

Sobre el concepto de “ilustración” en Theodor W. Adorno

Mateu Cabot
Universitat de les Illes Balears

Recibido: 01 noviembre 2023 / Aceptado: 22 diciembre 2023

Resumen: En *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y Adorno transforman radicalmente el concepto de “ilustración” fraguado en el movimiento ilustrado del siglo XVIII. Criticaron que el concepto se fundamentaba en una filosofía de la historia (en competencia con la historia de salvación del cristianismo) que quedaba desmentida radicalmente por los sucesos históricos del momento. La crítica de los autores saca a la luz los materiales olvidados por aquella filosofía burguesa de la historia, como el cuerpo propio, y nos permite continuar la crítica de la sociedad con nuevos instrumentos conceptuales. Entre estos un concepto transformado de “ilustración” que recupere su momento material-natural amputado y olvidado.

Palabras clave: Ilustración; Dialéctica de la Ilustración; Theodor W. Adorno

On the concept of “enlightenment” in Theodor W. Adorno

Abstract: In *Dialectic of Enlightenment*, Horkheimer and Adorno radically transform the concept of “enlightenment” forged in the Enlightenment movement of the 18th century. They criticized that the concept was based on a philosophy of history (in competition with the salvation history of Christianity) that was radically contradicted by the historical events of the moment. The authors' criticism brings to light the materials forgotten by that bourgeois philosophy of history, such as one's own body, and allows us to continue the criticism of society with new conceptual instruments. Among these, a transformed concept of “enlightenment” that recovers its amputated and forgotten material-natural moment.

Keywords: Enlightenment; Dialectic of Enlightenment; Theodor W. Adorno

Sumario: 1. Introducción. 2. Contexto. 3. Recepción. 4. Las dos tesis explícitas de *Dialéctica de la ilustración*. 5. “Continuará”. 6. Referencias.

1. Introducción

Para quien posea apenas un conocimiento superficial de la obra filosófica de Theodor W. Adorno resultará obvio que el concepto de “ilustración” ocupa en ella un papel central. La más conocida de las obras que escribió a cuatro manos con Max Horkheimer es, precisamente, *Dialéctica de la Ilustración*. De la influencia que ha ejercido esta obra desde su aparición en 1947 son prueba la enorme bibliografía generada² y, más específicamente, el debate público que sus tesis más generales han provocado³. Las tesis que explícitamente pretendían desarrollar los autores no pueden ser más polémicas. Defender que “el mito es ya Ilustración” y, acto seguido, que “la Ilustración recae en mitología”⁴, contraviene totalmente el concepto de ilustración hegemónico en la Modernidad europea y que debemos principalmente a Kant. No sólo eso; es una afrenta a la conciencia social burguesa e ilustrada dominante, pues cuestiona la supuesta pureza de los ideales ilustrados.

En el libro los autores se proponen “esclarecer la mezcla de racionalidad y realidad social, así como la mezcla, inseparable de la anterior, de naturaleza y dominio de la naturaleza”, pero no para impugnar el programa ilustrado, sino para depurarlo, para “preparar un concepto positivo de ésta, que la liberte de su cautividad en el ciego dominio”. Lo que se proponen en definitiva es reformular el concepto de “ilustración”, alcanzar conceptualmente la transformación de la “ilustración” en su opuesto, el ciego dominio, toda vez que el proceso de ilustración “ha conducido a una nueva suerte de barbarie” (DA 11 / DI 51). Obviamente estas pretensiones teóricas, en 1947, tienen una clave política apenas velada: la barbarie ya no es una amenaza, sino un hecho; es filosóficamente imprescindible esclarecer dónde y cómo se torció el camino que debía conducir al estado de *Humanidad*.

En el presente texto analizamos la transformación del concepto de Ilustración operada por Adorno y Horkheimer. Nuestro objetivo es el “continuará” de la crítica de la “industria cultural” emprendida por los autores, incorporando algunos análisis de los medios actuales de producción, tanto técnicos como psicológicos, para iluminar mecanismos de ofuscación operantes en la vida cotidiana.

2. Contexto

El concepto de “ilustración” de referencia en la Modernidad es el que delineó Kant en sus diferentes escritos. Kant pensó lo que significaba “*Aufklärung*” cuando ésta llegaba a su impulso final y lo hizo no solo en el opúsculo de 1784, titulado precisamente “¿Qué es Ilustración?”, sino a lo largo de toda su obra. El esfuerzo kantiano por traer a concepto la mayor renovación del pensamiento habida en siglos, cristalizó no sólo en los numerosos

² Hace 35 años el volumen editado por [Reijen, W, v.; Schmid Noerr, G. (eds.), *Vierzig Jahre Flaschenpost: 'Dialektik der Aufklärung' 1947 bis 1987*. Fischer, 1987] se cerraba con una relación bibliográfica, debida a René Görtzen, con más de un centenar de entradas bibliográficas producidas en los primeros cuarenta años de la obra Cf. Görtzen, R., “Dialektik der Aufklärung: Eine Literaturübersicht”, in: *op. cit.*, 242-252.

