso. Así el espíritu cosificado, por vía de su autocomprensión lingüística abre la perspectiva de un espíritu naturalizado del que depende la posibilidad de la emancipación social. Adorno en este punto, ante la proyección de la idea como cosificación, contrapone la mutua implicación sin fusión de racionalidad y mimesis, de una mimesis que en términos de Wellmer “es un nombre para las formas de conductas sensorialmente perceptivas, expresivas y comunicativas de lo viviente” (Wellmer, 1993, p. 151). Es en el arte en el que esta mimesis se ha mantenido como momento espiritual y de aquí las mutuas relaciones de dos ámbitos del espíritu: arte y filosofía se encuentran en una relación tal que el espíritu racional en aquella se modela en mimético y conciliador, y en el arte lo mimético se espiritualiza,

Una interdependencia que en las formas de conocimiento del arte y de la filosofía se esboza ya como un tender puentes sin violencia sobre el abismo entre visión y concepto, entre lo particular y lo general, entre la parte y el todo (Wellmer, 1993, p. 152).

Sin embargo, más adelante Wellmer vuelve a insistir sobre la más estricta reflexión que realiza Adorno al emparejar espíritu instrumental y pensamiento conceptual, frente a lo cual, lo otro, ya solo Adorno podría pensarlo en términos teológicos, lo reconciliado en términos de lo absoluto, pero que como tal aparece velado.

Wellmer observa que la aporética adorniana tiene su génesis en que su caracterización del concepto y de significación lingüística se desprenden de su concepción racionalista de la filosofía del lenguaje, de un modelo de sujeto que constituye sentidos y una “teoría nominal de la significación”. Wellmer argumenta que “la generalidad por sí misma” no implica una violencia reductora de lo no idéntico ya que no podríamos pensar lo que se implica en ella si por su significación se estuviera pensando a la vez, lo que no es idéntico en las diversas situaciones de los posibles usos de la palabra, es decir, en términos prácticos un elemento de no identidad en la significación misma. Es de notar, por nuestra parte, que esta dialéctica de la comprensión lingüística de un argumento axial en Wellmer no deja de ser significativa sobre todo si pensamos en términos de lo que Habermas

expresa en relación a los diferentes usos de la palabra, su racionalidad implícita y la producción de conocimiento:

Pero mi sospecha es que solo algunas de estas relaciones pragmático-formales se prestan a una acumulación de saber y, si ello es así, no tiene sentido exigir en el plano del sistema de la ciencia y en general en el plano de la tradición cultural, una reconciliación de esta razón escindida en sus distintos momentos. No podemos esperar que los potenciales de experiencia cosechados en un trato no objetivante con la naturaleza externa puedan aprovecharse y resultar teóricamente fecundos para fines cognitivos. Precisamente desde la perspectiva del conocimiento, cabe orientarse por ejemplos logrados de formación de teorías, que tornan visibles las resistencias internas que la moderna ciencia de la naturaleza opone a todas las tentativas de restablecer la unidad de la razón en lo teórico (Habermas, 1989, p. 431).

Este punto resume en parte el diagnóstico habermasiano sobre las esferas de legitimidad y sus racionalidades en el mundo moderno que tiene profundas y variadas consecuencias, pero aquí lo que nos interesa resaltar, es que, para Habermas, es la producción de lo cognitivo como saber referido específicamente al ámbito del saber científico lo privilegiado frente al encaje de verdad y conocimiento en el arte. Aquí ya estaría presente la desconexión para Habermas y subsidiariamente para Wellmer entre arte y verdad. Frente a esas esferas diferenciadas como ámbito de realidad y sus correspondientes racionalidades, Adorno en su método constelativo realizará un ejercicio de yuxtaposición dialéctica entre ámbitos de lo real para exponer sus contradicciones y tensiones, una producción dialéctica de saber sobre lo moderno.

