

Nietzsche y Odiseo: El enfoque genealógico en *Dialéctica de la Ilustración*.

Jorge del Arco Ortiz
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 21 septiembre 2023 / Aceptado: 15 octubre 2023

Resumen: Las referencias a Odiseo en *Dialéctica de la Ilustración* han motivado que durante mucho tiempo se interpretara su argumento principal en clave de filosofía negativa de la historia. Diversos estudios en las últimas décadas han discutido esta recepción, dominante por la enorme influencia que tuvo la lectura de Habermas, resaltando la importancia de atender a la presencia de las ideas y los conceptos de Benjamin y de Marx en la estructura y el trasfondo de las referencias a Odiseo. Este artículo se suma a esa discusión incluyendo una reevaluación de la influencia de Nietzsche a la luz de la interpretación del método genealógico llevada a cabo por Foucault.

Palabras clave: Adorno, genealogía, *Dialéctica de la Ilustración*, Nietzsche, filosofía de la historia.

Nietzsche and Odysseus: The genealogical approach in *Dialectic of Enlightenment*.

Abstract: The references to Odysseus in *Dialectic of Enlightenment* have long led to its main argument being interpreted in terms of a negative philosophy of history. Several studies in recent decades have discussed this reception, dominant due to the major influence of Habermas's reading, highlighting the importance of paying attention to the presence of Benjamin's and Marx's ideas and concepts in the structure and background of the references to Odysseus. This article adds to that discussion by including a reassessment of Nietzsche's influence considering Foucault's interpretation of the genealogical method.

Keywords: Adorno, genealogy, *Dialectic of Enlightenment*, Nietzsche, philosophy of history.

Sumario: 1. Introducción 2. La discusión acerca de la interpretación de Habermas. 3. Las referencias a Odiseo. 4. La mirada genealógica: la importancia de Nietzsche. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

1. Introducción

Dialéctica de la Ilustración es un libro complejo y «enigmático» (Maiso, 2022, p. 109). En su estudio introductorio, el traductor de la edición en castellano para la editorial Trotta, Juan José Sánchez (1998, pp. 9-10), da cuenta de la peculiar trayectoria de un libro cuya influencia en la historia cultural europea de la segunda mitad del siglo XX no haría pensar que fue publicado originalmente en una edición fotocopiada de apenas quinientos ejemplares. Tras una segunda publicación, ya en formato libro, tres años después, en 1947, y de la cual más de diez años más tarde no se habían vendido todos los ejemplares, hubieron de pasar casi veinte años hasta que empezaron a publicarse traducciones —primero en italiano, en 1966; luego en inglés, en 1972— y reediciones, en alemán, en 1969. Fue entonces, a partir de los años setenta, cuando el libro comenzó a circular con profusión y a generar debates sobre su difícil interpretación.¹

Esta reconstrucción de la trayectoria del libro resulta importante porque permite situar su recepción general en un contexto intelectual más preciso. En primer lugar, ambos autores habían fallecido ya cuando sus tesis comenzaron a recibir una notable atención. En segundo lugar, esa atención se produjo en una encrucijada que Sánchez (1998) describe a partir del encuentro entre la «filosofía radical del postestructuralismo francés» y una «corriente de pensamiento crítico de signo conservador» (p. 9). Una encrucijada que habría evolucionado durante otros veinte años hasta conformar un panorama intelectual atravesado por «una contrailustración neoconservadora, por una parte, y [de] una superación posmoderna —no dialéctica— de la modernidad, por otra» (Sánchez, 1998, p. 11). Esta compleja y tardía recepción es la que hizo que un libro escrito a partir de la pregunta por el destino del proyecto filosófico ilustrado, frente a una situación histórica que repetía de forma ampliada el desastre de una nueva guerra mundial, sumando además las masacres a judíos, las deportaciones, los campos de concentración y las purgas (Müller-Doohm, 2005, p. 280), fuera discutido en el marco del debate sobre el tránsito de la modernidad a la posmodernidad.

El apoyo que las posiciones críticas con la modernidad ilustrada pudieran encontrar en *Dialéctica de la Ilustración* es lo que llevó a Jürgen Habermas (1989) a tratar de prevenir la confusión entre el esfuerzo por «traer a concepto el proceso de autodestrucción de la Ilustración» y ciertas actitudes intelectuales que se desarrollaban «bajo el signo de un Nietzsche renovado en términos postestructuralistas» (p. 135). El análisis de Habermas, sin embargo, no llega a establecer claramente esa diferencia. Reconoce que la intención de Horkheimer y Adorno se distingue de la nietzscheana en el impulso filosófico de mantener la «contradicción realizativa (*performativer Widerspruch*)» de la «denuncia [de] la conversión de la ilustración en totalitaria» (Habermas, 1989, pp. 149-150) y no simplemente eliminar la estructura paradójica de la reflexión sobre la ilustración. Pero al mismo tiempo sostiene que la ambivalente posición de Horkheimer y Adorno ante Nietzsche —mostrando a la vez su perspicacia en identificar la dialéctica de la ilustración y su autorefutación en la defensa de la moral de los señores (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 147)— no ha evitado que se dejen influir más de la cuenta por sus planteamientos (Habermas, 1989, p. 151).

Su conclusión es que el análisis de la prehistoria de la subjetividad y la crítica de la razón instrumental, aunque consideren la modernidad desde una perspectiva diferente a la de Nietzsche, en el fondo acaban coincidiendo con sus posiciones. La radicalización de la crítica ideológica a la razón misma —una vez asumida la insuficiencia del marxismo como paradigma de las ciencias sociales capaz de establecer un criterio inmanente para

¹ Sánchez (1998, pp. 14-17) explica también que el freno a las traducciones y reediciones estuvo motivado, entre otras cosas, por el temor a una interpretación incorrecta de sus planteamientos.

dicha crítica— únicamente conduce al tipo de modernismo estético que busca revalorizar el dinamismo de lo transitorio. Algo que habría sido también la clave de la recepción francesa de Nietzsche, a través de autores como Gilles Deleuze o Michel Foucault, como un teórico del poder cuyos «conflictos no pueden *enjuiciarse* bajo aspectos de validez» (Habermas, 1989, p. 159). En el caso de Horkheimer y Adorno, todo ello habría desembocado en un «desbocado escepticismo frente a la razón» al cual se entregaron «igual que el historicismo» (Habermas, 1989, p. 161).

La preocupación de Habermas por los derrotados que tomaba el debate acerca de la crítica superadora de la modernidad en la filosofía francesa le llevó a acentuar esa afinidad entre *Dialéctica de la Ilustración* y el denominado postestructuralismo a través de la influencia de Nietzsche. Además, introdujo, mediante una referencia a Herbert Schnädelbach, la mención al historicismo que daba pie a la lectura de la obra de Horkheimer y Adorno en clave de filosofía de la historia. A continuación, se aborda el problema de esta hipótesis de lectura analizando el sentido teórico y metodológico de la referencia a Nietzsche en *Dialéctica de la Ilustración*, concretamente en lo que se refiere al segundo capítulo, «Excursus I: Odiseo, o mito e ilustración». Para ello se muestra primero la influencia que ha tenido la interpretación habermasiana y cómo ha sido discutida en términos generales por especialistas en la obra de Adorno. Seguidamente se presenta de manera más precisa el sentido del uso de la *Odisea* en *Dialéctica de la Ilustración* a través del análisis de los referentes polémicos y las influencias conceptuales y metodológicas. Finalmente, siguiendo la línea de afinidad señalada por Habermas en relación con la filosofía francesa de la segunda mitad del siglo XX, se ofrece una clave diferente para situar la referencia a Nietzsche a partir de la interpretación del método genealógico por parte de Foucault.

2. La discusión acerca de la interpretación de Habermas

Los motivos de la interpretación de Habermas que se han sintetizado en la introducción han marcado en gran medida la recepción de *Dialéctica de la Ilustración*. Stuart Jeffries (2018, p. 304) aún localiza en la obra de Horkheimer y Adorno, como uno de sus aspectos destacados, el abandono del compromiso con el marxismo y la consideración de este como un nuevo instrumento de dominación. Las noticias sobre la persecución a los judíos que llegaban de la Alemania nazi habrían provocado un desplazamiento en su atención que les alejaba del «sufrimiento del proletariado» (Jeffries, 2018, p. 272). Si bien Jeffries sitúa el impulso decisivo de este cambio de perspectiva en el impactante efecto que tuvo la muerte de Benjamin, y la recepción del manuscrito con las tesis sobre el concepto de historia —hasta el punto de considerar que «*Dialéctica de la Ilustración* [...] podría interpretarse como una extrapolación de las dieciocho tesis propuestas por Benjamin en aquel ensayo» (Jeffries, 2018, p. 280)—, y no tanto en la recepción del pensamiento de Nietzsche, lo cierto es que coincide con Habermas en la lectura de la obra como una sustitución de la crítica del capitalismo por otras más filosóficas a la dominación de la naturaleza o la razón instrumental (Maiso, 2022, p. 109).

