

Federico García Lorca y la *Dialéctica de la Ilustración*. Afinidades en torno a la ciudad-mundo

Carlos Marzán Trujillo
Universidad de La Laguna

Recibido: 02 marzo 2023 / Aceptado: 20 marzo 2023

Resumen: *Poeta en Nueva York* y *Dialéctica de la Ilustración* responden tiempos, estilos e intereses distintos. Sin embargo, entre estas obras cabe iluminar algunas afinidades en su descripción del mundo del capitalismo tardío que se halla, cada vez más, envuelto en el manto del mito.

Palabras clave: Ilustración, mito, capitalismo tardío, ciudad-mundo, eclipse del individuo, razón.

Federico García Lorca and *Dialectic of Enlightenment*. Affinities around the city-world.

Abstract: *Poet in New York* and *Dialectic of Enlightenment* respond to different times, styles, and interest. However, between these works, it is possible to highlight some affinities in their descriptions of the world of late capitalism that is increasingly wrapped in the mantle of myth.

Keywords: Enlightenment, myth, late capitalism, city-world, eclipse of individual, reason.

1.

Hace ahora ochenta años que Horkheimer y Adorno -durante su exilio americano-estaban inmersos en la escritura de *Dialéctica de la Ilustración*, que Querido Verlag publicaría en alemán en la recién liberada Holanda. Un libro complejo tanto respecto a su estilo como a su contenido y que entrelaza, de manera casi invisible, polifónica, los modos de hacer filosofía de dos pensadores cuyo peso aún irradia en nuestro presente. De textura compleja y temáticas diversas, el libro gira en torno a una tesis central: la insaciable ansia de dominio de los humanos con miras a su autoconservación que termina por patologizarse y llevarlos a la autodestrucción. De esa obra han sugerido multitud de interpretaciones, entre ellas las que sostienen que el pensar crítico que lo guía conduce a callejones sin salida, a la parálisis de la razón, o la de quienes afirman que esa crítica, que no se detiene ante nada, aún debe transitarse.

El texto de Adorno y Horkheimer expone sus reflexiones en medio del lenguaje discursivo. Pero lo hace a modo de constelaciones conceptuales y recurriendo a metáforas y fragmentos, rebelándose contra la sistematicidad, contra los discursos totalizadores y cerrados, contra el orden clasificatorio, pues rechaza obedecer -como se lee en el prólogo- a las “exigencias lingüísticas vigentes” en un momento en el que” el pensamiento degenera en mercancía y el lenguaje en elogio de la misma”. Una de las dificultades de su lectura radica en esa “quijotería” lingüística empeñada en deconstruir los conceptos sedimentados históricamente por medio, precisamente, del trabajo conceptual (único recurso de la filosofía) para poder expresar lo que no cabe hacer con el lenguaje discursivo: el dolor y los padecimientos que arrastra el proceso civilizatorio. Pensaban que el peligro de convertir esa expresión en conceptos consistía en que pudiese enmudecer. Pero también son conscientes de que no cabe que la filosofía devenga arte ni que éste se torne en filosofía. El texto exige un esfuerzo de pensar a quienes lo leen, y rechaza “la falsa claridad que es sólo otra expresión del mito” (Horkheimer y Adorno, 1994, p. 54). De ahí que no puedan abandonar el trabajo del concepto. En ese afán de *Dialéctica de la Ilustración* por dar con la palabra precisa se alumbran ideas que expresan disonancias, lo no trillado por el lenguaje habitual y filosófico, que promueven nuevos significados con los que aprehender la realidad. Hay momentos en los que esos “gestos conceptuales”¹, que son palabras cercanas a las sensaciones, casi imágenes, apuntan a disolver el carácter natural que ha adquirido lo dado.

2.

Ha transcurrido casi un siglo desde que Federico García Lorca escribiese su *Poeta en Nueva York*, un libro publicado póstumamente fuera de una España recién subyugada por el fascismo, escrito con la fuerza evocadora del lenguaje poético. La versatilidad, el orden de sus palabras y su ritmo proponen sentidos que trascienden el lenguaje habitual. La fuerza del libro radica en su capacidad especulativa, en su posibilidad creadora de decir y nombrar lo que designa desde ángulos insospechados. Esa capacidad especulativa de