Siguiendo con Wellmer, éste destaca que las expresiones lingüísticas se constituyen en que en el uso particular que hagamos de ellas está presente un horizonte de otros usos posibles y en este sentido se remite a una práctica común que no se puede retrotraer al propósito “de un dominio de lo natural”, éste, por defecto, tendría que ser una intención situada por detrás del lenguaje, pero como hemos visto para el caso de la actitud performativa le es propio también, junto a la constitución de sentido y representación, la constitución de “poder de enunciación” no solo de nominación y a la vez, bajo aquella caracterología de las palabras como fetiches

de los objetos que nominan lo que se encuentra ligado desde un mundo constituido como significado desde una segunda naturaleza moderna, creemos relativiza esa intencionalidad de dominio situada por detrás del lenguaje, es decir, no estaría por *detrás de él* sino *en él*. Wellmer expresa que si aquello entonces es así, el hiato entre un sentido como dominio de la lengua y otro reflexivo y abierto de la misma no es tan inmenso como se desprende de la crítica adorniana al pensamiento identificador y es más una diferencia interna en el uso del lenguaje normal, y esto implicaría el reconocimiento de un componente comunicativo, mimético al interior del lenguaje, lo que Adorno no habría realizado y ello

por no haber aplicado su desconfianza para con los conceptos filosóficos generales a su propia crítica del pensamiento identificador por lo que Adorno ha dejado incrustado en su filosofía un fragmento de falso sistematismo filosófico (Wellmer, 1993, p. 155).

Esta interpretación wellmeriana de Adorno creemos puede ser criticada con mayor precisión en términos de una reconstrucción de los motivos de recepción de Adorno del *Trauerspiel*, en la problemática de la filosofía del lenguaje y del nombre como constelación y en relación al contenido de verdad de lo estético que solo en parte podemos observar como contraste a una estética de la recepción en la cual lo sintáctico y judicativo se constituyen en vehículos de comunicación para con lo estético.

En la última parte de este capítulo Wellmer aborda el tema de: ¿qué subsistiría, aunque ya hubiéramos puesto en cuestión la filosofía de la reconciliación y la crítica del pensamiento identificador, como contenido de la filosofía de Adorno? Para lo cual observa por una parte una remitencia precisa a los análisis particulares que Adorno realiza como filosofía del fenómeno concreto que opera en forma inmanente, monadológica, que observa los fenómenos sin subsumirlos ni clasificarlos y una segunda respuesta, el de poder observar desde una dialéctica negativa de la modernidad, “otra filosofía de lo moderno, otra filosofía del lenguaje” (Wellmer, 1993, p. 157). Desde este lugar Wellmer apunta un sentido de lectura para pensar una autosuperación histórica “real, de la modernidad” como filosofía postmoderna y considera que la idea de una “unidad sin violencia” de lo múltiple se vuelve desmesurada como retorno de una naturaleza redimida ya que esto se encontraría en un más allá de la realidad histórica tal y como

eminentemente podemos pensarla. Pero sin embargo el *jorismós* entre immanencia y trascendencia, como Adorno reclama, no puede ser pensado en términos absolutos, se refiere a una experiencia en la historia. Wellmer observa la desmesura metafísica del intento de superación en Adorno del *jorismós* entre visión y concepto. Y ve en el anudamiento entre verdad y redención de lo natural, en la herencia de la crítica del pensamiento identificador que Adorno retoma de Nietzsche, un remitir lo verdadero más allá del concepto. Pero si el conocimiento no tiene otra luz

sino la que la redención irradia sobre el mundo, entonces la crítica de la razón instrumental ya solo puede formularse como crítica de la realidad histórica en conjunto: la distancia entre sociedad de clases y sociedad sin clases se convierte en un abismo entre tiempo histórico y tiempo mesiánico (Wellmer, 1993, p. 159).

En cierta parte de esta afirmación de Wellmer resuena el análisis reductivo habermasiano que sostiene sobre Adorno que

La desesperación de Adorno proviene precisamente de que cuando se piensa con radicalidad ese “proceso básico de la vida consciente” en sus propias categorías, esto es, en las categorías que nos ofrece la filosofía de la conciencia, no acaba quedándonos en las manos otra cosa que razón instrumental (Habermas, 1989, pp. 504-505).

Es por ello que, continuando con Wellmer, por la “naturaleza del asunto” las aporías se vuelven necesidad en ese proceso de reorientar el necesario uso del concepto. Wellmer entiende entonces que la crítica al pensamiento identificador comprendida como una autosuperación aporética otorga ese estado de discutibilidad filosófica que se podría argüir como la posibilidad de desenredar “la confusión entre tiempo histórico y mesiánico: es decir separar la idea de una sociedad humanamente digna de la esperanza de la resurrección de la carne, de la esperanza de una naturaleza redimida” (Wellmer, 1993, 159).