Más directamente sigue la interpretación habermasiana Albrecht Wellmer cuando propone una lectura de *Dialéctica de la Ilustración* en clave de «filosofía negativa de la historia» (Maiso, 2022, p. 110). En primer lugar, situando igualmente a Nietzsche en el centro de la argumentación de Horkheimer y Adorno (Wellmer, 1993, p. 15). Pero también en la idea de la reconducción de la filosofía hacia el arte para salvar el problema de la instrumentalidad de la razón, aunque, donde Habermas hacía una mención más tangencial a la cuestión del historicismo, Wellmer (1993, pp. 18-20) trae a colación la figura de la teología negativa para enmarcar esta cuestión y sostener una posición más

explícita. La vinculación de la teología con el problema de la filosofía de la historia nos remite nuevamente a Benjamin, si bien, según Wellmer (1993), «la estética de Adorno se encuentra más cerca [...] de un schopenhauerismo escatológico y sensual que de un marxismo ilustrado por la teología» (p. 24), lo cual le lleva a afirmar que *Dialéctica de la Ilustración* «contiene una especie de historia —o quizás debiera decirse metahistoria— del pensamiento: relata la historia del esplendor y la miseria de la Ilustración» (p. 136) y se mantiene dentro de coordenadas nietzscheanas al hacer «la fenomenología de una racionalidad cosificadora» (p. 145). Wellmer ha sido otro de los autores fundamentales a la hora de trazar paralelismos entre la filosofía de Adorno y las ideas de los autores franceses encuadrados en lo postmoderno.²

Esta interpretación general de *Dialéctica de la Ilustración* ha sido convincentemente cuestionada por parte de estudios posteriores sobre la obra de Adorno. Vicente Gómez (1998, pp. 27-35) ha problematizado la lectura en clave de filosofía catastrófica de la historia atendiendo a la propuesta de una filosofía interpretativa formulada por Adorno en dos de sus escritos tempranos más determinantes: «La idea de historia natural» y «La actualidad de la filosofía». Igualmente ha aclarado el sentido del giro estético adorniano, que no tendría tanto que ver con el intento de captar una actualidad pura, tal y como propone Habermas al asimilar sus posiciones con las del postestructuralismo francés, sino con el esfuerzo de reformular una filosofía dialéctica que compitiese con las posiciones articuladas en torno al «positivismo y las ontologías» (Gómez, 1998, p. 59).

José Antonio Zamora (2004, p. 133) también se apoya en los dos escritos tempranos de Adorno para ofrecer una lectura alternativa a la de la filosofía negativa de la historia. Además, analiza el «Prólogo epistemocrítico» a *El origen del Trauerspiel alemán* como clave para leer *Dialéctica de la Ilustración* (Zamora, 2004, pp. 139-145). De este modo, la recepción del manuscrito acerca de las tesis sobre el concepto de historia se ve contextualizada en el marco más amplio de la influencia de las ideas de Benjamin en Adorno. Lo cual le permite señalar también la distancia que toma con respecto a la interpretación de «la relación entre protohistoria y Modernidad de modo arcaizante y no completamente dialectizado» (Zamora, 2004, p. 169). Adorno veía en esa inclinación de Benjamin la puerta a pensar la presencia de lo mítico en la modernidad desde los planteamientos de Klages o en línea con argumentos reconocibles también en Nietzsche, como propone Wellmer (1993, pp. 15-16 y p. 76). En la medida en que «el concepto adorniano de mito tiene más que ver con la teoría marxiana del fetichismo de la mercancía» (Zamora, 2004, p. 167) es importante reconocer que la «ruptura con la crítica de la economía política» no es tan aguda como se ha planteado y que la noción de protohistoria no remite a lo originario, sino que trata de señalar «los momentos que contradicen la concepción sobre la marcha de la historia como progreso», razón por la cual «el diagnóstico de un fracaso fáctico de la Ilustración no debe confundirse, pues, con su feliz cancelación posmoderna» (Zamora, 2004, pp. 174-175).

La matización de la afinidad entre los planteamientos filosóficos de los primeros teóricos críticos y los desarrollados algunas décadas después en el campo de la filosofía francesa contemporánea proviene de la reconsideración más precisa de la relación de la teoría crítica con Marx y el marxismo a partir de la Segunda Guerra Mundial. Jordi Maiso (2022) dedica un capítulo de su reciente monografía sobre Adorno precisamente a analizar el enfoque que se pone en juego en *Dialéctica de la Ilustración* como una revisión de «algunas asunciones del marxismo», y no tanto un «abandono de Marx» (p. 111). La experiencia histórica del retorno de la violencia social y política más cruda exigía revisar «la pérdida de centralidad de la esfera de la circulación, del dinero y del mercado, de la

² El segundo texto recogido en el volumen que se referencia tiene su origen en una ponencia presentada en marzo de 1984 en un simposio celebrado en París bajo el título «Modernidad y postmodernidad».

que también se resienten las idealizaciones asociadas a ella: la libertad y la igualdad formal» (Maiso, 2022, p. 125). Si el advenimiento de la sociedad capitalista se había interpretado como una forma de atemperar algunos de los elementos más violentos de la dominación directa por medio de la lógica mercantil, resultaba imperativo abordar de qué manera esa mediación del mercado que daba lugar a formas de coacción muda y dominación impersonal permite también lógicas de esclavitud y exterminio que Marx, y el marxismo, parecían considerar superadas con la consolidación de las relaciones sociales capitalistas (Maiso, 2022, pp. 116 y 127).

En estos tres estudios se encuentran importantes claves interpretativas que problematizan los motivos fundamentales de la lectura general que propuso Habermas de *Dialéctica de la Ilustración* y que han marcado el sentido de la recepción dominante: el alejamiento de las coordenadas teóricas del marxismo y el consiguiente acercamiento a posiciones asimilables al postestructuralismo postmoderno francés, lo cual se manifestaría en forma de filosofía negativa de la historia y de recurso a la experiencia estética como única salida a la radicalización de la crítica ideológica al nivel de la razón misma. También muestran que el libro de Horkheimer y Adorno debe más a la recepción y actualización de autores como Benjamin o Marx que a la inspiración despreocupada, y por ello poco precavida, de Nietzsche.

Pero esta breve discusión general deja abierto un problema que sigue siendo uno de los elementos más enigmáticos de la composición y el argumento de *Dialéctica de la Ilustración*: ¿cómo interpretar las referencias a la figura de Odiseo, en particular el primer excursu, y su relación con la tesis central del libro acerca de la imbricación entre mito e ilustración? Este capítulo es decisivo en la mayoría de las interpretaciones del libro de Horkheimer y Adorno en clave historicista (Wiggershaus, 2010, pp. 414-422) y ha sido uno de los más discutidos (Gómez, 1998, p. 31). Para Habermas (1989, pp. 137-138) es la evidencia de que el argumento remite a un proceso histórico-universal en el cual la especie humana, pese a distanciarse cada vez más de sus orígenes, no logra deshacerse de la compulsión mítica. También Jeffries (2018) sitúa el análisis del canto homérico en el centro de su interpretación de *Dialéctica de la Ilustración* y considera que su interpretación por parte Horkheimer y Adorno, «como una alegoría sobre cómo el sujeto burgués de la Ilustración domesticaba no solo a la naturaleza sino a sí mismo» (p. 300), traza una continuidad desde el siglo VIII a. n. e. hasta el siglo XVIII.

3. Las referencias a Odiseo

3.1. El primer capítulo: fin del nomadismo y división social del trabajo

Las referencias a Odiseo se concentran en los primeros dos capítulos de *Dialéctica de la Ilustración*. Aparecen por primera vez en el capítulo «Concepto de ilustración», después de que Horkheimer y Adorno hayan planteado la tesis de que el proceso de desencantamiento del mundo se ha iniciado ya con ciertos mitos, a propósito de la separación sujeto-objeto como «presupuesto de la abstracción» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 68). Esta separación estaría relacionada con la que la propiedad establece entre las cosas y sus dueños a través de aquellos sometidos al dominio de los propietarios. El argumento se desplaza, por tanto, de la cuestión más filosófica sobre la relación entre mito e ilustración a la vinculación entre relaciones sociales y formas de pensamiento.

Horkheimer y Adorno ilustran la separación que establece un orden social basado en la propiedad mediante una cita del historiador francés Gustave Glotz³ referida al modo

³ La referencia resulta significativa porque Glotz fue un historiador económico político reconocido por asumir el nuevo método comparativo, en lugar de tratar la historia de manera simplemente lineal, y por convertir las teorías históricas en categorías sociológicas (González Alcántud, 2016). También por trazar

en que Odiseo vigila desde su castillo a sus siervos confiado en que custodian adecuadamente sus propiedades. El historiador vincula los cantos homéricos con el fin del nomadismo a partir de la constitución de una relación de dominación basada en el poder de las armas y la propiedad de la tierra. Sobre esa base los filósofos plantean que el establecimiento de ese orden social exige una noción de verdad menos dependiente de las representaciones borrosas y variables de la magia, más capaz de ordenar adecuadamente tales representaciones. El dominio de las ideas en el ámbito del pensamiento persigue la universalidad allí donde ha aparecido una forma nueva de dominación más estable (Horkheimer y Adorno, 1998, pp. 68-69).

La segunda referencia del primer capítulo, nuevamente en relación con la «interconexión de mito, dominio y trabajo» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 85), es la que remite al pasaje de las sirenas en el decimosegundo canto del relato homérico. Es el momento en el cual se centra Jeffries (2018, pp. 299-301) para analizar su simbolismo como alegoría del sujeto burgués.⁴ En este caso se trata de una cita directa al poema. Horkheimer y Adorno interpretan el fragmento a partir del conflicto entre el placer y la subjetivación. Salir del estado de naturaleza meramente animal para constituirse en sujeto exige renunciar a determinados placeres que constituirían una amenaza al orden patriarcal (Horkheimer y Adorno, 1998, pp. 85-86). Esta relación antagónica forma uno de los núcleos de la teoría de la individuación que Adorno despliega en *Dialéctica de la Ilustración* a partir de la teoría psicoanalítica de Freud (Maiso, 2013; Martín, 2017). Pero Horkheimer y Adorno (1998, p. 87) identifican en la solución que encuentra Odiseo al problema de disfrutar del canto de las sirenas un aspecto que tiene que ver con la relación entre trabajo y dominación: la división social del trabajo.

Ese es el sentido que atribuyen a la decisión de atarse al mástil y colocar tapones en los oídos de los remeros para que no escuchen ni el canto ni las desesperadas órdenes de su capitán: unos trabajan y renuncian al disfrute y otro solo puede gozar atado e impotente para acudir a ese placer que le llama. Su análisis está dirigido contra el optimismo tanto de quienes pensaban que mediante el desarrollo de las fuerzas productivas se extendería el placer para todos como de quien asume poder al menos reservar el disfrute para sí mismo, aunque sea a costa de los demás. Ni el problema del dominio «consiste en que los individuos hayan quedado por detrás de la sociedad o de su producción material» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 88) ni la ventaja que obtienen los propietarios con el supuesto intercambio equivalente entre sus derechos de propiedad y el trabajo realizado para ellos anula el sacrificio por su lado del canje.

