

MAX HORKHEIMER Y THEODOR W. ADORNO: DIALÉCTICA DE LA ILUSTRACIÓN. EL DOMINIO INSTRUMENTAL COMO CAUSA DE APORÍA

JORGE YAKUSHI

La esencia de la Ilustración es la alternativa, cuya ineludibilidad es la del dominio. Los hombres habían tenido siempre que elegir entre su sumisión a la naturaleza y la sumisión de ésta al *sí mismo*. Con la expansión de la economía mercantil burguesa, el oscuro horizonte del mito es iluminado por el sol de la razón calculadora, bajo cuyos gélidos rayos maduran las semillas de la nueva barbarie. Bajo la coacción del dominio el trabajo humano ha conducido al hombre desde siempre lejos del mito, pero, bajo el dominio del trabajo, el hombre cae inevitablemente de nuevo en el mito.

THEODOR W. ADORNO y MAX HORKHEIMER¹

En *Dialéctica de la Ilustración (DI)*, Horkheimer y Adorno sostienen que el hombre moderno se ha dejado guiar por las falsas promesas de la Ilustración: el llegar a la mayoría de edad y dominar la naturaleza mediante la técnica son fines deseados. No obstante, su historia lo ha llevado a una aparente irracionalidad; parecería que ya no es el señor del mundo, sino más bien su siervo. Esto surge debido a un uso específico de la razón, su uso “instrumental” o de acuerdo a fines, cuyo máximo esplendor se dio en la Ilustración. En el mundo primigenio², la distinción entre sujeto y objeto no era evidente para el

¹ *Dialéctica de la Ilustración*, traducción de Juan José Sánchez, Madrid: Cátedra, 2009, p. 85 (de ahora en adelante *DI*).

² Por “mundo primigenio”, Horkheimer y Adorno se refieren a un momento anterior a cualquier civilización (un estado “preanimista”, si se quiere), en el cual el hombre no disponía todavía de lenguaje y, por ello, era previo a cualquier elaboración de mito y de alguna forma de división entre sujeto y objeto.

hombre; solo mediante la razón instrumental el hombre se ha podido distanciar de la naturaleza, volviéndola su objeto. La estructura de esta relación es la dominación (*Herrschaft*) y sigue la estructura mediante la cual es el sujeto el que domina al objeto. Todo acto de dominación implica la objetivación de lo que es dominado, trátase de la naturaleza u otro ser humano. La razón instrumental se relaciona con el mundo mediante la dominación de este. Así, saliendo del mundo primigenio, el hombre se separó de la naturaleza al tratar de dar razón de ella, explicándola: el sujeto se alejó del objeto mediante su dominación. Sin embargo, la estructura de la dominación es ambivalente y por tanto es el hombre el que luego es objetivado y dominado por la naturaleza y por otros hombres. La influencia de esta dominación abarca dos ámbitos en lo que viene del hombre: la influencia de su naturaleza externa o la relación con la naturaleza tal cual naturaleza y los otros; y la influencia de su naturaleza interna o de su *sí mismo*, que es dominado mediante su propia sublimación. La dominación, por tanto, tiene repercusiones en ambos ámbitos de la naturaleza del hombre, los cuales, finalmente, lo perjudican.

Por un lado, los autores defienden la doble tesis de que ya en las primeras mitologías de la historia hay un uso de razón instrumental: el mito es la primera etapa de la Ilustración, y esta, siguiendo a Weber, se da mediante un proceso de desencantamiento. Por otro lado, la Ilustración termina por desembocar en mito: la dominación del *sí mismo* deviene en la pérdida de identidad y de individualidad. El progreso y las grandes sociedades nos otorgan una masa homogénea de sujetos que, al tratar de hacerse de la naturaleza, pierden su identidad, se objetivan y, siguiendo a Lukács, se cosifican. Lo que es común a ambas tesis es el uso de una razón instrumental cosificadora del hombre; es decir, lo que subyace a este proceso histórico por el cual el hombre se ha creído ilustrado es un tipo de razón que, en vez de llevar al hombre a esa mayoría de edad de la cual habla Kant, le esclaviza a los objetos que una vez pensó dominar. Esta doble tesis y doble dominación deviene finalmente en barbarie. Al perder su autonomía, el hombre se despide de su propia emancipación mediante el trabajo; paradójicamente, el trabajo es el que lo domina y lo lleva hacia una cultura de masas. Sin embargo, será el totalitarismo la última exposición de un uso de razón que ya en su inicio era patológico.

En lo que sigue, me encargaré de examinar las tesis principales de esta obra insigne de la Escuela de Frankfurt. Para ello, se relatará brevemente, a manera de contexto, los antecedentes de la obra (1). Luego, se presentará un análisis de la doble tesis principal: “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología”³ (2). Se tomará en cuenta, tanto el marco teórico que nos es presentado en “Concepto de Ilustración”, como también la ambivalencia que le sigue, en tanto crítica de la cultura como crítica de las ideologías y las aporías que surgen del planteamiento de ambos autores (3).