Por último, Wellmer cree que extremar el componente mesiánico llevada a cabo por Adorno de motivos en Marx, permite observar elementos de una teoría postmarxista de lo moderno y que esta se encontraría sobre todo en sus escritos estéticos y sobre el lenguaje. En ellos observa

una racionalidad postracionalista, un sujeto descentrado, de formas filosóficas abiertas, no metódicas, sin conclusiones últimas ni deductivas. Análogamente, en el arte moderno Wellmer destaca los elementos de antirracionalismo y no esquematismo que designan su carácter postconvencional. Una creciente individualización y reflexividad, en lo cual el “principio constructivo” se refiere a la reflexión a través de la razón subjetiva, de una subjetividad estética autónoma “que se esfuerza por organizar la obra de arte en libertad a través de sí misma” (Wellmer, 1993, p. 160). En cambio, para Adorno se implica, en la liberación del esquema, un elemento emancipador de la subjetividad respecto de las coerciones sociales interiorizadas incrustadas en tales convenciones formales en una paralogía entre una armonía en la obra de arte y la unidad represiva del sujeto burgués. El aporte develador de lo estético moderno se expresa en que en esa arquitectura de la unidad de sentido se encubre un motivo “violento, no reflexivo y aparente” que reprime “lo dispar, no integrable, silenciado”. Wellmer en una concepción, como ya veremos, algo forzada por su unilateralidad, observa en los elementos de violencia y apariencia una lectura de Adorno de la obra de arte como un proceso contra el “sistema de sentido” y a la vez reclama la formación creciente del principio de individualización. Entiende que ambos aspectos pueden ser a la vez considerados al reflexionar que para esa recepción de lo no integrado es necesario un grado más articulado de lo flexible como organización de lo individual por lo que se volverían correlativas el carácter abierto de la obra de arte con la capacidad para “integrar estéticamente lo difuso”. El pensar en la conciencia estética del receptor, para Wellmer, significa que aquellas formas abiertas del arte moderno no solo expresan a un sujeto descentrado sino que proponen un nuevo trato con la descentración “esto es, una forma de subjetividad que ya no corresponda con la rígida unidad del sujeto burgués, sino que muestre la forma organizativa más flexible de una identidad del Yo comunicativamente fluida” (Wellmer, 1993, p. 161). Y finalmente, esto se alza contra la proliferación de toda clase de brote de una racionalidad técnica y burocrática como racionalidades dominantes ante las cuales el arte resguardaría un potencial “emancipador de la modernidad”. Esto hace visible un tipo de síntesis, “de unidad en que lo difuso no integrado, insensato y escindido se introduciría en un espacio de comunicación sin violencia” (Wellmer, 1993, p. 161).

## Observaciones

En relación a esa derivación que Wellmer expone respecto de la caracterización de Adorno como proceso contra la obra de arte como sistema de sentido, que tiene como derivada el reclamo de la individualización, podemos decir que posee un énfasis que se asemeja mucho, formulado de esta manera, al de esa formación filosófica del *principium individuationis* que es un motivo central en la filosofía clásica liberal y al cual le es allende un concepto del *common sense* aunque sea en términos más escépticos, como Wellmer sostiene, y que de por sí ya refiere a toda una dimensión vuelta problemática en lo moderno, y más precisamente por los trabajos de Adorno y Horkheimer. En Adorno su recuperación de un yo espontáneo, de la productividad de la espontaneidad, está reorientada por la relación dialéctica del conocimiento, para el caso del arte, como una estética objetiva que denuncia lo idéntico del *principium individuationis*. En este sentido Adorno afirmaba que en realidad era el sujeto de herencia kantiana quien se encontraba falto de individualidad

al igual que el principio de intercambio de la producción burguesa de mercancía, la concepción de Kant era formal y abstracta, el menor común denominador del pensamiento humano. La universalidad del sujeto trascendental suponía la intercambiabilidad de todos los sujetos; no era en realidad individual en lo absoluto [...] el sujeto de la experiencia filosófica era el ser humano empíricamente existente, material y transitorio –no un puro entendimiento sino un cuerpo humano que siente, un “trozo de naturaleza” (Buck-Morss, 1981, pp.178-179).