A pesar de la dualidad de sus referentes polémicos, el uso de la figura de Odiseo en esta segunda referencia del primer capítulo remite más claramente a la burguesía como clase social dominante en las sociedades capitalistas contemporáneas. A la hora de tratar la limitación que supone para el pensamiento su orientación hacia «tareas organizativas y administrativas», Horkheimer y Adorno (1998) mencionan explícitamente a los «directores generales» y la «filosofía burguesa» (p. 89). Pero ello no supone que la continuidad que se establece «desde el astuto Odiseo hasta los ingenuos directores

analogías entre el mundo antiguo y el mundo moderno para sostener la tesis de una temprana modernidad basada en la humanización del conflicto (Moreno Leoni, 2020).

⁴Es importante avisar que la cuestión de la burguesía merece una cierta cautela interpretativa. Lo habitual es asociar el término con la clase social dominante en las sociedades capitalistas de los siglos XIX y XX, pero la argumentación de *Dialéctica de la Ilustración* es más compleja y entrelaza dicho significado con sus sentidos medieval y moderno. La primera referencia a Odiseo a través de la obra de Glotz ya apunta a que su figura no se remite siempre, ni solamente, a una clase social eminentemente comercial, industrial o financiera. Más adelante se verá cómo el segundo capítulo, dedicado al análisis alegórico pormenorizado de la *Odisea*, se va moviendo entre los diferentes sentidos en la vinculación entre Odiseo y lo burgués dentro de la argumentación sobre la imbricación entre mito e ilustración.

generales» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 89) implique un proceso histórico. Igual que en el caso de la primera referencia, la comparativa trazada se refiere a una lógica común que tiene que ver con la objetivación de la dominación en leyes e instituciones.⁵

3.2. *Primer excursus: la discusión con Lukács*

Ninguna de las dos referencias a Odiseo del primer capítulo habilita la interpretación sobre la perspectiva de la filosofía negativa de la historia que subyacería a *Dialéctica de la Ilustración*. Pero en el segundo capítulo, cuya redacción la crítica especializada atribuye a Adorno, «sin apenas correcciones por parte de Horkheimer» (Sánchez, 1998, p. 40), se plantea que «como la historia de las sirenas encierra en sí el nexo inextricable entre mito y trabajo racional, la Odisea en su conjunto da testimonio de la dialéctica de la Ilustración» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 97). Siguiendo un esquema que recuerda al empleado por Georg W. F. Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, Adorno procede a analizar las diferentes situaciones a que se enfrenta Odiseo en su viaje de Troya a Ítaca como itinerario del sí mismo a través de los mitos (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 100). Este capítulo es el que más fácilmente se deja interpretar como una suerte de filosofía de la historia. Adorno plantea, por ejemplo:

«Pero el ciclope representa frente a los lotófagos una era posterior, la edad propiamente bárbara, que es una de cazadores y pastores. La determinación de la barbarie coincide en Homero con que no se practica una agricultura sistemática y, por tanto, no se ha alcanzado aún una organización sistemática del trabajo y de la sociedad capaz de regular el tiempo» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 115).

Sin embargo, para comprender las constantes vinculaciones entre el proceso de constitución subjetiva y el desarrollo de la civilización es importante atender también al punto de partida del capítulo. Adorno comienza situándose ante el problema de la relación entre la forma literaria del poema épico y el mito para afirmar que la equiparación habitual entre ambos ha sido problematizada por la filología y que la crítica filosófica demuestra que se trata de «dos fases de un proceso histórico» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 97). Con ello está recogiendo un debate tradicional sobre la relación entre los distintos géneros literarios y el desarrollo de la cultura para polemizar con una figura muy particular. Cuando afirma que «en el poema épico, opuesto histórico-filosófico de la novela, aparecen finalmente los rasgos novelescos» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 97), apunta a las tesis defendidas por el joven György Lukács en *Teoría de la novela*.⁶ Su argumento establecía la diferencia entre la epopeya y la novela partiendo de la ausencia de individualidad propiamente hablando en la primera (Lukács, 1975, pp. 313-333). Frente a esta idea ofrece Adorno una lectura de la *Odisea* «como prototipo del individuo burgués» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 97).

Pero la discusión fundamental no es de carácter filológico ni se refiere estrictamente a los géneros literarios. La diferencia de lectura es central por lo que se refiere al concepto de sujeto y su relación con la naturaleza. Lukács (1975, p. 356) propone una relación entre novela y aventura que resultaría imposible encontrar en el poema épico porque la

⁵ También es importante precisar que ello no supone una equiparación sin más entre objetivación y dominación. En este punto se plantea muy claramente que la institucionalización implica una limitación del dominio de facto, pues lo obliga a atenerse a una cierta racionalización «que lo hace universalmente disponible» y «así, en el dominio se afirma el momento de la racionalidad como distinto de él» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 90)

⁶ Francisco Gil Villegas (1996) atribuye la enorme afinidad temática y argumental entre este ensayo y las *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset al «uso de fuentes y problemas comunes compartidos en el mismo medio cultural de la Alemania guillermina» (p. 72).

individualidad que se despliega en la primera no existe en sí misma en el segundo al estar incluida en un cosmos natural sustantivo. Adorno polemiza con esta idea cuando afirma que «éste es el misterio en el proceso entre poema épico y mito: el sí mismo no constituye la rígida contradicción a la aventura, sino que se constituye en su rigidez sólo a través de esa contradicción» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 100). Lo que se está discutiendo se comprende atendiendo al modo en que Lukács desarrolla el argumento en la segunda parte del ensayo, sobre la tipología de la forma novelística, cuando aclara que las aventuras del héroe de la epopeya no son propiamente tales porque sus victorias sobre el mundo natural dependen en última instancia de éste y no son expresión de la autoafirmación del sujeto (Lukács, 1975, p. 364).

Esta es la principal posición que la teoría del sujeto de Adorno quiere deshacer. Su argumento es que el sujeto niega su propia naturaleza al separarse de la naturaleza exterior y se condena a la aniquilación (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 107). El conflicto entre el sujeto y la naturaleza que Adorno identifica en la teoría de la individuación a partir de Freud se juega en clave dialéctica. La no identidad del sujeto consigo mismo implica siempre una contradicción entre su autonomía y su determinación social y natural (Maiso, 2022, pp. 167-176).⁷ Igualmente, la teoría acerca de la individuación se localiza siempre en las condiciones históricamente precisas del capitalismo avanzado, y en relación con la desaparición de las mediaciones sociales que componen ese exterior que permite la subsistencia del individuo (López Álvarez, 2011), aunque la apropiación del psicoanálisis, y en este caso el marco de la discusión, pueda hacer que parezca que se trata de una perspectiva antropológica.

El otro gran elemento de la discusión con Lukács en este capítulo se refiere al problema del progreso. Siguiendo con el esquema de la evolución de los géneros literarios, *Teoría de la novela* defiende que el tiempo en la *Odisea* es meramente aparente, y en realidad se encuentra suspendido, pues solamente puede ser constitutivo «cuando ya se ha interrumpido la vinculación con la patria trascendental» (Lukács, 1975, p. 389). Por eso mismo la epopeya es una forma literaria que no conoce diferencia cualitativa en la vivencia entre pasado y presente (Lukács, 1975, p. 393). La tesis de Lukács es que solamente en la novela, como forma literaria surgida de la aparición de la individualidad en la modernidad, el tiempo constituye una resistencia contra la realidad del mundo. Adorno matiza esta idea al plantear que lo que ocurre en el viaje homérico es una cierta liberación del tiempo histórico con respecto al espacio, que es el «modelo irrevocable de todo tiempo mítico», y que si se expresa como trayecto es porque se trata de una «forma de organización interna de la individualidad» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 101) aún débil. Lo que está haciendo es utilizar una idea posterior del propio Lukács contra su posición de juventud. En *Historia y conciencia de clase*, Lukács (1969, pp. 96-97) había expuesto, desde una óptica ya marxista, la idea de que la objetivación de la fuerza de trabajo suponía una pérdida del carácter cualitativo del tiempo y su cristalización en un continuo asimilable al espacio. Al plantear que la vinculación del tiempo y el espacio responde al modelo mítico, Adorno está atribuyendo a esa objetivación del trabajo en su forma capitalista un carácter no ilustrado.

Pero no es un argumento cronológico. En la segunda referencia a Odiseo en el primer capítulo, la idea de que la constitución del sujeto está vinculada con una cierta «ordenación del tiempo» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 85), basada en el nuevo orden social vinculado más a la regulación y división del trabajo que al poder de las armas, se refiere a su dimensión significativa. La ordenación temporal que expresa el pasaje de las sirenas vincula el proceso de subjetivación con la liberación del «momento presente del

⁷ Esta dimensión dialéctica de la teoría de Adorno es lo que no tiene en cuenta Wellmer (1993, pp. 76-80) en su análisis de la crítica del sujeto.

poder del pasado» y sitúa este al mismo tiempo tras el «límite absoluto de lo irrecuperable» y como «saber utilizable, a disposición del instante presente» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 86). Lo que expresa este esquema temporal que identifican en el pasaje de las sirenas es la noción de una obligada resistencia a la seducción del pasado como naturaleza. En el marco de la discusión con el joven Lukács, apunta directamente a la conclusión de su ensayo, al menos a un elemento importante de ella: la idea de que la superación de la escisión presente en la alienación requeriría una nueva totalidad sustancial que deje a su espalda la realidad escindida, utilizándola únicamente como trasfondo, del mismo modo que el mundo dual del sujeto frente al objeto dejó a sus espaldas el mundo de la naturaleza sustantiva (Lukács, 1975, p. 419). El objetivo de Adorno es refutar ese esquema de superación progresiva del pasado mítico a la luz de una barbarie nazi que ha mostrado cómo el poder del pasado sigue plenamente vigente en el presente y que la violencia política sin mediaciones no es en absoluto irrecuperable. Por eso concluye el excurso con una referencia a la cita de Novalis, sobre la filosofía como nostalgia, con la que Lukács (1975, pp. 297-303) había comenzado un ensayo explícitamente planteado desde la perspectiva de una filosofía de la historia. Quiere matizar que la búsqueda del hogar en todas partes no puede ser la de un «momento primitivo perdido» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 127).