³ En el contexto del debate en torno a la posmodernidad habido en la década de 1980, cf. el famoso capítulo “Horkheimer y Adorno: el entrelazamiento de mito-ilustración”, en: Habermas, J., *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. Manuel Jiménez. Taurus, 1989, p135-162 (publicado en 1985) y los textos generados en el congreso de 40º aniversario en Amsterdam, en: Kunneman, H.; de Vries, H. (Hg.), *Die Aktualität der 'Dialektik der Aufklärung': Zwischen Moderne und Postmoderne*. Campus Verlag, 1989. en la que participó, entre otros, Gianni Vattimo.

⁴ Citaremos la edición de *Gesammelte Schriften*, Band 6, con el prefijo DA, y la correspondiente traducción al castellano del desaparecido Juan José Sánchez, en Trotta, con el prefijo DI. En este caso: (DA 15 / DI 55).

textos dedicados explícitamente a defender el programa ilustrado⁵, sino también en la formación de conceptos fundamentales para su teoría del conocimiento. “Nuestra época es, de modo especial, la de la crítica. Todo ha de someterse a ella”⁶ (1978, 9), dice Kant en las primeras páginas del prólogo a *Crítica de la razón pura*. Es una época nueva que se diferencia de las anteriores en “que no se contenta ya con un saber aparente” (9). Y al final de la *Crítica de la razón pura* encontramos una definición de lo que es “ilustración” y de cómo va unido dicho concepto al de “razón” y al de “crítica”. Después de afirmar que la Ilustración, el espíritu de aquella época (la Ilustración histórica), es el ejercicio del don natural del hombre, la Razón, deduce que su ejercicio no tiene límites, es crítica racional radical, en su sentido etimológico: “En efecto, es absurdo esperar aclaraciones de la razón [*von der Vernunft Aufklärung zu erwarten*] si antes se le ha prescrito ya por qué lado tiene que romper partido de forma ineludible” (595). Este concepto de razón ilustrada formaba parte de la academia filosófica alemana de finales del siglo XIX y principios del XX. Así se muestra en el *Kant-Lexikon* publicado por Rudolf Eisler en 1930 y convertido rápidamente en obra de referencia del neo-kantismo dominante en la Academia en aquel momento. Como afirma en las primeras líneas del prólogo, el léxico pretende servir tanto a los expertos “como al círculo más amplio de personas cultas”, pues, con él, “la lectura de los escritos de Kant se hace más fácil, los aspectos difíciles de un pasaje pueden resultarle más claros a través de otros, la línea de pensamiento se vuelve más clara y muchas cosas que de otro modo permanecerían desconocidas para la mayoría de la gente se vuelven conocidas” (Eisler, 1930, 49-50). Existe pues, un público culto, se le ha llamado “socialmente ilustrado”, que está formado en una lectura directa o, en la mayoría de veces, indirecta de las obras de Kant. A este público culto, el *Lexikon* recopilado por Eisler puede, no sólo fomentar el estudio, sino que puede complementarlo y servirle de ayuda”, según declara en el prólogo.

En el léxico, el concepto de “*Aufklärung*” se explica en base a fragmentos de la obra kantiana en los que el concepto es analizado o, simplemente, mencionado. En la ordenación que implica una definición, Eisler privilegia los textos en que aparece el ejercicio de la razón como expresión de su libertad. Del vocablo dice que “la libertad en la crítica de la razón sirve a los intereses, tanto teóricos como prácticos, de la misma”. Pues “nuestra época es, de modo especial, la de la crítica. Todo ha de someterse a ella. Pero la religión y la legislación pretenden de ordinario escapar a ella. La primera a causa de su santidad y la segunda a causa de su majestad. Sin embargo, al hacerlo, despiertan contra sí mismas sospechas justificadas y no pueden exigir un respeto sincero, respeto que la razón sólo concede a lo que es capaz de resistir un examen público y libre” (Kant, 1978, 9).