Y es que ese sujeto no es solo aquel que está ligado en términos de la producción de lo cognitivo, sino que la crucial experienciación filosófica –*Erfahrung*– refiere a la revelación de la verdad, a lo que como trozo de la naturaleza se encuentra apostillado por el carácter de la transitoriedad. Así como “transitoria y material” su comprensión implica lo histórico material y lo histórico natural de una identidad compleja en la que lo cognitivo y lo somático como momento inintencional eran inescindibles de su verdad como particular concreto y único. La *Erfahrung*, en Adorno, presenta como requisito de reflexión la no identidad con el mundo, que es su objeto de reflexión. Ese sujeto capaz de experiencia y de confrontación

con la sociedad, que frente al arte remite a una formación de la verdad artística como proceso de objetivación artístico, en lo que a la vez se entiende un momento de conocimiento como autoclarificación. En la que la clarificación del proceso de objetivación artística es ella misma clarificación del proceso de objetivación en general, es decir, dilucidación del proceso de “constitución de la objetividad –a la que se pone en cuestión cuando es exclusivamente una constitución subjetiva– y de las nociones de objetividad y experiencia” (Gómez, 1998, p. 108). Entonces experiencia filosófica, objetividad artística y carácter de conocimiento del arte se encuentran ligados y la idea de artísticidad encuentra aquí un plexo que se anuda en la “concreción artística”, en la mediación de los momentos genéticos de la obra de arte evocados por su carácter de artefacto. Lo que implica además un complejo acceso a la problemática de la corrección-incorrección y lo verdadero y lo falso artístico sobre la base de una resolución sobre materiales y procedimientos en la obra de arte. Ante la diferenciación y el tratamiento de los problemas sedimentados de lo artístico es a lo cual el individuo se enfrenta, y lo hace a la vez como “un momento y frente a” el entorno social, la artísticidad como momento de constitución de la objetividad de lo artístico liga el criterio de la autonomía de lo estético y replantea a su vez a ésta en su conexión con su “contenido de verdad”. Así para Adorno, este encaje de la noción de verdad es una plataforma por la cual “las modernidades artísticas y filosóficas no pueden [...] sino coincidir en su búsqueda de una posición sujeto-objeto no dominante, una idea de “forma” y de “síntesis” no coactivas que hace posible la conmensurabilidad última de las esferas estéticas y cognitivas” (Gómez, 1998, p. 170). Vicente Gómez, en este punto, entiende que la desconexión que Wellmer incorpora entre arte y verdad producen inconsistencias teóricas en tres órdenes

En primer término, en la asimilación productiva de la tradición estética hegeliana retrocediendo a un estado previo a la teorización kantiana; en segundo término, y como resultado de ello dicha desconexión no puede sino volverse contra la autonomía de la propia disciplina estética y, en tercer término, contra la posibilidad de constituir una estética capaz de comportarse críticamente frente a las producciones artísticas. El resultado último no es sino la claudicación de la teoría ante la irracionalización del arte (Gómez, 1998, p. 170).

Este último punto impacta centralmente en el problema de la autonomía de lo estético en términos de la posibilidad de la evaluación crítica de la obra de arte y de su diferenciación en su relación entre arte y no arte.

Para Wellmer, Adorno no desarrolla el potencial comunicativo del arte entre otras razones por haber absolutizado el carácter ideológico de la cultura, su neutralización en el aparato de producción material, mientras que, para Wellmer, en la cultura moderna se encuentra tanto un material regresivo como de resistencia, como vimos. El potencial comunicativo en lo estético moderno consiste en Wellmer en la fluidificación de las relaciones comunicativas y de “autoentendimiento de los receptores del arte en dirección hacia momentos ajenos a todo sentido habitual, convertidos en tabú, segregados y dispares de su propia experiencia” (Gómez, 1998, p. 173).

Gómez advierte que Wellmer comparte con Habermas que los supuestos de Adorno sobre la modernidad habían subvalorado el potencial emancipatorio de la cultura moderna y que lo mismo que Nietzsche habría privilegiado el elemento del “descentramiento” y shock y que esto se habría constituido en referencia para una experiencia filosófica enfrentada a la razón instrumental y sus institucionalizaciones. Sin embargo, la particular caracterización que del lenguaje de la obra de arte realiza Adorno, expresado concretamente en el fragmento “nada sin cambios” en *Teoría estética* y a raíz del poema de la fábula de la ratonera, implica que la obra de arte no emite juicio, no puede ser captada en su verdad, lo que ella sea, por la emisión judicativa, y esto no es una subvaloración del potencial moderno sino una comprensión de la paradójal constitución del lenguaje de la obra de arte y su diferencia estructural con el habla sintáctica. Su síntesis carece de juicio y a raíz de esto se pone en duda la cuestión de poder entender a la obra de arte bajo el entendimiento común de un acuerdo intersubjetivo como compromiso. En ese apartado, Adorno defiende que la obra de arte juzga absteniéndose del juicio “esta es la defensa frente al gran naturalismo” y respecto al poema observa:

la forma que encaja a los versos en el eco de una fábula mística suprime su mentalidad. El eco reconcilia. Estos procesos en el interior de la obra de arte hacen de ellas algo verdaderamente infinito. Lo que las diferencia del lenguaje significativo no es que carezcan de significado, sino que estos

cambian mediante la absorción y se degradan a algo accidental (Adorno, 2004, pp. 213-214).