§ 1. *Arbeit macht frei*⁴: contexto

Es difícil caracterizar una obra de este tipo sin remitirnos al contexto cultural de la época⁵. La obra, publicada oficialmente en 1947, ya había sido difundida en 1944 en una edición fotocopiada clandestina. No obstante, su gesta en la mente de los autores venía desde la década de 1930. Por un lado, Max Horkheimer presidía el Instituto de Investigación Social durante sus años de exilio en el nuevo mundo. Con *Teoría tradicional y teoría crítica*, se había distanciado claramente de las formas de hacer filosofía social de la época y de su metodología; asimismo, en la misma década de *DI*, con su *Crítica de la razón instrumental* (inicialmente *Eclipse of Reason*), había empezado a dar forma al concepto base de su posterior crítica de la ideología y de la cultura. Para él, la *DI* significó una ruptura en su pensamiento en tanto introdujo un cambio ligero en la metodología de los años 1930: la interdisciplinariedad que caracterizaba al Instituto no permitía realizar la crítica radical que tanto necesitaba; era necesario, por ello, remitirse exclusivamente a la filosofía para poder dar razón de la filosofía social. Por otro lado, para Theodor W. Adorno no hubo una ruptura como en el caso de Horkheimer. En todo caso, se profundizaron tesis que ya estaban en cierta medida en su obra temprana, referidas a la crítica de la cultura mediante la experiencia estética. Para Adorno, el volver hacia la filosofía que requería la *DI* era más que natural. Para ambos, no obstante,

³ *DI*, Prólogo de 1944 y 1947, p. 56.

⁴ “El trabajo hace libre”. Esta es la frase inscrita en la puerta de entrada al campo de concentración de Auschwitz.

⁵ El contexto histórico está basado principalmente en la obra de Rolf Wiggershaus, pero también he encontrado útiles los trabajos de Adela Cortina y Martin Jay.

seguía en pie la impronta marxiana expuesta en la undécima tesis de Marx sobre Feuerbach, como también la influencia de su maestro Peter Cornelius, quien incitaba a la generación que había vivido la guerra a estudiar de forma más completa al mundo⁶, como también a reconocerse como Ilustrados⁷. Poco a poco, la ágil pluma y el pesimismo de Adorno empezaron a hacer efecto en Horkheimer; a lo largo de toda la *DI*, se puede observar como ambos estilos intentan conciliarse: “la tensión entre ambos temperamentos intelectuales, que se unieron en la obra, es justamente su elemento vital”⁸.

Lo que inspira a ambos a lograr un replanteamiento de la Teoría Crítica, tal como había sido expuesta años anteriores en el Instituto, es la experiencia misma del porqué de su exilio. No solo el antisemitismo conllevaba una fuerte carga emocional para los autores judíos, sino que ambos, al intentar dar algún tipo de explicación a semejante práctica, se encontraron con un elemento común a todo el proceso de la Ilustración. Causa de esta exclusión racial dominante, no obstante, era la presencia de los regímenes autoritarios en Europa: el nacionalsocialismo y el estalinismo eran muestras de un pensamiento totalitario que se había adueñado del destino del pueblo europeo. Por tanto, su crítica no quería remitirse exclusivamente a las atrocidades que ambos regímenes practicaban, sino a toda razón que permitía tales movimientos. Esta nueva preocupación estaba marcada por un pesimismo en la humanidad y sus estudios mismos. Las predicciones de una posible emancipación y de una utopía en la historia no correspondían con lo que sucedía día a día en Europa. Ya Horkheimer había dado el primer paso en 1937 al alejarse de la metodología marxiana de la época; ahora, sin embargo, cierra el trato completamente, al dejar de considerar tal utopía como posible.

La distopía de *Un mundo feliz* de Huxley señala el descontento de la época; *1984* (publicada un año después de la *DI*) de Orwell narra la relación entre razón instrumental y sistema autoritario. Horkheimer y Adorno tuvieron que replantearse las bases de la teoría marxiana de la sociedad para lograr

⁶ Cf. Cortina, Adela, *La Escuela de Frankfurt*, Madrid: Síntesis, 2008, p. 56.

⁷ Cf. Wiggershaus, Rolf, *La escuela de Fráncfort*, traducción de Marcos Romano Hassán, México D.F.: FCE, 2010, p. 411.