La libertad pensada en el concepto no es nada más que la libertad de “hacer uso público de la propia razón en todos los asuntos”, y “hacerlo como escritor y erudito, no como un funcionario al que como tal no se le permite razonar” (Kant, 2013, 137). Eisler aduce usos kantianos del término que subrayan esta idea de libertad: “Pensar por uno mismo significa: buscar la piedra de toque más elevada de la verdad en uno mismo (es decir, en la propia razón); y la máxima de pensar por uno mismo en todo momento es la ilustración” (162). Para el lector culto era una verdad inamovible que “la iluminación es la salida del hombre de su inmadurez auto-infligida. La inmadurez es la incapacidad de utilizar el propio entendimiento sin la guía de otro. Esta inmadurez es auto-infligida si la

⁵ Hay varias ediciones de los escritos dedicados a la defensa del programa ilustrado en filosofía, vid. Kant, I., *Escritos en defensa de la Ilustración*. Alba, 2006; Kant, I., *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*, ed. Roberto R. Aramayo. Alianza, 2013

⁶ “Unser Zeitalter ist das eigentliche Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß“; es läßt sich „nicht länger durch Scheinwissen hinhalten“.

causa de ella no es una falta de comprensión, sino más bien una falta de determinación y coraje para usarla sin la guía de otro. *Sapere ande!* ¡Ten el coraje de usar tu propio entendimiento! es el lema de la Ilustración” (135). Por tanto, las causas de la no realización de las posibilidades de la razón son de carácter y del ámbito personal y, por tanto, merece el oprobio moral, pues no son otra cosa que vicios con nombres y apellidos: “La pereza y la cobardía son las razones por las que una proporción tan grande de personas, después de que la naturaleza los haya absuelto hace tiempo de la guía extranjera (*naturaliter majorennnes*), todavía prefieren permanecer inmaduros durante toda su vida; y por qué resulta tan fácil para otros convertirse en sus guardianes. Es muy cómodo ser menor de edad” (135).

Se había tomado conciencia ya en la época del historiador de la filosofía Rudolf Eisler⁷ de que la defensa de Kant de una época que se sabe ilustrada es, también, una concepción de la historia, una determinación de su esencia, de la organización del tiempo, etc. Lo que se llamará una “filosofía de la historia”. Notemos que la filosofía de la historia que se construye a partir de los postulados ilustrados tiene dos pilares conceptuales como fundamento. El primero es definir la naturaleza de la razón libre como un pensar sin limitaciones; y esto consiste básicamente en criticar, esto es: dividir todos confusos en partes claras, según reza la etimología griega del término. Para Kant la Ilustración de su época detectó, analizó y así disolvió los dogmas de la sociedad del viejo régimen. El concepto de Razón conlleva así el de ilustración y de crítica, formando una unidad. El segundo presupuesto, no esclarecido, es que la crítica, el ejercicio de la crítica, es un proceso, una actividad metódica que debe conducir desde la ignorancia al saber. Es el seguimiento de unos pasos en el tiempo con el fin de ejecutar sistemáticamente una serie de acciones lógicas previamente diseñadas. Estos dos supuestos tienen implicaciones que no se muestran hasta que el proceso ha tenido lugar y ante los hechos, cabe aquello que Benjamin dijo de las transformaciones en la superestructura: “solo hoy es posible indicar de qué manera ha sucedido esto” (Benjamin, 1979, 64).

Por ello, el programa ilustrado que pretendía iluminar con la luz de la razón la totalidad de lo real no se vio reflejado a sí mismo hasta que los hechos empíricos disolvieron sus ilusiones. Las tesis que Walter Benjamin dejó inéditas en 1940 “Sobre el concepto de historia”, critican la filosofía de la historia derivada del programa ilustrado de Kant. Las tesis de Benjamin analizan y aíslan el idealismo incrustado en la filosofía de la historia idealista, sea esta de corte historicista, sea esta una pretendida “concepción materialista de la historia” atribuida a Marx. Ambas concepciones comparten presupuestos, que podrían calificarse de “presupuestos burgueses”, que se refieren al carácter o propiedades que se la atribuyen a la idea de razón, por una parte, y a la de tiempo por otra. Lo que presupone esta implícita filosofía idealista de la historia que critica y niega Benjamin es, por una parte, que el proceso de ilustración afecta a la Razón, es la razón la que va disolviendo los dogmas y los prejuicios. Se presupone que la “razón” es la “naturaleza humana” que desde Descartes había sido necesario depurar metódicamente de todo contenido sensorial, somático en general. No es casualidad que el nacimiento de la “estética” como disciplina, incluso su nombre, coincidiera con la negación del carácter somático de la razón⁸. Es obvio que si hablamos de “naturaleza de

⁷ Un documento acreditativo de la toma de conciencia del carácter histórico de la Ilustración lo tenemos en el texto de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”.

⁸ A la coincidencia cronológica entre el cenit de la Ilustración y el nacimiento moderno de la estética he dedicado el texto: Cabot, M. (1999) “La importancia de los estudios estéticos del siglo XVIII”. Introducción a: Baumgarten, A.G. *Belleza y verdad: Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Alba, 7-22

la razón” no podemos olvidar que dicha naturaleza es siempre naturaleza social, que la ilustración es un proceso que efectúan individuos vivientes en un contexto social.