¹ Esa noción de “gestos conceptuales” se encuentra en la correspondencia de Adorno con Horkheimer. Al respecto, *cf.*: (Horkheimer, M. 1996, p. 157). A finales de la década de los treinta, como se refleja en sus protocolos de discusión, Adorno y Horkheimer reflexionaron en torno a la crítica al lenguaje discursivo y la búsqueda una mayor capacidad expresiva. El texto de mayor relevancia sobre este tema se encuentra en una conferencia que Horkheimer impartió en 1939 en la Universidad de Columbia que sería publicada posteriormente con el título de *Kopula und Subsumtion* (Horkheimer, 1985b). Como sostuvo en alguna ocasión: “el lenguaje no es sólo un medio (*Mittel*) de comunicación universal, sino el medio (*Medium*) de la expresión” (Horkheimer, 1985c, p. 20).

sus palabras consiste en que no quedan fijadas en lo que es su significado corriente que es traspuesto a un espacio distinto, de modo similar al que lo reflejado en un espejo transporta fuera de sí aquello que refleja. Ese lenguaje plástico y máximamente expresivo, tan alejado de los conceptos filosóficos, insinúa ideas que hacen pensar y que, inevitablemente, conceptualiza quien lo lee.

Lorca está alejado respecto a la formación, experiencias e intereses teóricos de los miembros del Instituto de Investigación social y, sin embargo, las ideas que pone en juego en su *Poeta en Nueva York* son coincidentes a algunas de las planteadas en *Dialéctica de la Ilustración*. A pesar de las diferencias de perspectivas, de estilos e intenciones entre esas obras, coinciden en señalar algunos problemas que atraviesan el mundo que las rodea: la atomización y eclipse de los sujetos, la asfixiante totalidad social, la creciente mecanización de la vida, la diversión organizada, el cuestionamiento de la idea de progreso, la opresión de la naturaleza y sus rebeliones, la idea de una razón achatada en *ratio* o la barbarie que oculta el oropel civilizatorio e ilustrado. Son afines en señalar el carácter mitológico que envuelve la modernidad.

Algunos años antes que Horkheimer y Adorno llegasen a Norteamérica, lo hacía Federico García Lorca, que residirá desde junio de 1929 a febrero de 1930, sobre todo, en Nueva York. Sus edificios, sus anuncios luminosos, sus teatros y clubs de jazz, su intenso tráfico, el rápido deambular de las masas o su Universidad de Columbia, en la que se respiraba silencio a pesar de estar enclavada en medio del bullicioso Manhattan, le impresionaron vivamente. Estar allí era como vivir en medio de un continuo espectáculo. Se trataba del lugar “más atrevido y moderno” del planeta. Pero tras esa aparente alegría, la vida allí le resulta dura y triste, por eso quiere que su libro sea sobrio y que “la parte social adquiriera importancia” (García Lorca, 1994, p. 741). A sus ojos, era la “ciudad-mundo”, emblema del desarrollo civilizatorio, símbolo del capitalismo más avanzado y del progreso alcanzado por la humanidad. Pero, para él, esa urbe, retorta en la que se destila el mundo, era un símbolo patético, “el del sufrimiento”. Las masas que ve recorrer la ciudad se le antojan compuestas por individuos angustiados, profundamente solitarios y desamparados, de personalidad atrofiada. Los individuos se hallaban “encadenados y sordos; encadenados por un sistema económico cruel al que pronto habrá que cortar el cuello, y sordos por sobra de disciplina” (p. 352). Una disciplina que se hace necesaria para conservar la existencia y que reclama “el sacrificio voluntario de la satisfacción inmediata en aras de la seguridad” (p. 144). En medio de esa gran urbe se refleja la creciente deshumanización que padece el mundo contemporáneo, que es, sobre todo, geometría y angustia: “la aurora de Nueva York tiene/cuatro columnas de cieno/ y un huracán de negras palomas/que chapotean las aguas podridas. /La aurora de Nueva York gime/por las inmensas escaleras/buscando entre las aristas/nardos de angustia dibujada” (García Lorca, 1990, p. 161). A pesar de que en una primera mirada, sus calles y edificios o el ritmo de la gente pudieran resultar alegres, despreocupados, pero la creciente mecanización de la vida revela una “angustia vacía” en la que se unen “la esclavitud dolorosa de hombre y máquina” (García Lorca, 1994, p. 344). Algo que se hace aún más doloroso en los negros que veía en Harlem, seres subordinados, esclavos de esos otros esclavos, pues lo eran “de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas... porque los inventos no son suyos, viven de prestado (p. 347). Máquinas cuyos pilotos, que acaban por ser sus siervos, se hacen cada vez más prescindibles, pues “cuanto mayor es el interés del individuo por tener poder sobre las cosas, tanto mayor será el dominio que esas cosas ejerzan sobre él” (Horkheimer).

