

## *Comunicación, crítica y expresión. La escuela de Frankfurt frente al giro lingüístico*

MENDEZ, Agustín / FSOC-UBA - a\_mendez86@hotmail.com

---

*Eje: Sociolingüística*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: crítica -expresión -comunicación*

### » *Resumen*

El motivo de la presente ponencia es realizar una lectura de la obra de T. W. Adorno, haciendo especial hincapié en la dimensión crítica de su teoría del lenguaje. Los principales referentes de la llamada segunda y tercera generación de la Escuela de Frankfurt, Habermas y Wellmer, han cimentado las bases de la lectura actual que se realiza de dicho autor. Desde el punto de vista de la pragmática del lenguaje, sostienen que una postura como la de Adorno termina por solventar una filosofía de la historia negativa la cual solo encuentra en el discurso estético la posibilidad de exponer la falsedad del mundo actual (Cfr. Wellmer, 1993:13-51 y Habermas, 1993:135-163).

Ahora bien, la hipótesis que alienta este trabajo consiste en demostrar que desde la perspectiva adorniana no se puede sostener la existencia de una comunicación libre de coacción sin analizar en primer lugar la particularidad del ordenamiento material-social en las que el habla se desarrolla. Es por ello que en su teorización, el lenguaje no es un médium para el entendimiento entre sujetos hablantes, sino el órganon de la crítica de la razón instrumental (Cfr. Adorno, 2008:156-158).

En el plano de la metodología adoptada, se procederá mediante la revisión crítica de la bibliografía disponible y el análisis comparado de las obras de dichos autores, tomando como horizonte de sentido la definición de “crítica inmanente” de Adorno, como aquella que “mide un objeto por sus propios presupuestos (...) es decir, confrontándolo con sus propias consecuencias” (Adorno, 1974:236). Esta definición servirá para organizar el presente trabajo señalando, en primera instancia, las observaciones realizadas contra Adorno, luego exponer su propia visión del asunto y desde allí dirigir una revisión crítica de los fundamentos del pragmatismo habermasiano-wellmeriano, demostrando que el análisis formal de las estructuras del lenguaje descuida la determinación histórico-objetiva de sus condiciones de posibilidad.

› *Hacia el giro lingüístico. Aporía y límites de la razón*

La teoría de la Acción Comunicativa de J. Habermas es uno de los paradigmas que más ha influido al interior de los estudios sociales, políticos y culturales de la segunda mitad del siglo XX. Inscrito dentro de la tradición iluminista, su obra lleva adelante un ajuste de cuentas con un sinfín de corrientes de pensamiento y autores de los más diversos orígenes, destacándose entre ellos, como no podía ser de otra manera, la figura de su mentor, Th. W. Adorno.

Si bien son múltiples las obras donde Habermas se diferencia de dicho pensador, será en *El discurso filosófico de la modernidad* donde expondrá de modo más prístino sus diferendos, dando causa final a su ya temprana observación, según la cual Adorno y Horkheimer, en *Dialéctica de la Ilustración*, “se ven envueltos por su parte en aporías [...] de las que podemos obtener razones a favor de un cambio de paradigma en teoría de la sociedad” (Habermas, 1999:465).

De acuerdo con su perspectiva, el proyecto frankfurtiano se consuma al calor de una serie de inconsistencias y flaquezas teóricas, producto, en gran medida, de su adscripción al modelo nietzscheano, a saber: por un lado, reducir la razón a razón instrumental, por otro, llevar adelante una autorreflexión del pensamiento desde esa misma racionalidad con arreglo a fines, cayendo su entramado categorial, por tanto, en una contradicción realizativa:

La razón, en tanto que instrumental, se ha asimilado al poder, renunciando con ello a su fuerza crítica —éste es el último desenmascaramiento de una crítica ideológica aplicada ahora a sí misma. Mas ésta se ve en la precisión de describir la autodestrucción de la capacidad crítica en términos asaz paradójicos, porque en el instante en que efectúa tal descripción no tiene más remedio que seguir haciendo uso de la crítica que declara muerta. Denuncia la conversión de la ilustración en totalitaria, con los propios medios de la ilustración. (Habermas, 1993:149-150)