Además, el proceso de ilustración pensado por la filosofía burguesa de la historia implicaba que en el transcurso del tiempo se produce acumulación de riqueza, de conocimientos, de otros bienes o instrumentos. Volver a realizar los procesos sociales, rehacer o repetir, es la forma de duplicar un resultado y la forma de adquirir los conocimientos que en cada estadio de la ilustración están disponibles. Esta comprensión del proceso como una acumulación por repetición de lo mismo no contempla la posibilidad de una regresión: se presupone que todo proceso es siempre lineal y acumulativo, nunca regresivo. De esta manera, si los vicios humanos tuercen el rumbo natural de la razón entonces no cabe sino iniciar de un nuevo el proceso que compense el déficit del proceso anterior. La idea de “progreso” nacida en la época ilustrada condensa estos significados. La aparición de anomalías o disfunciones en el desarrollo “normal” de las cosas y de los individuos no encontró nombre y significación hasta que Freud señaló estos hechos y sucesos aparentemente fortuitos e insignificantes con el término “síntoma”. Su obra es una exploración para que podamos comprender que incluso en el desarrollo “normal” hay situaciones y estados que representan una regresión a estadios más primitivos y supuestamente superados y cancelados; y que, en todos los casos, se trata de un conflicto en el que nuestro cuerpo intenta hacer valer sus derechos y deseos de cuando a razón se trate.

3. Recepción

El primer trabajo filosófico académico de Adorno es su tesis de habilitación de 1927. Como hemos analizado en otro trabajo (Cabot, 2018), el objetivo teórico declarado de la tesis es “determinar el concepto de inconsciente desde el punto de vista trascendental y fundamentar trascendentalmente la ciencia que tiene por objeto el inconsciente” (Adorno, 2003a, 85) tan en boga en desde finales de siglo XIX hasta el estallido de la Gran Guerra a 1914. Esto es: encajar el concepto de inconsciente en su versión más científica, la de Freud, en el sistema neo-kantiano del Profesor Hans Cornelius. En el prólogo de la obra, Adorno establece el tema de su investigación: extender la ilustración hasta el interior del “yo” que se presupone en todas nuestras representaciones, que, de principio, choca con el termino mismo de “inconsciente”. En la tesis, y como primer paso, comienza por clarificar el concepto de “inconsciente”, un concepto que se había extendido por los ambientes culturales a partir, sobre todo, de la recepción de la obra de Schopenhauer. Sin embargo, el análisis de las diferentes formulaciones sobre el inconsciente muestra la falta de definición y de explicación de la mayoría de ellas, de tal manera que la versión más fundamentada era la de Freud. En las conclusiones del trabajo, por mucho que intente disimularse, aparece claro que el concepto de inconsciente en su versión más científica y acabada, la de Freud, era incompatible con un planteamiento trascendental.

Más allá de este objetivo concreto Adorno explicita el marco general en el que sitúa su trabajo: “Nuestra tarea no puede consistir en desarrollar el concepto de ilustración a cuyo servicio nos ponemos. Nuestros análisis tampoco necesitan realmente que explicitemos previamente dicho concepto de Ilustración; en tanto que análisis empíricos epistemológicamente válidos, se bastan a sí mismos” (Adorno, 2003a, 81). Es decir: el concepto de ilustración no necesita tematizarse pues se presupone su evidencia. No hay una puesta en cuestión del concepto. En dicho trabajo explicita ese sentido kantiano dominante al que nos referimos. Se inicia afirmando: “Ilustración es el propósito de este trabajo, Ilustración en el doble sentido del término, es decir, como esclarecimiento de un

problema conceptual en primer lugar, pero también, en segundo lugar, como meta en el amplio sentido que la historia confiere a ese término; a saber: como destrucción de teorías dogmáticas para erigir en su lugar teorías basadas en la experiencia y absolutamente ciertas para la experiencia” (81). Ahora que ya sabemos el resultado de la tesis y sus consecuencias para la formación del pensamiento de Adorno, podemos fijarnos y destacar que Adorno concibe aquí el psicoanálisis freudiano como un proceso de “ilustración” [en el sentido kantiano dominante en la época] y que este carácter ilustrador del psicoanálisis le hace candidato de primer orden para ser el canon de la ilustración en la época post-ilustrada en la que vivimos, desencantada y masificada. Ilustración significa pues: (a) análisis conceptual radical, esto es: poner de relieve cada uno de los matices o problemas sintetizados en los conceptos heredados (podríamos decir que esta es la labor científica en la Modernidad europea, el trabajo académico como un trabajo científico sin coacciones externas, ni materiales ni políticas o eclesiásticas); (b) la meta de un proceso en el que los diferentes momentos de ilustración se acumulan; como proceso tiene una finalidad: esclarecer la totalidad de lo real. Pero la Ilustración como proceso (c) choca con una dificultad que amenaza convertirse en imposibilidad: la ilustración del inconsciente, para lo cual la filosofía trascendental no provee de medios. En las conclusiones se establece, por tanto, que el psicoanálisis “más radical” es el único que puede servir para una ilustración del inconsciente; entendiéndose “ilustración” como un proceso que presupone una filosofía de la historia tal como la suponía Kant.