⁸ *DI*, Prólogo a la reedición alemana de 1969, p. 49.

dar forma a la *DI*⁹. Si bien ya se preveía la disolución de la toma del poder del nazismo en Europa, lo que les concernía era no permitir que tal sistema se pudiese implantar nuevamente: era un “nunca más” a un Auschwitz que había marcado en el corazón de las personas el terror ocasionado por una razón que se impuso frente a las demás. Frente a tal espectáculo, la esperanza de que un trabajo no alienado llevara a la emancipación parecía hasta ridícula, solo la liberación del pensamiento objetivado podría llevar a la liberación del hombre: el interés de ambos pasa de una teoría de la revolución fallida, a la teoría de la civilización fallida. Para esto, era necesario volver nuevamente sobre la historia. En *DI*, Horkheimer y Adorno proponen una peculiar filosofía de la historia y, con ello, las posibles consecuencias que posteriormente devinieron en patologías de lo social; ya Horkheimer años atrás había expresado respecto de la historia que los hombres eran resultado de ella en su forma de actuar y percibir el mundo¹⁰. La crítica que pretendían era radical, en el sentido etimológico; su procedimiento era genealógico, un volver a través de la historia. Querían llegar a un punto en la historia del hombre en el cual no se había logrado esta disociación entre el sujeto y el objeto, en el cual la razón instrumental no primaba sobre la forma de comportarse del hombre respecto a la naturaleza y los otros hombres. Su afán de vislumbrar estas raíces pre-objetivantes no era la de volver (y conservar) este pasado, sino la de “cumplir sus esperanzas”. Para llegar a este estado, no obstante, era necesario bucear hasta las raíces del proceso. La Ilustración parecía haber fracasado como proceso; era necesario salvarla, pero esto solo sería posible si es que se aliviaban las contradicciones internas que ella ya suponía como parte de sí. El hilo conductor en su filosofía de la historia ya no era el conflicto de clases como en las teorías marxianas, sino las contradicciones que surgían por haber optado por un tipo de razón instrumental. El proceso histórico por el cual pasó la Ilustración era dialéctico; no obstante, no solo se analizó este proceso en tanto hechos, sino también el proceso teórico; es decir, la dialéctica de la Ilustración no solo señalaba y confrontaba contradicciones en su historia, sino en ella misma. Solo así podría evitarse cometer los errores

⁹ Cf. Jay, Martin, *La imaginación dialéctica*, traducción de Juan Carlos Curutchet, Madrid: Taurus, 1974, p. 409.

¹⁰ Cf. Horkheimer, Max, *Teoría tradicional y teoría crítica*, traducción de José Luis López y López de Lizaga, introducción de Jacobo Muñoz, Barcelona: Paidós, 2000, p. 35.

que diferentes teorías sociales habían cometido y, quizá, brindar una representación más fidedigna de lo acontecido en el mundo.

En Horkheimer y Adorno, entonces, hay todavía cierto optimismo: frente a la oscuridad de la época, su mayor esperanza era la de encontrar vías alternas para no volver a caer en la barbarie. Su motor era la conciencia de que la sociedad actual era más injusta que antes; no obstante, se creía firmemente que solo una sociedad mejor podría instaurar las condiciones de un pensamiento verdadero. Sin embargo, el rayo de luz que parecía ser esta nueva Teoría Crítica develaba cada vez mayores inconsistencias y contradicciones en la Ilustración, por lo cual parecía que el daño era definitivo; queda por preguntar en qué consiste la aporía, para ver si es que es (todavía) inviable buscar solucionarla y, sea cual sea la respuesta, analizar qué otras alternativas se nos presentan.

§ 2. La Ilustración y el mito convergen en la dominación

En “Concepto de Ilustración” se encuentran las tesis principales de la *DI*; los dos excursos posteriores, como los dos ensayos y la selección de apuntes y esbozos, solo son una continuación, sin añadidura de contenido alguno, a lo ya expuesto. El tema es la aparente contradicción de la doble tesis: “el mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología”. No obstante, lo que en cierta medida las une es el concepto de dominación. Aquí se hace evidente la apropiación exhaustiva, la objetivación de todo lo que es dominado. Por tanto, para la exposición de esta doble tesis, se tomará en cuenta tanto los presupuestos de ella como su relación con este concepto.

§ 2.1. “El mito es ya Ilustración”

Antes de explicar por qué se puede considerar que en el mito hay ya indicios del proceso de Ilustración (o, inclusive, que el mito es el primer paso de este proceso), es necesario explicitar en qué sentido toman los autores estos objetos. Siguiendo a Weber, durante la historia se ha dado un proceso de racionalización y, por tanto, de desencantamiento. Este desencantamiento deviene en desmitologización, en abolir los mitos, pues no son lo suficientemente explicativos (sino supersticiosos) para el uso racional que el hombre exige en la modernidad. La Ilustración, por su parte, busca liberar a los hombres,

convertirlos en señores¹¹, liberándolos, en última instancia, de toda forma de mitología. La servidumbre de estos señores es representada por la naturaleza: los hombres ilustrados hacen suya la naturaleza para cumplir con sus propios fines. Su herramienta es la del saber y la técnica es lo fundamental de este saber. La intención de estos hombres es dominar por completo a la naturaleza y, por extensión, a los otros hombres, ya que desean adueñarse del trabajo ajeno. Esta relación se da a la manera de sujeto-objeto: el hombre (sujeto) busca dominar a la naturaleza (su objeto de dominio). El hombre realiza esto por un método: la razón instrumental. El lenguaje por el cual el hombre se desplaza en esta acción es el del cálculo y el de la fórmula; todo lo que el hombre puede dominar es lo que el hombre puede nombrar.