En virtud de desmarcar su obra de esta irresoluble aporía, Habermas, como es bien sabido, llevará adelante su teoría de la acción comunicativa, donde la posibilidad de todo proyecto emancipatorio está resguardado por la naturaleza misma del lenguaje, “La perspectiva utópica de reconciliación y libertad está basada en las condiciones mismas de la socialización (*Vergesellschaftung*) comunicativa de los individuos, está ya inserta en el mecanismo lingüístico de reproducción de la especie” (Habermas, 1999:507).

De acuerdo con Habermas, la sociedad es una entidad que se encuentra dividida en dos esferas o planos separados: el llamado sistema y el propio del mundo de la vida. A cada uno de ellos le corresponde un tipo particular de racionalidad: al primero le cabe una racionalidad de tipo instrumental, ya que en este se lleva adelante la actividad del *trabajo*

entendido como las condiciones de producción y reproducción materiales de la existencia, mientras que el segundo, el mundo de la vida, es el campo de la interacción simbólica donde se desenvuelve la actividad comunicativa. Esta última no se halla regulada por el principio de dominio sino por el entendimiento y consenso intersubjetivo que, como se ha mencionado anteriormente, está inherentemente alojado en la estructura universal del habla. El propósito final del proyecto habermasiano será el de potenciar los aspectos emancipatorios del mundo de la vida frente al proceso de racionalización creciente que amenaza con colonizarlo y trasladar la lógica de su propio funcionamiento.

Aquí radica la diferencia con el diagnóstico retratado por los autores de *Dialéctica de la Ilustración*, ya que la posibilidad de la crítica tiene un espacio propio, las prácticas comunicativas ligadas a la interacción simbólica, que solo reconocen la autoridad del mejor argumento (es decir la fuerza ilocucionario de todo acto de habla), señalando desde allí que la confluencia de poder y razón no es, ni puede ser, total.

Según su perspectiva, en la teoría de Adorno, el único ámbito que se encontraba supuestamente capaz de posicionarse por fuera del imperio del principio de identidad es el de la estética. Sin embargo, dicha pretensión no es más que una proyección fútil, ya que en este caso lo único que ocurriría es la "cesión de competencias en materia de conocimiento al arte" (Habermas, 1993:90), aproximándose peligrosamente, con ello, a un irracionalismo de corte esteticista.

Será uno de sus seguidores, A. Wellmer, quien en la estela iniciada por Jauss, buscará reinterpretar la teoría estética de Adorno en términos de una pragmática del lenguaje. Compartiendo con Habermas la descripción del proceso de modernización como un desarrollo diferenciado de esferas de validez, entre moral, arte y ciencia, antes que una sinergia entre saber y poder, Wellmer, separará la función utópica inherente a la estética negativa de Adorno, para llevar adelante un vuelco de dicha experiencia en términos de una acción simbólica o comunicativa.

De acuerdo con esta lectura, Adorno puede conferirle a la obra de arte un valor de verdad debido a que en esta encuentra refugio, en tanto negación de la historia, su esperanza mesiánica. La estética apunta, de este modo, hacia una forma de reconciliación que se pone como lo otro de la razón discursiva. El fundamento de esta función de la esfera artística es el entrelazamiento constitutivo, en el plano representativo-conceptual, de dominio y razón. La utilización de categorías propias de la filosofía de la conciencia ha clausurado la capacidad de pensar una racionalidad lingüística intersubjetiva, que introduciría una ambivalencia en el corazón mismo del proyecto ilustrado. Al moverse dentro del esquema de una dialéctica entre sujeto-objeto, Adorno no solo ha determinado la existencia del Espíritu como fuente de explotación de la naturaleza, sino que, como su reverso necesario, ha debido suponer la posibilidad de una reconciliación entre ambos: a la

violencia del proceder clasificatorio del concepto, contrapone la síntesis no coactiva de lo múltiple, propia del arte.