Lukács acusó la recepción de esta crítica en el nuevo prólogo de 1962 a la reedición de *Teoría de la novela*. Después de explicar que la génesis del estudio estuvo relacionada con la desesperación que le produjo el estallido de la Primera Guerra Mundial, así como sobre todo el entusiasmo bélico que la rodeó, y que eso fue lo que le llevó a formularse la pregunta «¿quién nos salva de la civilización occidental?» (Lukács, 1975, pp. 281) —ambas cuestiones enormemente similares al estado de ánimo y el interrogante suscitado en Horkheimer y Adorno treinta años después—, reconoce las limitaciones de un enfoque demasiado dependiente de los métodos de Wilhelm Dilthey que configuraban las tendencias típicas en las ciencias del espíritu de la época. Esa constelación anímica y metodológica habría hecho que la influencia de la perspectiva hegeliana sobre la tesis central acerca de la novela se viera teñida de un cierto pesimismo del presente como «tiempo de la pecaminosidad consumada» (Lukács, 1975, p. 288). Pero Lukács se apresura a aclarar que nada de eso tiene relación con la actitud vinculada con el anticapitalismo romántico y arremete contra Adorno, con la célebre dedicatoria sobre el Gran Hotel Abismo que había escrito contra Schopenhauer en *El asalto a la razón*, por reproducir el mismo esquema, caracterizado como una ética de izquierdas y una metodología ingenuamente de derechas, al intentar movilizar «contra la reacción fascista a Nietzsche» (Lukács, 1975, p. 292). La caracterización de la ética de Adorno es bastante precisa por parte de Lukács. Sin embargo, la propia discusión con su ensayo sugiere que el argumento adorniano no está siguiendo la misma perspectiva metodológica empleada por el joven Lukács. Lo que es necesario dilucidar es la movilización de Nietzsche.

3.3. *Primer excurso: Nietzsche y sus descendientes prefascistas*

Después de la alusión a las tesis de *Teoría de la novela*, Adorno afirma lo siguiente:

«El reconocimiento del elemento burgués ilustrado en Homero ha sido subrayado por la interpretación romántica tardía alemana de la Antigüedad clásica, que siguió las huellas de los primeros escritos de Nietzsche» (Horkheimer y Adorno, 1998, pp. 97-98).

Es Nietzsche quien amplía el diagnóstico sobre la dialéctica de la ilustración a los comienzos de la historia narrada. Con la salvedad de que Nietzsche comprende la ambivalencia de esa dualidad entre progreso y hostilidad hacia la vida, mientras que sus «descendientes prefascistas» se quedan únicamente con el segundo polo y «caracterizan

la obra como un producto de marineros y comerciantes» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98), pues reconocen ahí un cierto elemento democratizante de las relaciones feudales.

Este segundo elemento del punto de partida muestra que la interpretación de la *Odisea* como alegoría del sujeto burgués es un motivo habitual de la crítica filosófica que se está tomando para discutir las nociones de sujeto, progreso o dominación en el marco de la reflexión sobre la deriva fascista de las sociedades capitalistas. Por otro lado, Adorno afirma que se trata de un diagnóstico falso, aunque contenga un elemento de verdad. Pero ese momento de verdad no es que Odiseo represente al sujeto propiamente burgués capitalista. Es la identificación entre ilustración e historia universal (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98). Es el hecho de que efectivamente el esquema ilustrado concibe el proceso histórico como culminando necesariamente en él mismo a través de sucesivas superaciones de estadios anteriores que se dejan atrás. Esto ha sido identificado en la propia crítica de Marx al concepto de historia como historia universal por ser la expresión conceptual de la apropiación capitalista del mundo y del borrado de las huellas de esa enajenación (Acha, 2023, pp. 27-54).

Lo que los prefascistas han percibido con acierto en su lectura de la *Odisea*, en parte influidos por Nietzsche y en parte por su querencia por el dominio inmediato de la fuerza, es que algunos de los elementos que caracterizan las mediaciones institucionales o legales que constituyen esa objetivación del dominio que implica ya una cierta racionalidad no surgen únicamente al final del feudalismo medieval.⁸ Incluso si Adorno considera esto una forma de iluminar algo que suele pasar desapercibido al sesgo ideológico ilustrado, por considerar el pasado en todo caso como el «alba sagrada» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98) que el progreso habría dejado atrás en su marcha triunfal hasta el presente, también deja claro que las formas de la dominación que aparecen en la *Odisea*, y que se critican erróneamente como expresión de formas de mediación y circulación, siguen siendo tan míticas como la violencia desnuda que ensalzan (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 99).

Esta segunda posición que Adorno aborda después de aludir a Lukács representa el otro oponente que está confrontando y que también ha empleado la *Odisea* como argumento sobre la ilustración tanto en la disputa interpretativa como en la ideológica. Conjuntamente representan las dos posiciones que quiere discutir la tesis general de la imbricación entre mito e ilustración: quienes asumen la ilustración como un proceso histórico de progresivo alejamiento de los mitos y quienes ven en ella un proceso histórico de decadencia y distanciamiento del paraíso perdido al que hay que volver. Por supuesto, en ambos casos, la referencia se debe a la enorme influencia que tuvo la filosofía de Nietzsche. Pero atender a este marco polémico obliga a relativizar la interpretación de

⁸ Antes he mencionado la necesidad de una cierta cautela interpretativa con respecto a la noción de lo burgués. El pasaje en el cual Adorno despliega este argumento resulta particularmente complejo de interpretar justamente por la ambigüedad del término alemán «*Bürger*». El término castellano «burgués» mantiene esa significación ambivalente, aunque su uso habitual remite más al significado propiamente capitalista que al sentido etimológico vinculado con el burgo, lo urbano, en última instancia, lo civil. Juan José Sánchez mantiene con pericia la ambigüedad, por ejemplo, al traducir «*Bürgerlichkeit*» por «espíritu burgués» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98). Sin embargo, los traductores de las dos ediciones en inglés, John Cummings (Herder and Herder, 1972; reimpresión por Verso a partir de 1979) y Edmund Jephcott (Stanford University Press, 2002), se ven impelidos a utilizar, respectivamente, «*bourgeois spirit*» y «*middle-class qualities*». Lo hacen, además, en uno de los pocos pasajes donde han considerado que, efectivamente, el término «*burgher*» era más apropiado que «*bourgeois*» —en el caso de Jephcott el único pasaje de toda su traducción—. Que Adorno utilice, además, el término «*Liberalität*» precisamente en este punto no ayuda a deshacer la ambigüedad, pero hay que tener en cuenta que justo en la frase anterior ha equiparado el concepto de «liberalismo» («*Liberalismus*») con la noción genérica de «mediación» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98), manteniendo, por tanto, el argumento en un plano de discusión filosófica general más que en uno de precisión histórica o sociológica.

que ello constituye una evidencia sobre el argumento en clave de filosofía de la historia. Especialmente cuando Adorno reprocha irónicamente a la interpretación romántica tardía alemana no percatarse de que su interpretación supone conceder ya la victoria al reproducir el sesgo ideológico ilustrado que identifica historia universal e ilustración (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 99). La conclusión del análisis de Adorno busca refutar ambas cuando afirma que los elementos novelescos del poema épico no desmienten ni superan la dimensión mítica, sino que la incorporan mostrando su anacronismo (Horkheimer y Adorno, 1998, pp. 127-128). Pero ese anacronismo no puede asumirse como si se tratase de algo que se ha dejado definitivamente atrás, si no se quiere perder precisamente esa capacidad de autorreflexión que caracterizaría a la ilustración frente a la prehistoria.

El problema de este análisis del punto de partida y los oponentes polémicos es que no explica aquellos momentos en los que Adorno parece no limitarse a recoger el motivo habitual que han utilizado diferentes posiciones para defender interpretaciones contrapuestas dentro de un mismo esquema. Es cierto que la conclusión del capítulo vuelve a referirse a la idea del fin del nomadismo y el ordenamiento estable que produce la propiedad (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 127), tal y como se había hecho en la primera referencia a Odiseo a través de la cita de Glotz, lo cual no remite a un orden social burgués estrictamente capitalista. Pero esta ambigüedad con respecto a la precisión histórica del orden social que se está analizando a través de su figura no quita para que la exposición de la astucia como esquema de la razón burguesa basada en el principio de intercambio, y la identificación de la *Odisea* como una robinsonada (Horkheimer y Adorno, 1998, pp. 112-113), no apunten a que Adorno está haciendo suya esa lectura en clave de ilustración burguesa capitalista y, por tanto, efectivamente trazando una continuidad epocal hasta los tiempos homéricos.

También son constantes en el capítulo, así como en el libro en general, las referencias a la noción de prehistoria. Tanto en el marco de la presentación de la tesis principal del libro en su conjunto, donde la imbricación entre mito e ilustración es también la «imbricación entre prehistoria [*Prähistorie*] e historia» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 100), como en el marco específico del análisis del capítulo, donde se conectan el esquema de la subjetivación como amputación de la conciencia de sí como naturaleza, «perceptible ya en la prehistoria [*Urgeschichte*] de la subjetividad», con el argumento sobre la racionalidad de la dominación que sigue la lógica de la división social del trabajo, donde lo amputado también se encuentra «ya neutralizado y reducido en la prehistoria [*Urgeschichte*] burguesa» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 107). Estas alusiones en el marco del propio análisis de Adorno, junto a otras que se refieren continuamente a la idea de la historia de la civilización, o la afirmación final del capítulo sobre cómo la *Odisea* narra la prehistoria (*Urgeschichte*) de la subjetividad (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 127), arrojan algo más que una sombra de duda sobre la idea de que Adorno no está adoptando también una perspectiva de filosofía de la historia al discutir con las interpretaciones de Lukács o las lecturas románticas de Nietzsche. Es preciso entonces aclarar estas referencias a partir del enfoque que subyace al empleo de la alegoría para caracterizar a Odiseo como burgués capitalista.