Polimorfa y uniforme, campechana y ceremoniosa, opulenta y miserable, tiene -como escribía Gretel Adorno a Benjamin- tintes surrealistas: “lo que más me admira es que no todo es... tan nuevo y avanzado como cabría pensar. Por todas partes se percibe el

contraste entre lo más moderno y lo decrepito y envejecido. No hace falta buscar aquí cosas surrealistas, pues a cada paso se encuentra uno con ellas” (Adorno y Benjamin, 1998, p. 236). Los textos de *Poeta en Nueva York*, se aproximan a un tono surrealista que no está en su obra anterior. Con ellos pretende mostrar experiencias alienantes, difíciles de percibir por medio del pensamiento discursivo habitual. Por eso sus construcciones lingüísticas están cargadas de elementos ilógicos, que quieren ser máximamente expresivos, visuales. A través del lenguaje poético trata de cuestionar los límites entre el sentido y el sinsentido, la realidad y el sueño, el arte y los productos industriales. Trata de sintetizar esos elementos contradictorios en forma de montaje cinematográfico. De ahí que desease que el libro llevara “ilustraciones fotográficas y cinematográficas”². Y en esto sigue al surrealismo y su empeño por crear imágenes en detención, naturalezas muertas. Nueva York era exactamente eso para su amigo Buñuel, un “libro de imágenes”. *Poeta en Nueva York* reúne poemas que aspiran a ser fotografías máximamente “abstractas e impersonales”. Por eso, cuando da una charla sobre su texto -inacabado aún- en la Residencia de Estudiantes plantea que en lugar de hablar de “un poeta en Nueva York”, tendría que hacerlo, más bien, de “Nueva York en un poeta”³, pues el autor aspiraba a anular su mirada subjetiva sobre la “ciudad-mundo” y registrar sus impresiones del modo más objetivo posible. Son poemas cargados de imágenes que quieren ser una suerte de fenomenología de la *Gran Manzana* que apuntase a lo que es en sí misma a través de imágenes lingüísticas y tomarle, así, su pulso con la adecuada distancia. De ese modo cabría dar “más patetismo a los temas, pero un patetismo frío y preciso, puramente objetivo”⁴. Esa aspiración a la objetividad lo aproxima también al movimiento surrealista en el que el sujeto, como sostenía Adorno, “aplica su energía precisamente a su autodisolución... y todo resulta, por así decirlo, más objetivo” (2003, p. 100). Pero se trata de una objetividad que, paradójicamente, requiere de un “más sujeto”, pues un mundo en el que está mermada la libertad objetiva requiere, precisamente, de una mayor libertad subjetiva. *Poeta en Nueva York* se aproxima al surrealismo como la forma artística más adecuada para denunciar el carácter tanático del capitalismo, como instrumento para “romper con todos los prejuicios de una civilización caduca y desescombrar a la humanidad de una cultura gastada” (López Torres, 1993, p. 153).

Para Lorca lo terrible es que la multitud que ve en esa gran ciudad, y que se mueve a ritmo frenético, es que no sueña en paraísos ni utopías, “no hay mañana ni esperanza posible” y asume que el mundo siempre será igual, que los individuos están sometidos a la rueda de Ixión, que su deber no consiste en otra cosa que “en mover aquella gran máquina noche y día” (1994, p. 348) que, aunque muevan velozmente, siempre los dejará en el mismo lugar. Allí, tras la cultura y la opulencia, se esconde -como diría Benjamin- la barbarie y el mito: “agonía, agonía, sueño, fermento y sueño. Este es el mundo, amigo, agonía, agonía. Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades... y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada” (García Lorca, 1990, p. 222). Sobre la agonía y la angustia que padecen los individuos, que deben adaptarse a cualquier tarea que le sea demandada para mantener el sistema, reflexionaría Horkheimer durante su exilio americano. Para él, también los individuos devenían esclavos y apéndices de las máquinas sin tiempo para nada, salvo para servirlos. En la sociedad del capitalismo tardío lo único que parece importar del individuo es “su capacidad de reaccionar rápidamente y su afinidad con

² *Ibid.*, 741. Esa idea también se encuentra en el proyectado libro de los *Pasajes* de Benjamin, tan cercano al surrealismo, en el que trataba de exponer los materiales que presentaba con la máxima objetividad, alejándose de toda teoría e interpretación. Un libro que debería llevar fotografía y otras imágenes. Un libro inacabado que comenzó a tomar forma a finales de los años veinte.