En un estado primigenio, no obstante, esta distinción entre el sujeto y el objeto no existía. Inicialmente, ambos conceptos estaban mezclados entre sí; el hombre racional, para poder sobrevivir en el mundo, empezó a distinguir cada cosa entre sí. El nombrar algo con cierta determinación parecía separarlo del conjunto, pero ya que este nombramiento se realizaba de acuerdo a un fin, al de su dominación, poco importaba su individualidad (puesto era una herramienta más). El mito, por su parte, inicia la distinción entre sujeto y objeto. En cierta medida, se da un antropomorfismo: se proyecta lo propio del sujeto en la naturaleza. El individuo piensa que el instrumento es una extensión de sus sentidos, pero él mismo se proyecta en el objeto. Bajo esta premisa, toda figura mítica se remite en última instancia al sujeto. Mediante el mito, el sujeto narra o daba cuenta de los orígenes; esto es, en otro sentido, representar y explicar. La necesidad del hombre de explicar todo lo que acontece surge de un terror frente a lo infinito y lo desconocido. Para conocerlo (y librarse a sí mismo de este terror), el hombre propone volverlo finito. Quizá valga la pena traer a colación lo que propone Nietzsche en el *Nacimiento de la tragedia*; aquí, Nietzsche plantea algo similar al afirmar que es por el apolíneo Homero y por el terror a lo desconocido que se crean las mitologías. Y éstas no son en sentido estricto miméticas, muy a pesar de que en su inicio lo fuesen. El lenguaje que se utiliza, luego de la distinción entre sujeto y objeto, ya no podrá ser meramente mimético, pues solo será una copia y no aportará ningún

¹¹ Cf. *DI*, p. 59.

conocimiento para sacar algún provecho de la naturaleza¹². El dar nombre a las cosas (de esta manera) implica ya la pretensión de dominar la naturaleza. A esto se le añade la distinción entre nombres comunes y nombres propios; para un ser humano previo a la distinción sujeto-objeto, solo existen nombres propios: la identidad y el nombre, la cosa y lo que se piensa de ella son lo mismo. La simple evocación hacia algo que trasciende al mismo objeto ya es contradictorio: la identidad del objeto es distinta al objeto mismo. El concepto surge, así, dialécticamente: concepto y cosas se vuelven distintas. El afán conceptualizador del hombre ilustrado es explicado mediante la dominación de la naturaleza y del terror que se siente frente a lo desconocido; no puede haber nada fuera del sistema, ya que esto causaría terror al hombre: “la Ilustración es el terror mítico hecho radical”¹³. Cuando el hombre ilustrado le da nombre a las cosas, ya no las distingue entre sí, coloca varios entes bajo un mismo nombre sin que necesariamente sean lo mismo. Tanto como Zeus domina sobre todo lo que hay en el mundo, de la misma manera el hombre ilustrado es señor sobre todo lo acontecido. Es así que la esencia misma de las cosas es el ser dominadas. Su *en sí* es un *para él*, y este *él* es el hombre que las domina. “La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos”¹⁴.

Este dar nombre (artificial, claro está) le permite pretender algún tipo de conocimiento y, con ello, aliviar el terror que viene con la infinitud de la naturaleza. Esta pérdida de identidad en el nombre genérico es lo que permite la facilidad de los sacrificios en las primeras mitologías: “la identidad del todo con el todo se paga al precio de que nada puede ser ya idéntico consigo mismo”¹⁵. Cualquier objeto sacrificado se vuelve un objeto común (deja de ser uno individual, uno propio). En este sentido, se deja de hablar de un sacrificio tal cual en las primeras mitologías: el objeto sacrificado pierde el nombre propio y, en todo caso, poco importa por sí mismo, ya que ha perdido su identidad. El sacrificio se vuelve entonces un mero intercambio, ya no es sustitubilidad específica,

¹² Lo “meramente mimético” se refiere a simples copias (no verdaderas representaciones) de la realidad que no aportan conocimiento nuevo alguno de ella. Lo mimético, en un sentido fuerte, acompañado de racioanlidad, aporta un “extra” ya que intenta dar razón de los fenómenos que acontecen, explicándolos.

¹³ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹⁵ *Ibid.*, p. 67.

sino un intercambio que solo es posible entre objetos cuyo valor es común entre sí y no por la distinción que les otorga el nombre propio. Finalmente, la naturaleza no debe ser tratada de forma meramente mimética, sino “racional”, en base a intercambios, dominada por el trabajo. Este tránsito a lo mitológico se ve, entonces, marcado por la distinción entre sujeto y objeto, la cual conlleva la dominación de la naturaleza por medio del trabajo.