Después del fracaso del primer intento de habilitación, cuatro años después Adorno presenta una segunda tesis, esta vez bajo el patrocinio del teólogo luterano Paul Tillich. El autor elegido será ahora Kierkegaard y el tema va a ser el análisis de la profundización de y en la subjetividad, como método elegido por Kierkegaard para superar las escisiones halladas en una subjetividad doliente y que ya se sabe aislada en una sociedad mercantil, sin dioses a los que recurrir. Desde el inicio del texto Adorno pone en tela de juicio la posibilidad de una ampliación del lenguaje filosófico al modo poético, que supuestamente pudiera alcanzar significados sutiles del alma, realizando una defensa de la demarcación entre filosofía y poesía en la línea de la tradición filosófica ilustrada. Dice: “Siempre que se ha pretendido concebir los escritos de los filósofos como obras poéticas, se ha perdido de vista su contenido de verdad, La ley formal de la filosofía exige la interpretación de lo real en la relación acorde de los conceptos. Ni la manifestación de la subjetividad del pensador, ni la pura unidad y coherencia de la obra en sí misma deciden sobre su carácter como filosofía, sino sólo esto: si lo real entra en los conceptos, se acredita en ellos y los fundamenta razonablemente” (2003b, 9). No es baladí esta taxativa afirmación, pues, por una parte, defenderá en el tema una posición crítica respecto a los poetas filósofos, al modo de Friedrich Schlegel, pero, por otra parte, no olvidará las dimensiones no enunciativas del lenguaje, en línea con Benjamin e incluso podría ser considerado como la forma del pensamiento, un pensamiento estético (Gómez, 1998). La crítica inmanente del idealismo realizada en este momento germinal del pensamiento de Adorno la han estudiado diferentes intérpretes⁹, para nuestro tema nos interesa destacar que el concepto de ilustración en este momento debe responder ya de los pensamientos contra la ilustración que también acoge. Es notable que en este preciso

⁹ Escuela Cruz, C. (2013) “Kierkegaard y la desintegración moderna. Elementos para una crítica inmanente al idealismo en Adorno. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XVIII, 89-104. Zamora, J. A. (2009), «El joven Th. W. Adorno y la crítica inmanente del idealismo», *Azafea, revista de filosofía*, 11, 45-72. Sobre el contexto en que un teólogo dirige una tesis sobre un Kierkegaard recuperado (Heidegger) vid. Hammond, G. B. (1991) "Tillich, Adorno, and the Debate about Existentialism", *Laval théologique et philosophique*, 47/3, 343-355.

momento teórico la reflexión de la Ilustración incluye a Hegel. Refiriéndose a la filosofía del momento afirma: “La meditación vulgar de hoy en día, que concluye que no habría que remover el mal que vino al mundo con el pecado original en consideración a su sublime genealogía, está prefigurada en Kierkegaard. Pero Kierkegaard no debe esta clase de motivos implemente a la tradición de su confesión. Son motivos filosóficamente pensados. Su fuerza de atracción se explica no en último lugar por el hecho de que, con los medios de la Ilustración, y ésta precisamente en su elevada forma hegeliana, Kierkegaard denigró la Ilustración” (Adorno, 2003b, 246). Declarar a Hegel la forma más alta de ilustración implica que se han producido cambios en el concepto, los mismos cambios existentes entre Kant a Hegel: la idea fundamental es que el proceso que se concebía en Kant, debe incluir momentos críticos en el proceso, tales como interrupciones y regresiones, que alejan dos de sus características en Kant: ser un proceso “continuo” y ser un proceso “acumulativo”. Esta discontinuidad solo puede introducirse conceptualmente cuando el continuo acumulativo de la historia se interrumpe por un hecho, un objeto, etc. que no pueden integrarse o asimilarse a esa continuidad y actúa por ello como “negatividad”, como negación del proceso.