³ García Lorca, F. (1994). “Conferencia sobre un poeta en Nueva York”, en *Poeta en Nueva York*, p. 343.

cualquier tipo de maquinaria, ya sea técnica, deportiva y política” (Horkheimer, 1985, pp. 336-337). Ser racional equivale, cada vez más, a adaptarse a lo dado. En ese enjambre de ventanas y de gentes de toda condición que no parecen estar arraigadas ni al suelo ni al sentir de sus propias vidas, Lorca piensa que allí “ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de esas delicadas brisas que tercamente envía el mar sin tener jamás una respuesta” (García Lorca, 1994, p.345). Del mundo del que procede (próximo aún al medievo, en lo que plasma *Las Hurdes, tierra sin pan*) no le era posible experimentar la dirección ni las tendencias sobre las que giraba el presente. En obras como *Bodas de sangre*, *Yerma*, *Doña Rosita la soltera* o en *El romancero gitano* señala la estela del mito del mundo premoderno en el que escribe. Los personajes que allí aparecen cargan el peso de la tradición religiosa, del destino impuesto, del instinto no acotado por la razón, asumen el sacrificio, el lastre de viejas venganzas. Ahora, desde Nueva York, desde la platea del mundo moderno que representa el más reciente capitalismo, también percibe la sombra del mito. Describe el capitalismo tardío como un sistema económico incompatible con la vida, en los que abundan los seres sumisos y descontentos. Allí, “llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y, con él, llega la muerte” (García Lorca, 1994, p. 348). Un sistema que no concede lugar para la felicidad y en el que cada uno “debe demostrar que se identifica sin reservas con el poder que le golpea...cada uno puede ser feliz con tal... de que renuncie a su pretensión de felicidad” (Horkheimer y Adorno, 1994, p. 198).

3.

En Nueva York, García Lorca es testigo del *crac* del 29, la mayor crisis del capitalismo mundial, un acontecimiento que tendrá globalmente grandes repercusiones en las esferas de la economía, la política y la sociedad: “estos días he tenido el gusto de ver... (o el disgusto) la catástrofe de la bolsa de Nueva York. Claro que la bolsa de Nueva York es la bolsa del mundo. El espectáculo de Wall Street... donde están las centrales de todos los bancos era inenarrable. Yo estuve más de siete horas entre la muchedumbre en los momentos del gran pánico financiero...La gente se quedaba en la miseria de la noche a la mañana... Cuando salí de aquel infierno en plena Sexta avenida encontré interrumpida la circulación. Era que en el piso 16 del Hotel Astor se había arrojado un banquero a las losas de la calle... Este espectáculo me dio una nueva visión de la civilización... Desde luego era una cosa muy emocionante como puede ser un naufragio” (García Lorca, 1994, p. 195). Su poema, “Danza de la muerte” dibuja esa experiencia de la zozobra del capitalismo financiero, que trae “las cosas secas”, el dolor y la muerte. El mascarón de ese barco, que es el sistema en el que navegan – incluso sin proponérselo- los habitantes del planeta se estrella contra la vida, a la que hunde: “el mascarón bailará entre columnas de sangre y de números, /entre los huracanes de oro y gemidos de obreros parados/ que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces. / ¡Oh salvaje Norteamérica, oh impúdica ¡Oh salvaje!” (García Lorca, 1990, p. 139). Los poderes económicos y sociales se revelan como potencias naturales ciegas. En medio de la civilización, de un orgulloso mundo ilustrado, surge el caos, lo salvaje, lo que no puede controlarse, el ancestral miedo a lo desconocido. El capitalismo, pese a su deslumbrante opulencia y sus aparentes destellos de grandeza coexiste junto a una danza tenebrosa y mortal. Eso le lleva a sentir “la muerte real, la muerte sin esperanza, la muerte que es podredumbre y nada más” (García Lorca, 1994, p. 348). Esa ciudad de Nueva York, que retrata poéticamente, iluminada por luces de neón y que es vanguardia de la modernidad, está rodeada por borrascosas nieblas, por la oscuridad y el mito, por sufrimientos innecesarios. Se asemeja a *Mahagonny*, el lugar en la que se desarrollaba la ópera, estrenada en 1929 -con libreto de Brecht y música de

Weil- y que representa la descomposición del mundo burgués. Una urbe nihilista en la que reina la violencia y la anarquía, que se derrumba por la amenaza de un huracán que nunca llega y que pierde la confianza en sí misma. Adorno escribía en 1930 que la absurdidad de esa urbe “es real y no simbólica. El sistema vigente, con el orden, el derecho y los usos, es calado como anarquía; nosotros mismos estamos en Mahagonny donde todo está permitido, salvo no tener dinero” (Adorno, 2008, p. 125).