A diferencia de este esquema, la teoría habermasiana, al distinguir racionalidad con acuerdo a fines, de racionalidad comunicativa, percibe que la Ilustración es un proceso por el cual se han liberado, en paralelo a las potencialidades de cosificación, una ampliación de los límites del sujeto. Con ello

se está ya cerca de establecer la interdependencia no sólo histórica sino también funcional entre las formas del arte moderno, liberadas de sus límites a resultas de la reflexión, y la «ampliación de límites del sujeto» también en lo que se refiere al sujeto receptor. (Wellmer, 1993:33)

Bajo la influencia del giro pragmático, el discurso estético encuentra un potencial comunicativo que permite desenvolver formas de síntesis no violentas, ya no como sucedáneo de una reconciliación ubicada más allá de la razón y la historia, sino al interior mismo de la realidad efectiva:

La interdependencia entre la supresión de límites estéticos y de límites del sujeto pone en claro que aquello que Adorno llamaba «síntesis estética» se puede vincular al final, pese a todo, con una utopía de comunicación no violenta planteada en términos reales. Pero esto sólo tiene alguna validez si se le reconoce al arte una *función interrelacionada* con las formas no estéticas de comunicación, o lo que es igual, con una transformación real de las relaciones consigo mismo y con el mundo. En la medida en que la obra de arte remita a una reconciliación real, no lo hace en virtud de la presencia aparente de un estado que aún no existe sino de la provocadora latencia de un proceso que empieza por «un vuelco de la experiencia estética, que se transforma en acción simbólica o comunicativa» (Jauss). (Wellmer, 1993:35)

### › *Expresión y primacía del objeto. La recuperación del carácter mimético del lenguaje*

Tal y como se ha expuesto hasta el momento, la exigencia de un cambio de paradigma, el cual será emprendido por los representantes de la segunda y tercera generación de la Escuela de Frankfurt, adquiere su necesidad a partir de la desfundamentación, que llevan adelante Adorno y Horkheimer, de la razón como instancia crítica frente a lo establecido. Solo el arte, en tanto promesa de una sociedad

reconciliada, es el espacio que parece conservar las esperanzas utópicas de la primera versión de la Teoría crítica. La deuda que tiene dicho proyecto con las categorías de la filosofía de la conciencia son las que entorpecen toda capacidad de entender otra forma de racionalidad que no sea la instrumental.

Ahora bien, ¿la dialéctica entre sujeto-objeto, eje de toda la intervención de Adorno, realmente desentiende el problema del lenguaje? ¿Su desconfianza frente a las prácticas intersubjetivas no son consustanciales, precisamente, de la especificidad de dicha dialéctica?

En su ensayo, “Sujeto y objeto” contenido en *Consignas* (1993), el autor aquí mentando dejará sentada su postura acerca del fenómeno del lenguaje comunicativo: “[El concepto actual de comunicación] es tan denigrante porque traiciona lo mejor, el potencial de un acuerdo de hombres y cosas, para entregarlo al intercambio entre sujetos según los requerimientos de la razón subjetiva” (145).

El concepto de comunicación, como ha quedado en claro, se encuentra ligado a la propia dialéctica entre sujeto y objeto. Según su perspectiva, el lenguaje no puede ser considerado un *médium* para la emancipación de los hombres, ya que el mismo se encuentra, siempre ya, atravesado por las exigencias materiales de producción y reproducción social, es decir, constreñido por la lógica de sus necesidades. Del mismo modo en que las mercancías circulan en el mercado, los significantes lo hacen entre los interlocutores. La palabra ha dejado de estar tensionada por la cosa que intenta expresar, independizándose en su funcionamiento.

Esta descripción no introduce una visión que desdeñada al lenguaje comunicativo *per se*, sino que su crítica surge del propio giro materialista de la filosofía, trabajo alcanzado mediante una segunda revolución copernicana. Lo que buscará Adorno, desde *Actualidad de la filosofía* hasta *Dialéctica negativa*, es interpretar los fenómenos internándose en una mirada fisiognómica que permita mostrar, gracias al descentramiento del sujeto, la violencia e injusticias que articulan el estado de situación actual: “El primado del objeto es la *intento obliqua* de la *intentio obliqua*, no la *intentio recta* rediviva, es el correctivo de la reducción subjetiva, no la denegación de una participación subjetiva” (1993:148).