§ 2.2. “La Ilustración recae en mitología”

Una vez especificado cómo en el mito ya hay indicios de la Ilustración (todo esto referente a la dominación externa del hombre), es momento de analizar la contrapartida de esta primera tesis: cómo la Ilustración vuelve a ser mitología. La Ilustración, según Horkheimer y Adorno, es totalitaria como ningún otro tipo de sistema y su falsedad radica en que para ella el proceso está decidido de antemano. La Ilustración se cree segura con las matemáticas, identifica el pensamiento con ellas y son elevadas a instancia absoluta. Hay entonces una inversión¹⁶: es por la instrumentalización del pensamiento que se abandona todo tipo de pretensión de conocimiento. Esto llevado al extremo se manifiesta en el hecho de que todo cálculo es ahora innecesario, solo se requiere repetir; el saber manejar el método hace que se confíe ciegamente en él y, por tanto, el pensamiento “se reduce a la tautología”¹⁷. Todo lo que es, puede volver a repetirse y, por ello, la Ilustración recae en mitología: así como la mitología se remite a un pasado ya existente y el mito es la manera de perpetuarlo, el saber, mediante el símbolo, se apropia de lo existente y lo perpetúa en forma de esquema. “La Ilustración ha devorado no sólo los símbolos¹⁸, sino también a sus sucesores, los conceptos universales, y no ha dejado de la metafísica más que el miedo ante lo colectivo, del cual ella nació”¹⁹. Todo concepto pierde su verdadero contenido, pues ahora no es más que un medio más de dominación.

¹⁶ Inversión en el sentido de que, inicialmente, la razón critica a los mitos pues no son lo suficientemente explicativos (son, más que nada, supersticiosos y se les toma por sentado). Pero, luego de derrumbar a las mitologías, la razón, mediante el cálculo, nos lleva a la supuesta verdad absoluta refugiada en los conceptos, los cuales se vuelven incuestionables pues se ha llegado a ellos racionalmente. Pero, si se le toma como incuestionable, ¿qué distingue en última instancia al mito y al concepto?

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ Es decir, a lo propio de los mitos.

¹⁹ *Ibid.*, p. 77.

El trabajo, se dijo, es la forma en que se domina la naturaleza; la dominación de esta, tanto externa objetivada como interna reprimida, es el signo permanente de la Ilustración²⁰. Lo paradójico de estas dos dominaciones es que la emancipación frente a la naturaleza externa implica la supresión de la naturaleza interna: es la contradicción entre la autoafirmación social y la autonegación humana²¹. Una vez que se da por sentado que mediante el trabajo se domina la naturaleza, se pasa a un nuevo nivel de dominación: la dominación de las personas que efectúan ese trabajo. Esto corresponde a las enajenaciones que se ven en los *Manuscritos* del joven Marx. Pasamos de la dominación de las cosas a la dominación de los hombres. Paradójicamente, entonces, el énfasis en la autonomía del hombre (su emancipación) llevó a su propia sumisión: es la “venganza” que manifiesta la naturaleza por haberla objetivado. El impulso de autoconservación se sirve de la razón (la mutila) como instrumental (de acuerdo a fines), en aras de la dominación de la naturaleza y, por tanto, de los impulsos propios del hombre. Estos últimos corresponden al *sí mismo* del hombre, lo que lo distingue de los demás (lo diferencia). No obstante, por la cosificación de su naturaleza interna, es una falsa propuesta, pues, finalmente, se asemeja más que nunca a los demás al quedarse, como era en el caso de las palabras propias y comunes, como un objeto común: el hombre cosificador pasó a ser él mismo lo cosificado.

Este es el proceso por el cual el hombre pierde su identidad; Horkheimer lo expresa en otro texto: “Podría escribirse la historia de la civilización occidental en función del despliegue del yo; esto es, diciendo en qué medida sublima, vale decir, internaliza el súbdito las órdenes de su amo, que lo ha precedido en la autodisciplina”²². La promesa de la Ilustración, la de llevar al hombre a la mayoría de edad, termina por perderlo en una masa homogénea sin identidad. El proceso racionalizador en el cual se veía inmersa la Ilustración, mediante el desencantamiento, la impulsó a tener pretensiones de ser absoluta. La Ilustración intentó llegar a una verdad ya no mitológica, y en su ascenso se encontró con el fracaso de esta empresa. No solo deshumanizó al sujeto que la ejercía,

²⁰ Cf. Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, traducción de Manuel Jiménez Redondo, Buenos Aires: Katz, 2008, p. 127.

²¹ Cf. Honneth, Axel, *Crítica del poder: fases en la reflexión de una teoría crítica de la sociedad*, traducción e introducción de Germán Cano, Madrid: A. Machado Libros, 2009, p. 85.

²² Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, traducción de H.A. Murena y D.J. Vogelmann, Buenos Aires: Sur, 1973, pp. 115-116.

sino que también debilitó toda pretensión de verdad que, posteriormente, fluctuaría entre relativismos y nihilismo. Es aquí donde se inicia la crítica a las ideologías; la Ilustración toma el rol tanto del sujeto como del objeto y se vuelve no solo lo criticado, sino que también lo que critica. En sí misma, debido a la aporía que encierra, tiene la capacidad de autodestruirse; posee tanto elementos estabilizantes como desestructurantes. Se vuelve así reflexiva: se aplica a, y se realiza en, sus propios productos, a saber, las teorías. La máxima exposición de este movimiento dialéctico (en tanto busca conciliar sus contrarios) que incluye la Ilustración es el alto nivel de sospecha que deviene del periodo tardío de crisis epistemológica. Nietzsche, Marx y Freud ya prevén el final de la Ilustración; por tanto, esta misma tiene que volver sobre sí misma y autocriticarse, si es que pretende sobrevivir.

La Teoría Crítica descubre estas aporías en el planteamiento mismo de la Ilustración. Como afirma Honneth, lo que forma una especie de patología social ya no es la realidad social del totalitarismo mismo, a la cual tanto repudian los autores, sino el proceso de civilización en su conjunto que permitió tal totalitarismo²³. Como la crítica marxiana no logra dar luces respecto del futuro de la sociedad tal cual se mostraba a mediados del siglo XX, Horkheimer y Adorno pretenden ir más allá de la dialéctica previa que consistía en la lucha de clases como hilo conductor de la historia. En su indagación, van más allá de los hechos empíricos hacia las verdaderas causas del malestar de la cultura. Aquí es donde distinguen a la razón instrumental como la culpable del fracaso de la Ilustración: es el elemento constante que llevó a que las relaciones entre sujetos se den a través de la dominación. La Teoría Crítica da paso, entonces, a una crítica de las ideologías, cosa que en *Teoría tradicional y teoría crítica* ya estaba vislumbrada. El siguiente paso será el de la crítica a la cultura, que se realiza dentro de este marco.

²³ Cf. Honneth, Axel, *Crítica del agravio moral*, traducción de Gustavo Leyva, México D.F.: FCE, 2009, p. 95.

§ 3. Alcances y complicaciones de la teoría

Los presupuestos de la crítica social marxiana a la cultura fueron puestos en tela de juicio por la Teoría Crítica en esta etapa de su desarrollo. Ya se expuso brevemente cómo los autores exponen esta crítica con pretensiones inmanentes mediante las dos tesis principales de la obra. Es momento de analizar las consecuencias y derivaciones de tal teoría, para ver su nivel de aplicabilidad y consistencia respecto a la praxis social, como también su coherencia interna.

§ 3.1. Las dos tesis principales en otras partes de la obra

Respecto a la primera tesis, “El mito ya es Ilustración”, Horkheimer y Adorno distinguen en la obra de Homero (la *Odisea*) características propias de la Ilustración, tal como lo exponen en el Primer Excurso²⁴. Por un lado, en el episodio de las sirenas, Ulises toma el rol del señor, mientras que sus compañeros representan a los siervos. Al amarrarse al mástil y obligarse a escuchar el canto de las sirenas, Ulises es como el hombre moderno que distingue el terror subyacente en el discurso contradictorio de la Ilustración. Los siervos, por el contrario, son como la masa de hombres moderna, seres que han perdido su identidad y son apáticos respecto del terror del mundo, ya que sus oídos están también “tapados”. La distinción entre unidad y multiplicidad no indica que en la unidad del señorío esté la emancipación. Tanto el señor como los siervos, marcados por el signo de la dominación, están condenados a repetir el sufrimiento. Si bien Ulises posee cierto privilegio respecto a sus siervos, él los envidia ya que ellos se desarrollan mediante el trabajo (Ulises se encuentra exento de él, contra su voluntad); por su parte, los siervos desean estar en la posición de Ulises, ya que él está en una posición superior. No obstante, tanto Ulises como los individuos pierden su propia individualidad, solo son “herramientas” más del proceso. Esto es análogo a lo que dicen en el ensayo “Industria Cultural” respecto de la cultura de masas. La multitud pierde toda capacidad de reflexión, es llevada por órdenes como las de Ulises y las sigue ciegamente, pues cree que le traerá algún bien. No obstante, es una mera cosa u objeto (instrumento) de Ulises, el cual nunca podrá compartir la belleza y

²⁴ Si bien en ciertas partes de “Concepto de Ilustración” se hace referencia a Odiseo, el Primer Excurso trabaja exclusivamente este tema.

horror que inspira el canto de las sirenas. Esta belleza se ve materializada en la obra de arte; pero, como se ve en el ensayo titulado “la Industria Cultural”, la obra de arte se encuentra siempre a la venta: la promesa de emancipación ha sido ella misma masificada, deviniendo en engaño. De ahí que se sostenga que la verdadera obra de arte (no la masificada) tiene cierto privilegio. En ella, no hay mimesis alguna, ya que no nos referimos a una representación de la realidad. En otras palabras, la verdadera obra de arte supone un acceso inmediato a la realidad, con lo bello y lo terrorífico que esta contraiga; la obra de arte “masificada” es un acceso mediato, ya que esta es una mimesis de la primera. De ahí que Ulises, el hombre ilustrado, pueda tener acceso a la verdadera obra de arte y con ello llegue a su emancipación. No obstante, al ser sujeto al mástil y no poder desplazarse con libertad, pierde su individualidad, al ser sus propios siervos los que lo ponen en esa situación. La verdadera obra de arte, entonces, se encuentra todavía latente, pero la condición ilustrada de las personas no les permite acceder realmente a ella.