Las obras de arte son lenguaje en tanto que escritura y aunque ellas no sean juicio poseen momentos que proceden de éste, como verdaderos o falsos. Esto último hace referencia a la corrección o incorrección en el tratamiento de materiales y procedimientos. Y es que, como por ejemplo Adorno menciona respecto del ejemplo de Manet, su interpretación conjunta de “*spleen et idéal*” comporta que si se quisiera traducir como un juicio sería tanto falso e inadecuado, la superación dialéctica que la obra de arte ofrece aparta la estrechez del juicio en particular que se vuelve abstracto. Adorno utiliza la expresión didáctica de multiplicidad de capas con las que a la vez menciona el carácter inacabado del potencial de la obra de arte como proceso infinito como una caracterización que liga también la reacción subjetiva de las obras de arte, es decir, es a través de esta relación como Adorno entiende que

sujeto y objeto –es decir la cosa y su receptor– están no obstante tan estrechamente anudados entre sí que solo debería ser posible experimentar algo sobre la cosa misma a partir del análisis subjetivo cuando se introduce en la subjetividad la plenitud completa de la experiencia objetiva (Adorno, 2013, p. 526).

La univocidad característica del juicio en la forma del “esto es así” o “esto no es así” no pertenece al ámbito de la obra de arte. Adorno construye en términos de una dialéctica estricta la conversión de la obra de arte en escenario de conflictos de lo contradictorio, en lo que por lo demás se dialectiza el concepto de apariencia que Wellmer en una lectura unilateral destaca solo en uno de sus aspectos en relación a la crisis de la apariencia en el arte moderno ligada al desmoronamiento de la obra de arte como “sistema de sentido”, dialéctica que hace ver también, como Adorno lo expresa, que por la apariencia la obra de arte accede como existente.

El carácter cognoscitivo del arte congrega una complejidad entonces –y en este punto sí adherimos a la descripción de Wellmer de la lectura estereoscópica sobre Adorno– de una multiplicidad que sin embargo sí posee elementos propios, a diferencia de las posiciones de Wellmer, que refieren a la corrección o incorrección, a un núcleo que Gómez menciona

como artísticidad mientras que en Wellmer según Gómez el contenido de verdad del arte se reduce hasta la virtual “efectividad de su recepción”. Wellmer no atiende fundamentalmente a la ambivalencia de lo ilustrado y podríamos agregar al radical estado de contradicción entre razón y realidad, que devuelve motivos cruciales de una interpretación materialista en Adorno de base marxista, y que ponen en relación, en yuxtaposición, en su esclarecimiento dialéctico ámbitos de lo moderno que la versión habermasiana escinde como esferas de legitimidad autonómicas. Así, por ejemplo, en la construcción de sus ensayos como antitéticos aquellas características que Susan Buck-Morss anota respecto de la mercancía, es decir, los principios de abstracción, identidad y de reificación frente a los cuales en contraste las constelaciones de Adorno se construirán en base a diferenciación, no-identidad y transformación activa. Y ciertamente esta tarea de crítica de la cultura no puede ser denominada como “marxismo malo” como Wellmer sostiene, a no ser que ya pensemos el arte sin que los momentos materiales históricos que se reproducen como procesos de producción y sus contradicciones inherentes al interior del fenómeno estético pudieran pensarse. Lo cual significaría una verdadera obliteración de un segmento de la reflexión estética contemporánea. Gómez observa en crítica a Habermas el abandono de parte de éste de pensar la categoría de la totalidad, lo que consideramos también se incrusta en la lectura de Wellmer. Algo similar referido a la subvaloración de la complejidad de motivos en Adorno, Wellmer lo produce respecto del “carácter doble” de las ideas de historia y naturaleza sobre todo si tenemos en cuenta el apuro por la rehabilitación de una filosofía práctica en términos comunicativos en la historia a la que Wellmer adscribe. Nos referimos, por nuestra parte, a una observación más estricta de la aporética adorniana que incorpore este entramado de relaciones complejas desde su caracterización inicial en *La idea de historia natural*, respecto de la tensión entre lo “transitorio” y el concepto de “segunda naturaleza”, como anota Buck-Morss, “aceptada la premisa de una realidad contradictoria esencialmente antagónica está clara la razón que llevó a Adorno a entender que el conocimiento del presente requería la yuxtaposición de conceptos contradictorios cuya tensión mutuamente negadora no podía disolverse” (Buck-Morss, 1981, p. 130). Así los motivos materiales, contradictorios, y en lo que también despunta lo no intencional, y negativos, conforma un autoentendimiento de lo moderno crítico pero que tiene su asiento histórico y su constitución mo-