Aquí radica precisamente el papel central que Adorno le otorga al lenguaje, en tanto *órganon* de la crítica a la razón instrumental. Dicha capacidad ya no está referida a su valor comunicativo, sino que, mediante un trabajo que haga de su función expositiva el elemento central de sus reflexiones, se movilice el giro autocrítico de la razón: a “la filosofía su exposición no le es indiferente y externa, sino inmanente a su idea. Sólo a través de su expresión —el lenguaje— se objetiva su integral momento expresivo, aconceptual y mimético” (Adorno, 2008:28). La vigencia de este momento expresivo

dependerá de la capacidad que posea la razón de recuperar, sin confundirse con ella, la dimensión mimética del lenguaje, que ha quedado relegada a la esfera artística. Su finalidad es la de desarrollar constelaciones lingüísticas que contraríen el carácter clasificatorio del concepto, buscando, con ello, desentrañar la historia sedimentada del objeto:

[La constelación] ilumina lo específico del objeto, que es indiferente o molesto para el procedimiento clasificatorio (...) Sólo las constelaciones representan, desde fuera, lo que el concepto ha amputado en el interior, el plus que él quiere ser tanto como no puede serlo (...) El interior de lo no-idéntico es su relación con lo que él mismo no es y lo que su reglamentada, congelada identidad consigo mismo le niega. (...) El conocimiento del objeto en su constelación es el del proceso que éste acumula en sí. El pensamiento teórico rodea en cuanto constelación al concepto que quisiera abrir, esperando que salte a la manera de las cerraduras de las cajas fuertes sofisticadas: no únicamente con una sola llave o un solo número, sino con una combinación de números. (Adorno, 2008: 157)

Ahora bien, el carácter expresivo del lenguaje no es un rasgo privativo de la filosofía, sino que, también, y bajo modalidades específicas, ocupará un lugar central en la obra de arte. Adorno considera a ésta como un foco de resistencia frente a los procesos de alienación y cosificación propios de la civilización humana. Es por ello que el arte autónomo tiene un contenido de verdad que no se expresa en términos discursivos sino enigmáticamente, a través de un lenguaje mimético: "el arte está abierto a la verdad, pero no inmediatamente: en este aspecto la verdad es su contenido" (Adorno, 2003:367).

Este carácter enigmático hace referencia a la inadecuación de la obra de arte consigo mismo, resultante de la imposibilidad de su totalización, de la integración armónica de sus distintos elementos, puesto que, con su incorporación, la mimesis, realiza un doble movimiento que desemboca en la autonomía del objeto:

Mimesis es tanto la disolución de las fuerzas del hombre en las imágenes de la naturaleza, como el intento de producir imágenes del mundo que le den al hombre el control sobre las cosas. En esa ambigüedad, en esa extraña dialéctica, se da, sin embargo, aquello que Adorno denominó como "una primacía del objeto" (...) En la mimesis sólo el objeto sirve como mediación de la objetividad, sin que éste pueda ser puesto todavía como mero instrumento de la voluntad subjetiva. Es el objeto el que conserva su autonomía. (Ipar, 2013:9)

Esta prioridad del objeto, en el plano de la teoría estética, es definida como "historiografía inconsciente, anamnesis de lo derrotado y reprimido" (Adorno, 2003: 306).

De lo antedicho se desprende que el carácter expresivo del arte es el del padecimiento. La comunicación, basada en el intercambio entre interlocutores, tiende a constituir un olvido del carácter escindido de la condición humana. Es por ello que la obra de arte es fiel a la sociedad cuando la muestra, no como reconciliada, sino como antagónica. La expresión es lo no idéntico del sujeto dentro de sí mismo, su naturaleza alienada y sufriente.