3.4. El problema de la interpretación alegórica y el sentido de la protohistoria

La profundización en el sentido del enfoque alegórico que Adorno toma de Benjamin permite mostrar lo que la contextualización de la discusión y el punto de partida no explican suficientemente. El estudio de Zamora (2004) resulta particularmente provechoso para comprender la «fisonomía alegórica de la historia» (p. 137) que se pone en juego. En primer lugar, porque al destacar la contraposición entre las nociones de

conocimiento y verdad que Benjamin articula en el «Prólogo epistemocrítico» a *El origen del Trauerspiel alemán* alerta con respecto a las intenciones de Adorno. Benjamin quería alejarse de lo que se entiende por conocimiento para ir más allá de lo universal del concepto y lo particular del dato hacia una cierta singularidad que fuera capaz de iluminar una verdad a través de una interpretación objetiva (Zamora, 2004, pp. 138-139). Si Adorno está interpretando la *Odisea* de manera similar a como Benjamin analizaba el drama barroco, no tiene mucho sentido buscar en ello un argumento filológico o histórico (Gómez, 1998, p. 127).

Pero si resulta esclarecedor leer el excursus sobre Odiseo a la luz del sentido que tiene para Benjamin «la “histórica filosófica” como “ciencia del origen”» es porque Zamora (2004) muestra que el término que da título al estudio sobre el drama barroco alemán indica lo que pueda estar queriendo hacer Adorno con la «representación de lo pasado en su actualidad» (p. 140). La categoría de origen no busca una explicación genética, ni se entiende como la fuente de la que surge algo, sino, más bien, como algo

«que en el “instante de la reconocibilidad” en la presencialización simultánea de determinados momentos, en la configuración de los elementos extremos, lleva su verdad a representarse a sí misma» (Zamora, 2004, p. 140).

Del mismo modo que Benjamin «no pretendía hacer una arqueología de una forma literaria del pasado, sino acercarse a una experiencia histórica que aquél comparte con su presente» en su estudio sobre el barroco, la constelación entre origen, actualidad y verdad que Adorno presenta en el análisis alegórico de la *Odisea* no pretende trazar una continuidad que va desde Homero a Auschwitz, sino «arrancar las cosas de sus contextos habituales» (Zamora, 2004, p. 142). La técnica del montaje que Benjamin tomó de las vanguardias artísticas, sobre todo del surrealismo, para aplicarlo sobre la historia (Zamora, 2004, pp. 143-145) es la que parece utilizar Adorno para desarrollar la alegoría del sujeto burgués vinculando la figura de Odiseo con la del «*homo oeconomicus*» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 113).

Así lo considera también Maiso (2022) cuando señala que «no se trata de reconstruir el proceso histórico, sino de colocar el presente bajo una luz adecuada» (p. 131), mostrándolo así como contradictorio, más que como resultado. Iluminar esas contradicciones no resueltas a partir de su constelación con elementos arcaicos implica seguir a Benjamin también en ese inacabado proyecto sobre los pasajes al que se refería como una «protohistoria del siglo XIX» y en el cual

«no pretendía realizar una prehistoria de dicho siglo ni una historia de sus orígenes, sino una interpretación que, a partir de ciertos elementos constitutivos del mismo, estuviera en condiciones de disolver ciertas ilusiones sobre la modernidad capitalista que ya no se sostenían» (Maiso, 2022, p. 131).

El objetivo de desnaturalizar la manera en la cual se comprende el presente lleva a Adorno a recurrir a elementos del pasado remoto. Si se tratase de reconstruir una continuidad lineal o causal se reforzaría la impresión de su inevitabilidad. Lo que pretende es movilizar «su “fuerza constructiva” para trazar una protohistoria del presente como perpetuación de la prehistoria» (Maiso, 2022, p. 130).

Esta distinción entre protohistoria (*Urgeschichte*) y prehistoria —así como entre lo que se podría considerar, en este segundo caso, el concepto propiamente histórico (*Prähistorie*) y el concepto marxiano (*Vorgeschichte*)⁹— es clave también para entender el enfoque y el argumento de Adorno en las referencias señaladas más arriba. Maiso (2022,

⁹ En su traducción al castellano, Sánchez también destaca la importancia de este concepto marxiano referido a la etapa previa a la verdadera salida del reino de la necesidad a través de la sociedad socialista (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 91).

pp. 113-115) explica que Adorno moviliza el concepto marxiano para deshacer el optimismo en el progreso técnico y señalar a los propios marxistas que ese progreso es perfectamente compatible con la barbarie. La idea fundamental que quiere trasladar es que el fascismo no supone un retorno a lo arcaico contra la civilización. Es la manifestación de la violencia que anida en la propia civilización en forma de opresión y explotación. Siguiendo esta actualización del concepto que propone Adorno, Maiso (2022, p. 129) muestra que su perspectiva se ha movido siempre en la idea de una persistencia de la prehistoria más que en el argumento de un decurso histórico hacia la catástrofe. Su análisis explica que el recurso a la *Odisea* en *Dialéctica de la Ilustración* pretende indicar que el principio de intercambio de equivalentes, allí donde se supone que debía articular relaciones sociales al margen de la violencia, expresa una forma de racionalidad que no se ha deshecho en absoluto ni de la arbitrariedad del engaño ni del sacrificio de los otros y de uno mismo (Maiso, 2022, pp. 132-142).

4. La mirada genealógica: la importancia de Nietzsche

Estos análisis de las influencias de Marx y de Benjamin sobre los conceptos de prehistoria, protohistoria o alegoría empleados por Adorno problematizan la interpretación historicista de *Dialéctica de la Ilustración* y deshacen la tesis sobre la filosofía negativa de la historia al colocar el problema de la relación entre razón y dominación en el marco de la pervivencia de estructuras de no libertad como forma de cuestionar la noción de progreso y explicar la barbarie fascista. La objeción que se podría formular desde la lectura habermasiana es que, si bien es posible detectar esas influencias a través del uso de sus conceptos y perspectivas, lo cierto es que Marx solo aparece expresamente mencionado una vez —en el capítulo sobre la industria cultural y no en el capítulo sobre el concepto de ilustración o en el excursus sobre la *Odisea*—, mientras que Benjamin no es referenciado explícitamente en todo el libro. Aún hay que explicar la referencia directa a Nietzsche como aquel que habría «captado, como pocos desde Hegel, la dialéctica de la Ilustración» (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 98).

Su presencia en el capítulo dedicado al análisis de la *Odisea* no parece suficientemente aclarada como influencia genérica del debate histórico-filosófico sobre los géneros literarios ni como mera mención para señalar la tergiversación de un diagnóstico ambivalente a la hora de tratar la relación entre la Ilustración y la vida. Máxime cuando Nietzsche ocupa un lugar tan central en el segundo excursus y cuando Adorno (2019) reconocía, en unas lecciones dictadas en 1963, que, siendo justo, «es el filósofo del que más cosas he tomado de entre los grandes filósofos —y en verdad quizás más que de Hegel—» (p. 313).¹⁰ Incluso atendiendo a la enorme importancia que tiene la influencia de Benjamin, también la de Nietzsche es notable en este caso, tal y como ha mostrado Germán Cano (2001, pp. 144-150) al señalar que muchos de los temas que el primero moviliza en torno a la discontinuidad temporal, el quiebre de la linealidad, la mirada al pasado o la inactualidad del presente coinciden con la propuesta nietzscheana

¹⁰ El tercer capítulo de *Dialéctica de la Ilustración* es atribuido casi exclusivamente a Horkheimer (Sánchez, 1998, p. 40). John Abromeit (2011, pp. 36-48) ha mostrado cómo la influencia de Nietzsche fue decisiva en Horkheimer desde su juventud intelectual, siguiendo un patrón epocal común, pese a su rechazo a las posiciones específicas que remarcaba la interpretación habitual del momento. Esta evaluación eminentemente negativa fue matizada a partir de los años treinta con una apreciación más dialéctica y positiva de su papel como crítico de la moralidad idealista que se mantendría en *Dialéctica de la Ilustración*, pese a las objeciones sobre la fundamentación histórica y social de dicha crítica (Abromeit, 2011, pp. 281-282). Por otro lado, Stefan Müller-Doohm (2009, p. 278) considera que la influencia de *La genealogía de la moral* es casi igual de importante que las de Marx o Hegel en *Dialéctica de la Ilustración*.

y que incluso la célebre referencia al freno de emergencia como metáfora de la revolución puede tener su origen en una reflexión del propio Nietzsche.¹¹

El estudio clásico de Peter Pütz (2001, pp. 91-92) sobre la relación entre Nietzsche y la teoría crítica —publicado originalmente en 1974 y traducido al inglés en 1981— indicaba que los teóricos críticos sostuvieron una interpretación diferente al retrato habitual en Alemania, desde la fascinación juvenil de Benjamin por la figura hasta la apreciación más atemperada de Horkheimer acerca de su obra. Pero sobre todo especifica que Adorno «fue el más cercano» (Pütz. 2001, p. 93). Fue una de las referencias sobre las que Habermas apoyó su lectura de *Dialéctica de la Ilustración* porque sitúa a Nietzsche como reemplazo de Hegel para anunciar la degeneración de la ilustración en mero instrumento de dominación (Pütz, 2001, pp. 94-96).