4. Las dos tesis explícitas de *Dialéctica de la Ilustración*

Dialéctica de la ilustración es la primera obra donde los autores exponen desarrollada, hasta el momento en que realiza el análisis (1947), una reinterpretación de la génesis del individuo y de la sociedad según las tesis críticas aparecidas en el último siglo: crítica del idealismo filosófico y de la economía política (tomando la orientación en Marx), de la historia (en Benjamin) y del descentramiento del sujeto (en Freud). Este podría ser otro balance filosófico de la Modernidad, de una ilustración frustrada, de un momento de regresión. Esto se deja bien claro en el prólogo. Experimentada la medianoche de la historia (la planificación de un Holocausto mecanizado), el libro sirve para sostener dos tesis críticas igual de radicales. Esta medianoche de grandes acontecimientos prosigue en el gris continuo de una vida dañada, frente a lo cual existe la posibilidad que ya criticó en Kierkegaard, y que en el momento histórico del momento, ejemplifica Heidegger con su falsa profundidad; pero también existe la posibilidad de analizar los síntomas del debilitamiento del sujeto y su racionalidad para un trabajo continuo de ilustración sobre sí mismo. Este es el camino emprendido por los autores. Tanto el veredicto sobre la situación histórica que se vive, como el diagnóstico condensado en dos tesis, se presentan en el prólogo de la obra. Desgranar las consecuencias de tales tesis se realiza, principalmente, en el capítulo fundamental y primero “Concepto de ilustración”. La expresión literal de las tesis muestra ya su explícito posicionamiento antitético a los presupuestos fundamentales de la Ilustración. La filosofía burguesa de la historia postulaba un claro corte entre mito e ilustración. En el mito habita el oscurantismo, la superstición, la irracionalidad en suma. La Ilustración es un despertar de ese sueño pesadilla; significa haber madurado y haberse convertido en un ciudadano de plano derecho. La culpable minoridad es culpa del débil carácter moral de los individuos, no un efecto del descubrimiento de que en una época ilustrada siga presente el mito. Afirmar que “el mito es ya ilustración” significa criticar por insuficiente la concepción ilustrada, en cuanto que el saberse mito del mito, la mentalidad en la que sea posible un pensamiento de este tipo, es ya una mentalidad ilustrada, que se ha alejado, se ha podido separar del dominio absoluto de explicaciones que recurren al “misterio”, al “destino” o cualquier otro motivo irracional. Los testimonios transmitidos acerca de lo ancestral, mítico, ya no son míticos, sino la incipiente ilustración que alumbra la incipiente razón humana. Dicho de otra manera: la separación entre ambos no es tal separación, una que pueda

determinarse nítidamente, pues la ilustración no es el estadio superior claramente separado, sino que mito e ilustración están siempre presentes, es una lucha constante, por eso se le llama dialéctica. La segunda tesis, “la ilustración recae en el mito”, pone en cuestión el axioma ilustrado positivista de que el proceso de ilustración es unidireccional y acumulativo. Que hubiera estados de quietismo en el proceso de ilustración podía concebirse, como una detención provisional del proceso; pero que éste pudiera volverse atrás, perder los estadios de civilización conseguidos, sólo podía concebirse por su paralelismo en una “caída”, pero no en la figura de un regreso de lo arcaico. Evidentemente estos pensamientos deben su nacimiento y afianzamiento al modelo de formación de la psique debido a Freud en el que la regresión tiene su lógica y, por tanto, explicación.

La primera consecuencia de las dos tesis es que se llegan a remover los fundamentos de la conciencia ilustrada de la cual somos partícipes y herederos: la dialéctica de la Ilustración no conlleva la presuposición de un tiempo lineal en el cual se desarrolla la ilustración, que se concibe como un proceso unidireccional que tiende infinitamente hacia un futuro nunca alcanzado del todo. Esto es: una intrínseca concepción del tiempo y de la historia que halla su expresión más fiel tanto en la concepción mecanicista del tiempo de la ciencia moderna, por una parte, y en la lógica de la mercancía por otra, tal como la analizó Marx en *El Capital*. La filosofía burguesa de la Historia, en el siglo XVIII europeo, secularizó la doctrina cristiana de la Salvación. Un relato del sentido de lo acontecido a la Humanidad entre los dos “puntos singulares” de la Historia: la Creación y el Juicio Final, un relato transcrito por humanos pero dictado desde el punto de vista del Dios creador que tiene ante Sí desplegada toda la historia. La burguesía ilustrada sustituyó el punto de vista de Dios por el del Ciudadano, del Sujeto o de la Mercancía, pero en todo caso retrasando *sine die* el final de la historia, precisamente el momento en que finalmente se satisfarían todas las necesidades en la Tierra que son el único motivo para soportar las penurias del presente (el esquema de pensamiento que subyace a la ética del protestante del trabajo). El marxismo de principios del siglo XX, de forma clara en Karl Korsch, teorizará una “concepción materialista de la historia” en la que se sustituiría el punto de vista de la burguesía por el punto de vista del proletariado. Pero con ello no desaparecen los problemas teóricos detectados por Benjamin en toda “concepción” de la historia. Una vez más la cuestión es el sujeto supuesto en esa filosofía; esto es, qué significa “nosotros” cuando es apuntado en el discurso, aunque no sea mencionado. Porque nos está hablando a nosotros, de lo que fuimos o hicimos, a lo que fuimos llevados o arrastrados sin conocimiento ni consentimiento la mayoría de veces. La conciencia ilustrada olvida rápidamente su origen: escapar del terror.