[A diferencia del lenguaje significativo], el lenguaje de las obras de arte es más antiguo, pero todavía no se ha realizado: como si las obras de arte, al amoldarse al sujeto, repitieran como surgió y se desarrollo. Las obras de arte tienen expresión no donde comunican al sujeto, sino donde vibran con la prehistoria de la subjetividad (...) La expresión de las obras de arte es lo no subjetivo en el sujeto, su propia expresión menos que su impronta. (Adorno, 2003:194-195)

En definitiva, el lenguaje de la obra de arte permite dar cuenta de la “rememoración de la naturaleza en el sujeto” a través de la cual “la Ilustración se opone al dominio en cuanto tal” (Adorno y Horkheimer, 2001:93).

### › *Los límites del pragmatismo. La radicalidad de la crítica*

Adorno, en sus escrito juvenil, “Tesis sobre el lenguaje del filósofo” (2010), sostendrá que, “la historia toma parte en la verdad a través del lenguaje, y las palabras no son nunca meros signos de lo pensado en ellas, sino que la historia irrumpe en ellas y les confiere su carácter de verdad; la participación de la historia en la palabra determina pura y simplemente la elección de toda palabra, pues en la palabra se unen historia y verdad” (336). Es esta interrelación de verdad e historia, la que indica la inextricable conexión que existe en la obra de Adorno entre el lenguaje y el viraje materialista de la filosofía, consumado en la prioridad del objeto. En base a ello, sostendrá junto con Horkheimer, en *Dialéctica de la Ilustración*, que la división social del trabajo generará un impacto directo en la estructuración funcional del lenguaje: “Con la precisa separación entre ciencia y poesía la división del trabajo, efectuada ya con su ayuda, se extiende al lenguaje. En cuanto signo, el lenguaje debe resignarse a ser cálculo; para conocer la naturaleza ha de renunciar a la pretensión de asemejarsele. En cuanto imagen debe resignarse a ser una copia; para ser enteramente naturaleza ha de renunciar a la pretensión de conocerla” (2001:72).

La falta de percepción de este entramado categorial es el que da cuerpo a las acusaciones realizadas por Habermas y Wellmer, ya que sólo pueden afirmar que los postulados de Adorno caen en una contradicción performativa, al confinar el papel crítico otorgado al concepto de mimesis como un elemento extraterritorial a la razón discursiva:

“[Adorno] sólo puede pensar la mimesis como lo Otro, distinto de la racionalidad” (Wellmer, 1993:26).

El correlato de tal relegamiento es la necesidad de generar un cambio de paradigma que explique el proceso de modernización a partir de la diferenciación de esferas de validez, situación que, al separar una racionalidad instrumental de otra comunicativa, garantice la consumación de una intersubjetividad sin menoscabo. Sin embargo, este modelo no supera, sino que cae detrás de la enseñanza adorniana, ya que la teoría de la acción comunicativa, al limitarse al estudio de las determinaciones formales de la infraestructura comunicativa, pierde su capacidad crítica frente a la estructuración de lo establecido, ya que únicamente es capaz de denunciar los excesos colonizadores de la integración sistémica sobre el mundo de la vida, olvidando la génesis histórica del lenguaje, la dependencia material de las palabras.

Son dichas lecturas las que uniteralizan la postura de Adorno con respecto al proceso de cosificación de la razón. En su perspectiva, el trabajo crítico es aquel que pretende establecer una mediación entre racionalidad y mimesis: “La separación mortal de ambos [sentimiento y entendimiento] ha llegado a ser y es revocable. La ratio sin mimesis se niega a sí misma. Los fines, la razón de ser de la razón, son cualitativos, y la facultad mimética es la facultad cualitativa” (2003:505).