Este argumento sobre la presencia de Nietzsche en *Dialéctica de la Ilustración* también ha sido presentado por Germán Cano (2001, pp. 147-148). Comparte incluso la interpretación acerca del desplazamiento de Marx a Nietzsche en esta obra (Cano, 2001, p. 165). Lo interesante de su análisis es que, pese a compartir este marco de la lectura habermasiana, no coincide en sus conclusiones: el destino de la crítica a la ilustración no carece de criterios racionales para sostenerse ni está condenado a culminar en uno u otro tipo de irracionalismo (Cano, 2001, p. 186). La originalidad del trabajo de Cano consiste en separar la filosofía de Nietzsche de «la estetizante y frívola recepción “posmoderna”» (2001, p. 219), en un sentido muy similar al que plantea Adorno cuando se refiere a la unilateralidad de la lectura que habían hecho sus descendientes prefascistas. Muestra así una posición más cercana a la que despliega *Dialéctica de la Ilustración* y menos dependiente del debate francés de los años ochenta. Aún más decisivo es el hecho de que sitúe lo problemático de la interpretación de Habermas sobre Nietzsche en una lectura que no tiene en cuenta la especificidad de la genealogía como investigación histórica, sobre todo en *La genealogía de la moral*, al tomarla como si fuese una suerte de indagación sobre los orígenes (Cano, 2001, pp. 230-231).

La interpretación descuidada respecto al enfoque utilizado por parte de Horkheimer y Adorno es el principal problema que se ha transmitido a través de la recepción habermasiana. Apenas un año después de que se publicara en el volumen colectivo *Mythos und Moderne* lo que luego constituiría el quinto capítulo de *El discurso filosófico de la modernidad*, Axel Honneth defendía una tesis doctoral que se publicaría dos años más tarde, en 1985, en la misma editorial y el mismo año en que aparecía libro de lecciones de Habermas. Honneth sigue de cerca la lectura de este último tanto en lo que se refiere a la interpretación del giro de la teoría crítica hacia la filosofía de la historia como en la idea de que ello acaba por acercar las posiciones de Horkheimer y Adorno a los planteamientos del postestructuralismo francés, en este caso, particularmente a Foucault, a quien considera como la culminación implícita de una «radicalización negativa de *Dialéctica de la Ilustración*» (Honneth, 1993, p. xv). Atribuyendo a Adorno el acercamiento de Horkheimer a las coordenadas filosóficas benjaminianas en las que él se había movido desde su juventud —así como una querencia por una teoría social que fuera capaz de explicar el horror de la culminación catastrófica del proceso de civilización que tan intensamente había vivido— Honneth plantea que el núcleo de la teoría crítica se trasladó hacia una filosofía de la historia que pudiera clarificar «la génesis histórica de la dominación total» (Honneth, 1993, p. 37). El interés de la interpretación de Honneth en este caso, sin embargo, proviene de la manera en que conecta esto con la lectura de Foucault. En lugar de centrarse sobre el problema que Nietzsche habría transmitido tanto

¹¹ También Zamora (2004) recupera un fragmento de los borradores sobre Baudelaire donde Benjamin afirma que su obra «aparece bajo una nueva luz en conjunción con Nietzsche» (p. 149) y Wiggershaus (2010) cita una carta a Scholem en la que lo sitúa del lado de la «verdadera filosofía» (p. 112).

a Foucault como a los teóricos críticos a la hora de seguir manteniendo criterios de validez para la crítica, como había hecho Habermas, se desplaza al plano metodológico y analiza el texto «Nietzsche, la genealogía, la historia» para mostrar que

«siguiendo a Nietzsche, Foucault ahora denomina “genealogía” a un tipo de escritura histórica que integra en una sola investigación las tareas de la historia de las instituciones y la historia conceptual» (Honneth, 1993, p. 178).

Este nuevo enfoque es evaluado un poco más adelante, a partir de los resultados obtenidos en *Vigilar y castigar*, con la conclusión de que, si bien puede haber sido útil para aclarar las presuposiciones técnicas y conceptuales del encarcelamiento, no ocurre lo mismo con sus causas históricas (Honneth, 1993, pp. 187-190).

Esta evaluación de la genealogía como método crítico se vio modificada en el segundo volumen sobre la teoría crítica que Honneth publicó veinte años después. Aun cuando sigue rechazando lo que entiende como una teoría social basada en el supuesto de una filosofía de la historia, ahora atribuida a «todos los representantes de la Escuela de Frankfurt, de Horkheimer a Habermas» (Honneth, 2009, p. 28), su análisis del concepto de crítica incorpora una evaluación positiva de la inclusión del enfoque de Nietzsche en el paradigma hegeliano de la crítica inmanente porque permitiría un criterio metacrítico capaz de calibrar si determinadas normas o principios siguen manteniendo su sentido original en la praxis social (Honneth, 2009, p. 55). El cambio afecta también a la consideración de la experiencia del nazismo, que ya no es visto como una fuente de inquietud que empujaría a la teoría crítica, a través de Adorno, hacia la cuestión histórico-filosófica de la historia universal, sino como el motivo del «acercamiento sistemático a la genealogía de Nietzsche» (Honneth, 2009, p. 62) para completar el modelo de la crítica. A pesar de que la tesis sobre la filosofía de la historia siga presente como marco de intelección de la teoría social de la teoría crítica, es importante resaltar que la atención al carácter hermenéutico de la perspectiva de Adorno sobre la «fatalidad de la historia natural» (Honneth, 2009, p. 66), le lleva a matizar que lo que se interpretaba «como resto de una filosofía metafísica de la historia» (Honneth, 2009, p. 67) consistía más bien en la interpretación genealógica de un capitalismo que se presenta como segunda naturaleza.

Este cambio de perspectiva reorienta en parte los análisis que se sitúan en la línea interpretativa de la lectura de Habermas. José Emilio Esteban Enguita (2014) defiende una aportación a la comprensión de la radicalización de los años cuarenta consistente en

«considerar la discontinuidad de la Teoría Crítica como el paso de una filosofía social a una genealogía de la Modernidad y no a una filosofía negativa de la historia y, en consecuencia, reforzar la influencia de obras como *Dialektik der Aufklärung* o *Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* en las posteriores lecturas no emancipatorias de la modernidad, metidas muchas de ellas en ese cajón de sastre denominado “posmodernidad”» (p. 44).

Enguita (2014) propone distinguir la genealogía de las filosofías de la historia, aunque conlleve igualmente «una reconstrucción de la totalidad del proceso histórico que caracteriza a Occidente y en algunos casos de la Historia Universal», en base a seis rasgos fundamentales, de los cuales los tres últimos caracterizan la interpretación genealógica como «un saber del “origen”» que «comprende la Modernidad como una “época final”» y que «tiene como *intentio* y *telos* la “superación” de la Modernidad» (p. 56). Ello es lo que le conduce a la conclusión de que *Dialéctica de la Ilustración* es una

«interpretación de la Modernidad que la somete a la característica mirada del proceder genealógico, una de cuyas características es poner en perspectiva el presente remontándose al origen del que procede, explicando a continuación la lógica que rige el proceso del que es fruto y mostrando ese presente como consumación, como punto de llegada, como estación de

término, como época final de una historia que es nuestra historia y que llamamos Occidente» (Enguita, 2014, p. 59).

La salida del marco de la filosofía de la historia es fundamental para captar la «mirada genealógica que opera en *Dialéctica de la Ilustración*» (Maiso, 2022, p. 116). Pero resulta clarificador, respecto de la perspectiva nietzscheana que pone en juego Adorno a la hora de proponer la figura de Odiseo como clave de la dialéctica de la ilustración, la recepción del enfoque de la genealogía llevada a cabo por Foucault —aun cuando la asimilación genérica de la perspectiva de Adorno con las tesis de los autores encuadrados en el postestructuralismo francés siga siendo problemática y lleve siendo matizada por algunos estudios desde hace décadas (Dews, 1995, pp. 19-38, Zamora, 2011, p. 93)—. Sobre todo, porque cuestiona que la genealogía sea una investigación sobre el origen que trata de reconstruir conceptualmente un proceso histórico.

En el texto analizado por Honneth en 1985, que Foucault publica en homenaje a Jean Hyppolite en 1971, pero cuyo origen tanto Didier Eribon (1992, p. 254) como Daniel Defert (2001, p. 45) sitúan en los cursos sobre Nietzsche impartidos en Vincennes —y, por tanto, en fechas muy próximas a la publicación de *La arqueología del saber* (Foucault, 2002 [1969])—, se señala el hecho de que la genealogía es designada por Nietzsche, en ocasiones, con el término «*wirkliche Historie*» y «caracterizada como el “espíritu” o el “sentido histórico”» (Foucault, 2008, p. 43), en clara alusión a Hegel.¹² Pero lo que Foucault detecta es que con ello Nietzsche está criticando, y venía haciéndolo desde la segunda de las *Consideraciones intempestivas*, toda forma de historia que reintroduzca un punto de vista suprahistórico, que trate de recoger y reducir en una totalidad cerrada sobre sí misma la diversidad del tiempo, analizando el pasado con una mirada del fin del mundo (Cano, 2001, p. 255). Por el contrario, lo que Nietzsche busca hacer con la genealogía es desprenderse de toda metafísica en el análisis histórico y proponer una «mirada disociante capaz de disociarse a sí misma» (Foucault, 2008, p. 44).