Por otro lado, en el famoso episodio de la estratagema de Ulises frente al cíclope Polifemo, se ve la contrapartida del pasaje anterior. Cuando Ulises se llama a sí mismo “Udeis” logra confundir a Polifemo. Esto se da ya que, para el cíclope, no hay una distinción clara entre sujeto y objeto y, específicamente, entre nombres y cosas. Para Polifemo, “Udeis” no es un adjetivo o un género común, sino un nombre propio: no distingue entre nombre e identidad. Podría decirse que él representa este estado animista previo al de las famosas mitologías, mientras que Ulises es el hombre moderno que se aprovecha de la “ignorancia” del cíclope, que no puede hacer uso de un lenguaje moderno con pretensiones de exactitud. Sin embargo, es Ulises el que sale perjudicado del encuentro. Al decir él ser “nadie”, niega su propia individualidad, su identidad; al hacer uso del nombre “Udeis”, hace del lenguaje su instrumento nuevamente. Aquí se hace característica la situación deficiente en la que se encuentra el señor representado por Ulises. Él es todo un emprendedor, un aventurero, pero a la vez un empresario que requiere emplear artimañas para superar a aquellos que todavía no han sido dominados. Polifemo en ningún momento capta el doble sentido de Ulises, pues le es imposible hacerlo. El aventurero Ulises tienen que despojarse de todo aquello que le permite ser lo que es para poder salir con vida; y esto lo hace gustosamente, pues él no sabe cuál es el costo final de sus actos. El empresario tiene que salvarse un

día más, no perder el tiempo, para seguir con el inevitable proceso en el que se encuentra inmerso. Toda la *Odisea* es una empresa, el retorno al hogar es la falsa promesa de dejar el trabajo para sentir finalmente la tranquilidad del retiro. Pero lo que no sabe Ulises es que el retorno es imposible, su retorno está truncado ya por cómo él se encuentra inmerso en la dominación. Ulises, a fin de cuentas, cree que domina, pero no se da cuenta que él es dominado por sí mismo. Toda la estratagema es infructífera a fin de cuentas, pues ¿qué valor tendría añadir un día más a una vida de sufrimiento? La razón instrumental que ejerce Ulises en ambos casos, ya sea instrumentalizando a los siervos y al lenguaje, le lleva a perder el acceso a la verdadera obra de arte y a refugiarse en conceptos, volviéndolo un verdadero hombre ilustrado.

§ 3.2. Dificultades de la teoría

En las primeras versiones de la obra, muy a pesar del oscuro panorama, Horkheimer y Adorno parecían mantenerse fieles y optimistas respecto del espíritu de la Ilustración; no obstante, en la siguiente edición demuestran que el panorama sombrío los ha absorbido. Dicen pues en uno de los Esbozos al final de la obra: “en la actualidad no hay ya más cambios. Cambio es siempre cambio hacia lo mejor. Pero cuando, en tiempos como los actuales, la angustia ha llegado al culmen, el cielo se abre y vomita su fuego sobre los ya perdidos”²⁵. El pasado ha sido tormentoso, el presente lo es más y el futuro parece no engañarles con la promesa de que todo será peor. Toda esperanza de cambio, de emancipación, ha sido desechada por los mismos mecanismos que han absorbido todo el proyecto de civilización. La dominación, como un virus, se ha expandido por doquier. Siguen: “En Alemania el fascismo ha vencido con una ideología groseramente xenófoba, anticultural y colectivista. Ahora que devasta la tierra, los pueblos deben combatirlo; no hay otra salida. Pero no está dicho que cuando todo termine deba difundirse por Europa un aire de libertad, no está dicho que sus naciones puedan convertirse en menos xenófobas, anticulturales y pseudocolectivistas que el fascismo del que han debido defenderse. La derrota del alud no interrumpe necesariamente su movimiento”²⁶. Que el Alud no pueda ser interrumpido demuestra el poder

²⁵ *DI*, “Alud”, p. 264.

²⁶ *Ibid.*

degenerativo que tiene la dominación sobre la sociedad. Es un proceso que no solo no se puede detener, sino que también se acelera momentáneamente, amenazando al hombre que lo creó. Nuevamente, toda esperanza está perdida. El fascismo, el nazismo y el stalinismo son solo muestras previas de un futuro cada vez más negro. Que la sociedad haya podido vencer a estos monstruos esclavizadores no significa que vaya a poder con lo que se le avecina. La frágil tranquilidad que se respira en un ambiente de posguerra es destruida incluso con la más leve amenaza.