Aunque unidos por diferentes caminos al problema de la verdad, tanto el arte como la filosofía, intentarán resquebrajar, cada uno con su lógica propia, el principio de identidad en el cual, la *razón auto-conservadora*, ha decantado:

Pues no sólo uno y otro proceden desde un campo diferente (el arte desde la intuición, la filosofía desde el concepto) sino que es diferente su mismo proceder (el arte se niega a sí mismo, la filosofía se somete a su propia ilustración). En ambos casos la unidad de los momentos escindidos, esto es, la presencia de una naturaleza/espíritu reconciliada/do, no puede ser pensada en un mundo no reconciliado sino de forma contrafáctica, aporética. Por tanto, la tendencia tanto del pensamiento del concepto como de la intuición [es exponer la] verdad y conocimiento de la separación o del estado de escisión de la verdad y del conocimiento. (Cabot, 1995:80)

Si, como señala Adorno, el concepto tiene una función identificadora, ello no significa que esta agote su potencial. El verdadero pensamiento, por el contrario, será aquel que reflexione partir de la cosa y no sobre ella:

Es preciso precaverse del cliché según el cual el pensamiento es un puro desarrollo de consecuencias lógicas a partir de una posición singular. La reflexión filosófica no haría sino romper el proceso del discurso, al que se supone inseparable del pensar. Las ideas verdaderas deben renovarse sin cesar a partir de la experiencia de la cosa, la cual, sin



embargo, recibe de aquellas su primera determinación (...) La verdad es una constelación deviniente. (1993:13)

Por su parte, el carácter expresivo-mimético del arte no busca imitar algo preexistente, antes bien, intenta producir una configuración distinta de sus materiales, desplazándolos, ligeramente, de sus relaciones actuales:

Las obras de arte no imitan a la realidad, sino que le enseñan ese desplazamiento. Al final, habría que invertir la teoría de la imitación; en un sentido sublimado, la realidad ha de imitar a las obras de arte. Que las obras de arte existan indica que lo no existente podría existir. La realidad de las obras de arte habla en favor de la posibilidad de lo posible. (Adorno, 2003:227)

La remisión y convergencia entre filosofía y arte indica su mutua incompletud. Esto no es el resultado de una aporía que des-potencie la facultad crítica de la razón; por el contrario, tal separación es producto del antagonismo social en tanto núcleo articulante y reproductor de lo fácticamente acaecido. Las aporías propias de los postulados de Adorno, antes que diluir, radicalizan la crítica a y desde la razón, sin reconocer ningún lugar o punto arquimédico que esté a su resguardo: “Los conceptos aporéticos de la filosofía son marcas de lo objetivamente, no meramente por el pensamiento, irresuelto. Echar a la cazurra tozudez especulativa la culpa de las contradicciones desplazaría a ésta” (Adorno, 2008:149).

Sólo como consecuencia de dicha crítica, antes que en su aceptación como algo ya cumplido, la noción de comunicación alcanzaría su verdadero sentido:

Si fuese permitido especular sobre el estado de reconciliación, no cabría representarse en él ni la indiferenciada unidad de sujeto y objeto ni su hostil antítesis antes bien, la comunicación de lo diferente. Solo entonces encontrarla su justo sitio, como algo objetivo, el concepto de comunicación. (Adorno, 1993:145)

### › **Referencias bibliográficas**

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (2001). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, España, Trotta.
- Adorno, T. (2008). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid, España, Akal.
- Adorno, T. (2010). *Escritos filosóficos tempranos*. Madrid, España, Akal.
- Adorno, T. (1974). *La disputa del positivismo en la sociología alemana*. Barcelona, España, Grijalbo.
- Adorno, T. (2003). *Teoría estética*. Madrid, España, Akal.

- Cabot, M. (1995). La posibilidad del arte como lugar de reflexión. La ubicación de la experiencia estética en la filosofía de Th. W. Adorno. *Taula. Quaderns de pensament*, (23-24), 67-83.
- Habermas, J. (1999). *Teoría de la acción comunicativa. Vol. I*. Madrid, España, Taurus.
- Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, España, Taurus.
- Ipar, E. (Julio, 2013). El arte de la verdad: la dimensión teórica de la estética de Adorno. *20 años de pensar y repensar la sociología. Nuevos desafíos académicos, científicos y políticos para el siglo XXI*. Ponencia presentada en las X Jornadas de sociología, Buenos Aires, Argentina.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad: la crítica de la razón después de Adorno*. Madrid, España, Visor.