El modo en el cual Foucault (2008, pp. 45-49) describe en estas páginas el proceder genealógico es útil a la hora de leer las referencias de *Dialéctica de la Ilustración* a Odiseo porque muestra el objetivo de deshacer todo aquello que se da por inmutable, especialmente aquello que permita el juego del reconocimiento de lo que somos a través de las constancias, y proponer una irrupción del acontecimiento singular donde se aprecien las fuerzas en juego, no como parte de una mecánica o un destino, sino de una lucha. El retorno que propone la mirada genealógica nunca es reconstructivo ni trata de describir «génesis lineales» (Foucault, 2008, p. 11). Lo que busca es articular esa otra compleja relación entre singularidad y totalidad que Benjamin trató de poner en práctica a través de la noción de idea, plenamente consciente de la paradoja (Zamora, 2004, pp. 138-139). Es lo mismo que Foucault (2002, pp. 21-24) advertía en la introducción de *La arqueología del saber*. Frente a los descentramientos operados por Marx y Nietzsche se recurría de nuevo a la perspectiva de la totalización o la continuidad —hasta el punto de antropologizar a Marx o leer a Nietzsche en términos de filosofía trascendental, rebajando su genealogía a una búsqueda de lo originario—. Pero lo que Nietzsche propone se aleja de esa perspectiva. Tal como recoge Foucault (2002, pp. 340-345) en la conclusión, tratando de explicar su propia mirada arqueológica, lo que intenta es ofrecer una perspectiva diagonal, moviéndose entre la filosofía y la historia sin apoyarse

¹² La alusión a Hegel no proviene solamente del concepto de espíritu. El adjetivo *wirkliche* remite al concepto de actualidad o efectividad [*Wirklichkeit*]. Hegel lo usaba para distinguir entre una concepción sustantiva de realidad (*Realität*) y una noción de lo real como algo devenido, producido en el encuentro entre lo ideal y lo material, donde aparece también la dimensión de la modalidad y lo posible (Galcerán, 1995). De ahí que tanto José Vázquez Pérez como Andrés Pascual Sánchez traduzcan el término como historia «efectiva» (Foucault, 2008, p. 47; Nietzsche, 2019, p. 34).

definitivamente en ninguna, para ofrecer un diagnóstico capaz de problematizar el estatuto del sujeto. Por eso la genealogía constituye exactamente lo contrario a la «búsqueda del “origen”» (Foucault, 2008, p. 11).

Habermas (1989, p. 157) introdujo la idea de que la genealogía establecía una jerarquía basada en el valor superior de lo originario en su análisis de la influencia de Nietzsche en *Dialéctica de la Ilustración*. Al plantear que Horkheimer y Adorno encuentran en Odiseo un mito del origen para explicar la interrelación entre mito e ilustración, así como la lógica del sacrificio presente en la individuación, pone sobre la mesa «el doble sentido del verbo alemán “*Entspringen*”, el estremecimiento ante la pérdida de raíces y el respiro de alivio tras el acto de huida» (Habermas, 1989, p. 137). Pero el análisis de la genealogía que lleva a cabo Foucault (2008) pone de relieve que el término al que es preciso atender es más bien «*Ursprung*» (p. 13). Se trata de la misma raíz que empleaban Benjamin y Adorno para referirse a la protohistoria (*Urgeschichte*) como aquella dimensión del pasado cuya reconstrucción a partir de imágenes y constelaciones tiene la capacidad para desnaturalizar el presente. Además, Foucault distingue dos usos específicos del término muy diferentes a los dos sentidos destacados por Habermas para el término «*Entspringen*». En primer lugar, uno que se opone claramente al tipo de «origen milagroso que busca la metafísica», articulado por «los análisis de la filosofía histórica que plantea preguntas sobre los principios», y, en segundo lugar, uno que se utiliza «de forma irónica y decepcionada» para referirse al tipo de fundamento u origen trascendental que la filosofía ha buscado desde Platón a Schopenhauer y que Nietzsche considera una «invención» artificiosa, una «artimaña» que oculta un «secreto de fabricación» (Foucault, 2008, pp. 14-15).

Fijándose en el «Prólogo» a *La genealogía de la moral*, Foucault hace notar que Nietzsche está reconsiderando sus perspectivas anteriores con respecto a la solemnidad del origen para adoptar una posición irónica en relación con la idea de que allí pudieran encontrarse esas claves teóricas o normativas que han caído en el olvido. Al revés, Nietzsche considera ahora que el comienzo histórico es bajo, pero «no en el sentido de modesto, o de discreto, [...], sino de irrisorio, irónico, el apropiado para deshacer cualquier vanidad» (Foucault, 2008, pp. 14-15). Esto es algo que Vincent Pecora señaló muy pronto con respecto a la interpretación de Habermas. Lo que estaba siendo interpretado como pragmatismo o estetización sobre la base de la influencia genealógica perdía de vista que «la verdadera importancia de Nietzsche para Horkheimer y Adorno era quizá el grado en el cual la propia genealogía era ya una parodia rigurosa del pragmatismo y el esteticismo al que la filosofía crítica se había reducido a sí misma» (Pecora, 1991, p. 119). La noción de parodia rigurosa es una excelente clave de lectura para las referencias a Odiseo en *Dialéctica de la Ilustración*.

Permite matizar también el otro motivo introducido por Habermas, y desarrollado por Wellmer (1993, p. 151), sobre la salida de la paradoja de la autorreflexión de la ilustración por la vía del modernismo estético. Gómez (1998, pp. 81-150) ha mostrado ampliamente el sentido epistemológico del acercamiento entre arte y filosofía en Adorno. Su teoría estética no proviene de la «añoranza de una actualidad pura» (Habermas, 1989, p. 153). Más bien al contrario. Resulta del doble esfuerzo de recuperar, para el ámbito del arte, el momento de la mediación conceptual, sin relegarlo a lo «simplemente irracional» (Gómez, 1998, p. 85), al mismo tiempo que se emplea como «*clarificación del proceso de objetivación en general*» (Gómez, 1998, p. 108), en el ámbito filosófico, por su capacidad de sostener la tensión entre la forma y el contenido que la dialéctica y el positivismo parecían deshacer por el lado del concepto y del dato, respectivamente.

Aunque aquí sería importante hacer distinciones precisas a la hora utilizar las posiciones posteriores del postestructuralismo como vía de aclaración de esta cuestión,

pues la lectura foucaultiana de la genealogía nos ofrece menos claves en lo que se refiere a la dimensión estética, en la medida en que su perspectiva genealógica se desarrolló más bien por el lado de la investigación histórica, es reseñable que coincida también con Adorno en la idea de la exageración como forma de vincular la especulación con la libertad del pensamiento (Cook, 2019, p. 150). El uso de la retórica y la hipérbole como elementos dramáticos que potencian la fuerza crítica de la genealogía en el acto concreto de la descripción también ha sido destacado por Martin Saar (2002, pp. 238-239) como un elemento característico que exige matizar las afirmaciones de las proposiciones con el efecto de verdad que se busca explotando esas herramientas narrativas mediante la construcción de amplios desarrollos temporales sobre emergencias y caídas, escenas primigenias o periodizaciones capaces de ofrecer contrastes sorprendentes. El estilo general de Adorno en este sentido, su manera de integrar la exposición en el argumento y viceversa, no es tan asimilable con el estilo genealógico de Nietzsche o Foucault. El punto de conexión de *Dialéctica de la Ilustración* con la idea de filosofar a martillazos por esta vía resulta en parte forzado, salvo en lo que tiene que ver con la idea de conectar extremos tan rigurosamente como sea posible para que el propio pensamiento se vea obligado a volverse contra sí mismo (Allen, 2016, pp. 194-195). Este elemento común resulta útil para comprender las referencias a Odiseo si se atiende al modo en que Saar (2002: 236-237) describe irónicamente el sentido de lo que Foucault llamó ficciones históricas: se trata de contar una historia sobre la génesis y el desarrollo de la propia autocomprensión de tal modo que al escucharla no se quiera ser como se pensaba que había que ser, se sea consciente de que no es algo necesario, y así la genealogía abra el espacio de lo posible.

El concepto de comienzo que Foucault (2008) utiliza para explicar que la genealogía emplea la historia precisamente para «conjurar la quimera del origen» y mostrar los valores o el conocimiento surgiendo en «su irrisoria mezquindad [...], al fin sin máscaras, con la cara de lo otro» (p. 23) resulta otra buena clave de lectura en este sentido. Al analizar la conexión que las nociones de alegoría y constelación mantenían con la idea de historia natural, en cuanto que instrumentos de interpretación crítica, Gómez (1998) se fija en un trabajo donde Adorno pone en práctica el «artificio» y la «ideación crítica» con el objetivo de mostrar la mercantilización de la música «a través del juego y la contraposición de los conceptos de lo “arcaico” y “lo moderno”» (p. 30). Por eso su análisis del primer excursus plantea que, si la *Odisea* es tomada como testimonio de la ilustración, no deja de ser uno entre otros, quizá el más elocuente, pero no el único posible, y propone el término «“prototipo” (Urbild)» (Gómez, 1998, p. 32) para referirse al papel que juega la figura de Odiseo como individuo burgués. Discutiendo la cuestión de si se describe o no linealmente una lógica objetiva de la historia en el argumento acerca de la ilustración, Gómez (1998) muestra que la estructura del primer capítulo reproduce el carácter fragmentario de la obra, conectando la forma de exposición con el contenido como vía de especificación y haciendo operar cada uno de los fragmentos como un «comienzo» (p. 37). Si se atiende a la caracterización que hace Sánchez (1998, p. 14) de los dos excursus como formas de poner de manifiesto la dialéctica de la ilustración en dos momentos históricos clave, la ilustración griega y la ilustración moderna, pero sin añadir ningún contenido nuevo, sino simplemente verificando de algún modo la tesis básica del primer capítulo, resulta convincente asumir que no estamos ante el despliegue de un argumento estrictamente histórico, o histórico en sentido habitual, aunque sea filosófico, sino más bien ante un «ejercicio genealógico» (López Álvarez, 2000, p. 137).¹³

¹³ Se puede mencionar en este punto, como otra clave importante para leer el excursus sobre Odiseo, vinculada con el análisis de Gómez sobre la estructura del primer capítulo y la interpretación de Sánchez acerca de los excursus, la precisión que hizo Fredric Jameson (2010, pp. 103-104) sobre el sentido musical

Si la genealogía no consiste en invertir la dirección de la mirada histórica para remontarse al origen, ni en conceptualizar el desarrollo histórico negativamente, es porque busca destacar elementos que la mirada filosófica tradicional dejaba de lado. Dos de los tres usos que Foucault (2008, pp. 63-69) identifica en la genealogía, bajo el aspecto paródico y en oposición, respectivamente, a la historia como continuidad y como reconocimiento, son la subversión de la solemnidad de la historia y la disociación de nuestra identidad. Es menester mencionar también el tercero porque compete al núcleo del argumento filosófico que Horkheimer y Adorno despliegan en *Dialéctica de la Ilustración*: «el sacrificio del sujeto de conocimiento» (Foucault, 2008, p. 69). En el primer excursus, Adorno propone un ejercicio que reproduce muy de cerca las claves en torno a la problematización del concepto de origen cuya resignificación expone Foucault (2008) distinguiendo los diferentes sentidos que señalan en Nietzsche «el objeto propio de la genealogía» (p. 24).