Esta postura, no obstante, no puede eludir las críticas. La *DI* contiene ella misma dos críticas: una ideológica y una cultural. La crítica ideológica que hace se basa en la doble naturaleza de la Ilustración: ella es tanto sujeto como objeto. Como sujeto, ella critica y busca desenmascarar los malos usos de la razón; como objeto, ella misma es objeto de crítica. Es decir, la Ilustración critica y es criticada por ella misma. Consiste en una crítica radical, pues se remiten a los primeros usos de la razón y los condenan de errados. Al estar tan sumergida esta patología, se concluye que cualquier proyecto civilizador fracasará de por sí. No obstante, esta peculiaridad que tiene la Ilustración cae sobre su misma crítica. Esta autodestrucción de la misma Ilustración tiene la siguiente forma: si la Ilustración (como sujeto) critica a la Ilustración (como objeto), ¿cómo puede darse el caso de que la crítica realizada por alguien ya objetado (esto es, la crítica que hace la Ilustración que es a la vez criticada por ella misma) tenga alguna validez? Si la Ilustración denuncia que su propio uso de razón es defectuoso, ¿por qué seguir el camino que nos indica su misma razón?

Por su parte, Habermas no acepta que la crítica sea tan radical, ni tampoco acepta aquel estadio primigenio en donde sujeto y objeto no estaban divididos. Él distingue cómo este proyecto crítico termina en aporía inevitablemente para distinguir su propio proyecto de rehabilitación de la modernidad. Para Habermas²⁷, el *impasse* al que llega la *DI* deviene inevitablemente en una opción: buscar constantemente, desde la situación en la que se encuentra, una solución; hasta ese entonces, no obstante, se debe mantener la aporía. Esto se da debido a que, si hubiese una solución ya disponible, ya se habría optado por ella. Y si se pudiese retroceder en el proceso a un momento no

²⁷ Cf. Habermas, *op. cit.*, pp. 146-147.

tan desastroso como el actual y elegir una nueva ruta, ya se habría elegido esta alternativa, ya que presupone una solución alcanzable. Habermas afirma que sí hay una solución al *impasse*, pues él cree que se puede retroceder en el proceso y replantearlo. Esto es, el proyecto de la Ilustración, el proyecto de la modernidad, no tiene por qué estar truncado desde el principio (como piensan Horkheimer y Adorno), sino que ha sido llevado erróneamente por una razón instrumental cuyo error fue no haber incluido racionalidad comunicativa alguna.

Por otro lado, tenemos la crítica a la cultura. Para Horkheimer y Adorno, la verdadera experiencia estética nos remite a aquel momento en donde sujeto y objeto no estaban separados. Esta no es una mimesis de la realidad, sino una realidad independiente que eleva al hombre a aquel estadio primigenio. Sin embargo, una cómplice de la dialéctica de la ilustración es la Industria Cultural. Aquí, incluso la más bella y original obra de arte es masificada para el consumo de la masa. La Industria Cultural (como sujeto) acostumbra al hombre ilustrado a exigencias que él mismo no pensaba requerir inicialmente. Se le impone consumir el producto que ha sido producido en masa, en millares. El mismo individuo se pierde ante el frenesí del consumo y su identidad desaparece para dar forma a la masa. La masa es uniforme, sin rostro y sin rumbo. Es dominada por los señores que, a su vez, se encuentran aplastados por ella. Su crítica a la cultura tiene esta forma. Ellos presuponen su misma crítica a la ideología (que, como vemos, es aporética) y este malestar de la sociedad es una conclusión inevitable de aquella patología de la razón. Pero Horkheimer y Adorno parecen obviar los mismos movimientos sociales que acontecen a su alrededor. La crítica que hace Hannah Arendt a la cultura, por ejemplo, muestra una forma de crítica que no tiene por qué enraizarse en un evento tan lejano como la escisión entre sujeto y objeto que se dio en el mundo preanimista. Según Honneth, probablemente Hannah Arendt haya sido consciente de esta dificultad, ya que para ella “el surgimiento de la dominación despótica totalitaria es comprendido como consecuencia de una patología social que no pudo formarse sino en medio de las actividades modernas”²⁸, y no el sentido radical en el que lo toman Horkheimer y Adorno. Esto significa que ciertas circunstancias en la historia han permitido que la dominación como patología

social surgiera y arrasara con partes de la civilización burguesa. Esto no quiere decir que las mismas circunstancias se han aplicado a lo largo de la historia, sino que en cada situación histórica emergen diferentes formas de patología y no una inicial como lo es la escisión sujeto-objeto. De este modo, si bien son muy sugerentes, las dos tesis principales y las críticas de la ideología y de la cultura que proponen los autores parecen no cumplir las exigencias de una crítica inmanente a la sociedad, por el simple hecho de alejarnos más de la realidad social con problemas cuyo planteo, en última instancia, se puede considerar como aporético.