El texto de Benjamin de 1940 es omnipresente en esta crítica de la filosofía de la historia. Un “estado de excepción” permanente es lo que vivimos; se desprende de la lectura de Benjamin. Consecuentemente el presente no es un tiempo ilustrado, sino en todo caso “una nueva suerte de barbarie”. Lo que cambia es la “suerte de”, lo que permanece es la presión constante de la realidad construida contra la ilustración, contra cualquier muestra de ilustración. La suerte de barbarie de nuestros días tiene nombres parecidos, pero si la lucha de Kant era contra el dogmatismo religioso y la violencia del poder desnudo, en nuestro tiempo dicha lucha debe ser contra la llamada “industria cultural”, pues esa es el sofisticado mecanismo de anti-ilustración construido en el actual nivel de los medios de producción. La “industria cultural” es el mecanismo social que hace pasar la anti-ilustración como ilustración en el reino de los semi-formados por los medios audiovisuales de masas. En una vuelta sobre el tema, en “Résumé über Kulturindustrie” escrito en 1963, Adorno afirma: “El efecto general de la industria cultural es el de la anti-ilustración [...] el progresivo dominio de la naturaleza se convierte

en medio de engaño, en medio para amarrar las conciencias” (2003c, 345). Adorno realiza esta afirmación tras haber trabajado, durante el exilio norteamericano, muy cerca de la “industria cultural” más exitosa del mundo (Hollywood). Analizará los medios de producción audiovisual del momento para que frases como la anteriormente citada no sea simplemente la opinión de un tertuliano *dilettante*. Como señalamos en otro lugar, el análisis de los medios que inició Benjamin en “La obra de arte” y que prosiguió Adorno (entre otros) mostró los procedimientos necesarios para hacer “normales” la irracionalidad más inhumana.

5. “Continuará”

Como informan los editores, en la edición de 1947 el capítulo sobre la “Industria cultural como engaño de masas” terminaba con la indicación “*fortzusetzen*” (“continuará” o “para continuar”), indicación que fue suprimida en la nueva edición de 1968. El continuará puede entenderse en, al menos, dos sentidos. Uno es el de que lo escrito es una parte de una obra mayor que deberá completarse en el futuro. Otro es el de que lo escrito debe ser re-escrito continuamente porque el material que analiza en él, el que produce el “engaño de masas”, se está transformando continuamente, exactamente a la velocidad de las cadenas de producción. Es coherente interpretarlo en este segundo sentido. Este sentido implica que la tarea de la teoría crítica es actualizar constantemente la crítica a las múltiples formas que adopta en el capitalismo actual ese engaño de masas, la industria cultural mutando continuamente. Tenemos un ejemplo del “continuará” en los años posteriores de Adorno. Como ya analizamos en otro trabajo (Cabot, 2017), la crítica cultural tiene por objetivo analizar el uso de los instrumentos y mecanismos audiovisuales con vistas a la colonización de las psiques individuales; poner de relieve el modo en que se instrumentaliza el cuerpo entero del individuo para producir plusvalía y asentimiento o conformismo con la irracional situación de ofuscación o frialdad social; en definitiva, politizar (enfocar la discusión pública) la “sociedad del espectáculo” (que no es más que una sociedad productora-consumidora de mercancías).

La importancia de la crítica de la industria cultural, que es en este sentido proseguir la crítica del concepto de ilustración dominante, no puede confundirse con un puro esteticismo, como si fuera olvidar o abandonar el hecho fundamental de la producción de plusvalía como motor social. El reproche de esteticismo, en todo caso, supone, en la línea del llamado “marxismo tradicional”, que la cultura, el arte, la estética, etc. pertenecen a la superestructura ideológica, cuando lo importante se decide en la infraestructura económica. El capitalismo mundial, que Marx analizó cuando estaba en sus inicios, se caracteriza por producir mercancías que han de satisfacer necesidades (y, por tanto, han de consumirse), en estos momentos por producir una enorme y absurda cantidad de mercancías para satisfacer unas necesidades creadas socialmente. En la ecuación de la economía política, la necesidad constante de aumentar la producción implica la necesidad constante de aumentar el consumo o destruir los excedentes. La “industria cultural” tiene la tarea de expandir las “necesidades” y así aumentar el consumo. La guerra consume lo segundo: destruye los excedentes materiales y humanos.