nadológica como “crítica determinada en una sociedad determinada”. Se trata de una membresía histórica material inmanente, decodificadora, de un sistema mundo contradictorio, de un complejo histórico natural vuelto mítico que no se trata, como Wellmer insiste –y creemos por su subvaloración de estos complejos mencionados de una condensación de lo reconciliado en términos abismales– de una desrealización de la posibilidad de una sociedad humanamente digna, sino de exponer a ésta a través del prisma de matices sociales objetivos en su contradicción ya tanto para los órdenes psíquicos, las formaciones sociales o lo histórico-cultural: en todo caso se trata, como siempre se ha tratado –desde el *Trauerspiel* entendido en términos materiales– de una exposición crítica de las contradicciones objetivas de lo moderno, la exposición dialéctica que del mundo ofrece “lo particular concreto” como abreviación monadológica de la totalidad; y esto pone “aquí y ahora” un tiempo histórico irreconciliado y como límite a lo otro, a lo utópico como positivo, a la “diferenciación versus la identificación sujeto-objeto”.

Por último, retomando la crítica de Gómez, disolver la obra de arte en el efecto en su común recepción implica también abandonarla a la inmediatez –y en esto Wellmer muestra una irrupción en su conjunción, de que esa recepción común debería estar a la vez constituida por una conjunción de público en general y expertos–, de una psicología receptiva en la que toda necesidad quedaría suspendida. “Esta ambivalencia es la que reclama que la teoría corrija la inclinación a la inmediatez: Adorno ha determinado y cualificado el potencial de comunicación como potencial de artisticidad” (Gómez, 1998, pp. 174-175). Entonces, el potencial comunicativo solo es verdaderamente tal si es el resultado del “potencial de artisticidad”, ya que de lo contrario lo comunicativo “contra su propio concepto, corre constantemente el riesgo de convertirse en simple experiencia pre-estética y proyectiva” (Gómez, 1998, p. 176).

Pero a la vez, también es cierto que la formación intersubjetiva constituye una mediación entre la experiencia individual objetiva de la obra de arte y la transformación de la realidad social. Susan Buck-Morss anota “Adorno nos deja con el interrogante de a quién estaba conduciendo la *Avant-garde*” (Buck-Morss, 1981, p. 182). Y es que como ella misma menciona la dimensión intersubjetiva sigue reportando como principal para la naturaleza social de la dialéctica tanto en su forma hegeliana como en su forma marxista. Aunque aquí de nuevo esa posibilidad se encuentra

mediatamente ligada a una reorientación de lo intersubjetivo desde la artísticidad, que implica a la vez ese alter conocimiento del cual el arte es poseedor para no caer en las regresiones proyectivas. Con lo cual, se mantiene a nuestro parecer vigente, persiste, la dialéctica desde la tendencia polar de la “productividad social avanzada” y su formación intersubjetiva y la rememoración –crítica– de lo no idéntico, como su verdad, en la trascendencia “quebrada” de la mónada obra de arte como sostiene Frederic Jameson.

## Referencias

- Adorno, T. W. (2003). *Notas sobre literatura* (A. Brotons Muñoz, Trans.). Madrid: Ediciones Akal.
- Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2013). *Estética (1958/59)*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Buck-Morss, Susan (1981). *Origen de la dialéctica negativa: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gómez, Vicente (1998). *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Madrid: Frónesis.
- Habermas, Jürgen (1989). *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.
- Habermas, Jürgen (1999). *Teoría de la acción comunicativa T.I*. Madrid: Cátedra.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (2007). *Dialéctica de la Ilustración, Fragmentos filosóficos*. Madrid: Akal.
- Jameson, Frederic, (2010). *Marxismo tardío*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wellmer, Albrecht (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*. Madrid: La balsa de la Medusa.