En primer lugar, Foucault (2008) recurre a un sentido del término que José Vázquez Pérez traduce como procedencia y que apunta al hecho de que «la genealogía no pretende remontar el tiempo para restablecer una gran continuidad más allá de la dispersión del olvido» (p. 27), sino, más bien, la desnaturalización.¹⁴ Pero sobre todo vincula la procedencia con el problema de la remisión al cuerpo como lugar de inscripción de los acontecimientos y con la investigación sobre la articulación entre el cuerpo y la historia (Foucault, 2008, pp. 30-32). Si en algún sentido la necesidad de recordar la naturaleza en el sujeto condensa la principal crítica de Adorno a la concepción ilustrada del sujeto es en el permanente reclamo de atención a lo somático (López Álvarez, 2000, pp. 138-146). Cano (2001) sitúa el carácter gris del intento de producir extrañamiento genealógico en el encuentro entre la atención a esas regiones a las que no atiende la mirada totalizadora y el esfuerzo por disipar los olvidos que la racionalidad impone cuando oculta su procedencia a medida que «va empapando las cosas —conceptos, costumbres, instituciones— a lo largo del tiempo» (p. 265). Resulta difícil encontrar una descripción más precisa de la centralidad que atribuye Adorno a los remeros en la interpretación del pasaje de las sirenas que conecta la racionalidad del sujeto burgués con la división social del trabajo (Horkheimer y Adorno, 1998, p. 87).

Lo mismo ocurre con el sentido que Vázquez Pérez traduce como emergencia. Foucault (2008, p. 33) explica que aquí la genealogía no busca situar el presente en el origen porque ello supondría validar la idea de destino, sea trágico o brillante. Lo que se busca es situar la investigación en el juego de las dominaciones y los estados de fuerza con el objetivo de hacer aparecer en la historia el lugar del enfrentamiento (Foucault, 2008, pp. 34-37). Lo que la genealogía quiere desmontar así es la idea de que la violencia sea algo que va quedando poco en el pasado a medida que la guerra va domesticándose

del término «modelo» que Adorno elaboró, en relación con los motivos benjaminianos de la constelación y el fragmento, para separarse del sentido científico y filosófico habitual del «ejemplo». En *Filosofía de la nueva música*, publicado en 1948 y considerado por el propio Adorno (1966) como una «digresión a la *Dialektik der Aufklärung*» (p. 9), se contraponen el principio reaccionario en la técnica musical que exalta la subjetividad estética autónoma, al margen de aquello a lo que da forma, con el uso de una técnica residual que llega del pasado. La variación ofrece la posibilidad de reunir el desarrollo con el material, de tal modo que se dinamice este último, que tampoco está dado absolutamente, y se refleje la identidad como no identidad. En esta idea, que Adorno toma de los ejercicios que Arnold Schönberg llamaba modelos, percibe que «la fidelidad a las exigencias impuestas por el tema significa también que éste se modifica profundamente en todo momento» (Adorno, 1966, p. 50).

¹⁴ Este sentido de la procedencia —según el cual la genealogía, al atender a lo más próximo para «apartarse bruscamente de ello y volver a captarlo a distancia» (Foucault, 2008, p. 52), invierte la mirada del historiador que simula investigar lo lejano, mientras subrepticamente fundamenta el presente— también coincide con el objetivo con que Adorno recurre a Odiseo siguiendo la propuesta benjaminiana (Maiso, 2022, pp. 132-133).

mediante reglas en las leyes de la paz civil y la humanidad progresa a cada paso de una dominación más salvaje a una más atenuada (Foucault, 2008, pp. 39-40). Nuevamente esto expresa con precisión el argumento que quiere deshacer Adorno con el análisis de la *Odisea* como testimonio de la dialéctica de la ilustración.

5. Conclusiones

La lectura de *Dialéctica de la Ilustración* en clave de filosofía negativa de la historia fue una interpretación de Habermas condicionada por la recepción del libro en el contexto de los incipientes debates sobre la posmodernidad. El argumento acerca de la vinculación que la influencia de Nietzsche trazaba entre sus autores y el postestructuralismo francés ha sido discutido en diversos estudios que sacan a la luz el peso que seguía teniendo la teoría de Marx y contextualizan el uso de las ideas metodológicas de Benjamin a la hora de recurrir a la figura de Odiseo como alegoría del sujeto burgués. De este modo, se separa a Horkheimer y Adorno de la crítica unilateral a la modernidad basada en un supuesto proceso histórico de asimilación entre razón y dominación para mostrar que su intención tiene más que ver con situar el presente fuera de las coordenadas y los sentidos que lo naturalizan como resultado de un progreso. En línea con esta interpretación de *Dialéctica de la Ilustración*, este artículo ha mostrado que, atendiendo a la lectura de la genealogía nietzscheana de Foucault, hay que situar la influencia de Nietzsche en la obra, especialmente en el análisis de la *Odisea*, en la misma lógica de desnaturalización del presente mediante el recurso a lo arcaico y no como una indagación sobre los orígenes de la modernidad que restituya la continuidad de la historia occidental como una totalidad negativa.

6. Referencias

- Abromeit, J. (2011). *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*. Cambridge University Press.
- Acha, O. (2023). Karl Marx y la crítica de la historia universal: el lugar de los Grundrisse. En *Marxismo e historia. Deconstrucción y reconstrucción del materialismo histórico*. Prometeo, pp. 27-54.
- Adorno, Th. W. (2019). *Problemas de filosofía moral*. Las Cuarenta.
- Alcantud González, J. A. (2016). El otro griego. La escuela francesa de antropología histórica de la Antigüedad. En *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 28, pp. 23-49.
- Allen, A. (2016). *The End of Progress*. Columbia University Press.
- Cano, G. (2001). *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Biblioteca Nueva.
- Defert, D. (2001). Chronologie. En Michel Foucault, *Dits et écrits I, 1954-1975*. Gallimard.
- Dews, P. (1995). Adorno, Poststructuralism and the Critique of Identity. En *The Limits of Disenchantment. Essays on Contemporary European Philosophy*. Verso.
- Eribon, D. (1992). *Michel Foucault*. Anagrama.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2008). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Pre-Textos.
- Gómez, V. (1998). *El pensamiento estético de Theodor W. Adorno*. Cátedra.
- Galcerán, M. (1995). Realidad y actualidad o efectividad o bien la concepción hegeliana del ser como existencia devenida. En *Anales del seminario de historia de la filosofía*, 12, pp. 57-78.

- Gil Villegas (1996). *Los profetas y el mesías: Lukács y Onega como precursores de Heidegger en el Zeitgeist de la modernidad (1900-1929)*. Fondo de Cultura Económica.
- Habermas, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*. Taurus.
- Honneth, M. (1993). *The critique of power: reflective stages in a critical social theory*. The MIT Press.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta.
- Jeffries, S. (2018). *Gran Hotel Abismo. Biografía coral de la Escuela de Frankfurt*. Turner.
- Jameson, F. (2010). *Marxismo tardío: Adorno y la persistencia de la dialéctica*. Fondo de Cultura Económica.
- Leoni Moreno, A. M. (2020). La invención de la «humanidad» en la historiografía europea del siglo XX: sobre el tratamiento de los prisioneros de guerra en el mundo helenístico. En *Revista de historiografía*, 34, pp. 253-275.
- López Álvarez, P. (2000). *Espacios de negación. El legado crítico de Adorno y Horkheimer*. Biblioteca Nueva.
- López Álvarez, P. (2011). Ocaso del individuo, recuerdo de lo vivo. Sujeto y naturaleza en Adorno. En Jacobo Muñoz (ed.), *Melancolía y verdad. Invitación a la lectura de Th. W. Adorno*. Biblioteca Nueva, pp. 33-70.
- Lukács, G. (1969). *Historia y consciencia de clase*. Grijalbo.
- Lukács, G. (1975). Teoría de la novela. En *Obras completas, I*. Grijalbo, pp. 277-420.
- Maiso, J. (2013). La subjetividad dañada: Teoría crítica y psicoanálisis. En *Constelaciones. Revista de Teoría crítica*, 5, pp. 132-150.
- Maiso, J. (2022). *Desde la vida dañada. La teoría crítica de Theodor W. Adorno*. Siglo XXI.
- Martín, F. N. (2017). La teoría del sujeto en *Dialéctica de la Ilustración*: una poco explorada marca freudiana. En *Discusiones Filosóficas*, 18 (31), pp. 134-148.
- Müller-Doohm, S. (2005). *Adorno. A Biography*. Polity.
- Nietzsche, F. (2019). *La genealogía de la moral*. Alianza.
- Pütz, P. (2001). Nietzsche y la teoría crítica. En *Cuaderno Gris*, 5, pp. 91-106.
- Saar, M. (2002). Genealogy and Subjectivity. En *European Journal of Philosophy*, 10(2), pp. 231-245.
- Sánchez, J. J. (1998). Introducción. En Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta, pp. 9-46.
- Wellmer, A. (1993). *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad. La crítica de la razón después de Adorno*. Visor.
- Wiggershaus, R. (2010). *La Escuela de Fráncfort*. Fondo de Cultura Económica.
- Zamora, J. A. (2004). *Th. W. Adorno. Pensar contra la barbarie*. Trotta.
- Zamora, J. A. (2011). Theodor W. Adorno: Crítica inmanente del capitalismo. En Jacobo Muñoz (ed.), *Melancolía y verdad. Invitación a la lectura de Th. W. Adorno*. Biblioteca Nueva, pp. 71-94.