Setenta y cinco años después de publicarse *Dialéctica de la ilustración* estamos ya plenamente en aquel mundo distópico que llamaron “industria cultural”. Tanto en sus líneas como explícitamente en *El Capital*, se nos dice que toda “riqueza” proviene de la naturaleza. Marx lo recalcó cuando criticó el programa del partido social-demócrata alemán, recién unificado en 1871 y reunido en Gotha. Los socialistas habían escrito al inicio de su flamante programa que “toda la riqueza procede del trabajo”, afirmación

destinada principalmente a justificar las luchas salariales y sindicales en general. Marx escribe: “El trabajo no es la fuente de toda riqueza. La naturaleza es tanto la fuente de los valores de uso (¡y en eso consiste la riqueza material!) como lo es el trabajo, que en sí mismo no es más que la expresión de una fuerza natural, la fuerza de trabajo humana” (Marx, 1956, 15). Esta afirmación conlleva implícitamente la crítica de los presupuestos idealistas de la ilustración en lo que concierne al concepto de naturaleza. La desmitologización que figuraba en el programa de la Ilustración histórica del siglo XVIII, y así en todo programa posterior, se dirigía no solamente a librar al mundo de fuerzas sobrenaturales, fuera de la acción iluminadora de la razón, sino igualmente, y en consonancia, a librar al mundo del caos de una naturaleza indómita. La ciencia experimental es el arma de la desmitologización de la naturaleza. El resultado es, además de los visibles de mejora de la calidad de vida para una parte de los humanos, una naturaleza sin alma, pero también una naturaleza que, como dice Walter Benjamin, parece que “está ahí gratis” para ser poseída. Supone un tiempo homogéneo y vacío, así como una naturaleza continua e infinita. Pero ni la naturaleza exterior es infinita, inagotable, siempre ahí para lo que necesitemos, violentamente, como nos deja claro la crisis ecológica en ciernes, ni la naturaleza interior es infinitamente plástica e insaciable, como se presupone en los contenidos de la industria cultural actual. No son pocos los síntomas de que ya se sobrepasaron los límites del minúsculo cuerpo humano para responder a los requerimientos del sistema de producción y consumo. La misma aparición del síntoma puede tener un efecto benéfico para el enfermo, siempre que sea consciente de su situación. Creo que este ha sido siempre el objetivo de *Dialéctica de la ilustración*.

6. Referencias

- Adorno, Th. W. (2003a), Der Begriff des Unbewußten in der transzendentalen Seelenlehre, *Philosophische Frühschriften*, Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. (2003b), *Soziologische Schriften II*, Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. (2003c) *Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp.
- Adorno, Th. W. y Horkheimer, M. (2003) *Dialektik der Aufklärung*, Suhrkamp.
- Benjamin, W. (1979) “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, 9 Alianza.
- Cabot, M. (1999) La importancia de los estudios estéticos del siglo XVIII, en: Baumgarten, A.G. *Belleza y verdad: Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Alba, 7-22.
- Cabot, M. (2018) “Adorno apropiándose de Freud: la crítica del concepto de «inconsciente» en la tesis de 1927”, *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 73 55-66.
- Eisler, R. (1930), *Kant-Lexicon*. Kuhn.
- Escuela Cruz, C. (2013) “Kierkegaard y la desintegración moderna. Elementos para una crítica inmanente al idealismo en Adorno. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, XVIII, 89-104.
- Habermas, J. (1989) *El discurso filosófico de la modernidad*, trad. de Manuel Jiménez. Taurus.
- Hammond, G. B. (1991) "Tillich, Adorno, and the Debate about Existentialism", *Laval théologique et philosophique*, 47/3, 343-355.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. W. (1998) *Dialéctica de la Ilustración*, trad. Juan José Sánchez, Trotta.
- Kant, I. (1978) *Crítica de la razón pura*, trad. de Pedro Ribas, Alfaguara

- Kant, I. (2006), *Escritos en defensa de la Ilustración*. Alba.
- Kant, I., (2013) *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*, trad. de Roberto R. Aramayo. Alianza.
- Kunneman, H. y de Vries, H. (1989) *Die Aktualität der 'Dialektik der Aufklärung': Zwischen Moderne und Postmoderne*. Campus Verlag.
- Karl M. y Engels, F. (1956) *Werke*, Dietz.
- Reijen, W y Schmid Noerr, G. (1987). *Vierzig Jahre Flaschenpost: 'Dialektik der Aufklärung' 1947 bis 1987*. Fischer.
- Zamora, J. A. (2009), «El joven Th. W. Adorno y la crítica immanente del idealismo», *Azafea*, revista de filosofía, 11, 45-72.