También la crisis llevaría al Instituto de Investigación Social a teorizar e investigar empíricamente sobre las tendencias que se vislumbran tras ese caos financiero. La “gran depresión tendría importantes y nefastas consecuencias. El *crac* del 29 marcó el fin de la fase liberal del capitalismo y hacía constatable no sólo la estabilización del sistema, sino la desactivación del proletariado como sujeto colectivo de la transformación social. Tras ella, resulta clara la intervención cada vez mayor de los estados en la economía. Al tiempo que supuso el auge del autoritarismo y el nazismo. El análisis de la transformación del capitalismo fue objeto de importantes debates en el seno del Instituto a comienzos de los años treinta. En esos debates se establecieron dos perspectivas: la de quienes planeaban que el fascismo era un régimen excepcional surgido en un momento de crisis profundas y fuertes confrontaciones sociales (que denominaron como “capitalismo totalitario”), y la de quienes consideraban el fascismo un fenómeno inmanente al liberalismo, (que llamaron “capitalismo de Estado”), La primera tesis fue sostenida por F. Neumann, A. Gurland y O. Kirchheimer, mientras que la segunda por F. Pollock o H. Marcuse y apoyada, desde un plano más secundario, por Adorno y Horkheimer. La tesis del capitalismo de Estado (apoyada en la visión del estatismo soviético, el nacional-socialismo o el *New Deal* de Roosevelt), le otorgaba un papel clave a la política sobre la economía y, con ello, la capacidad al sistema de mediar en las crisis, elevar el empleo y amortiguar los antagonismos sociales. Algo que conllevaba un incremento de las estructuras burocráticas, así como la pérdida de libertades y autonomía de los individuos. Por el contrario, quienes defendían la tesis del “capitalismo totalitario” pensaban que no se establecía una primacía de la esfera política sobre la económica, sino tan sólo su mutua imbricación, en la que se fusionaban grandes capitalistas y jefes del partido, lo que hacía difícil distinguir lo público de lo privado, lo legal de lo ilegal. Horkheimer, como director del Instituto, trató de evitar polémicas teóricas en un momento internacional cada vez más complejo. Lo que parecía claro era que las crisis económicas en lugar de desembocar en estallido revolucionario, quedaban controladas. Se hacía también más evidente que se consolidaban formas de dominio autoritarias en sistemas político-sociales y económicos, en principio, opuestos. Y eso era algo que abría progresivamente una visión pesimista de la historia.

La crisis del capitalismo iba de consuno con las que se daban en todos los ámbitos de la vida: en la sociedad (la clase que se enfrentaba al sistema se integraba cada vez más en él): en la cultura, en la política, en las ideas que no eran capaces de entender el presente. El panorama histórico en el que vivían estaba sumido en una profunda crisis. La inmensa dimensión de la crisis exigía una paulatina reconsideración de la teoría crítica misma, de su instrumental conceptual y de su relación con la investigación empírica. No es de extrañar, por tanto, que Horkheimer se ocupara de ahondar en la función social de la filosofía y que enfatizara su carácter crítico, tanto frente a su reducción positivista, como ante su disolución en sociología del conocimiento. Para él, se hacía necesario avanzar por el camino crítico que Kant recomendaba transitar, un camino diferente al del dogmatismo de la metafísica (y del cientificismo) y del escepticismo de tintes derrotistas. Eso no implicaba un rechazo a las ciencias, sino la necesidad de ahondar en sus supuestos, dependencias y contradicciones. Ahora veía en la integración de las ciencias empíricas, tan importante en el proyecto inicial del Instituto serios

obstáculos a la reflexión cuando ésta se hacía más necesaria. En ese momento histórico complejo reivindicó con nuevas fuerzas la tradición filosófica que ese grupo de exiliados trató de salvar desde el exilio: la filosofía clásica alemana y, con ella, la lengua en la que se expresaba, que no podían permitir que los usurpara la barbarie. Para Horkheimer, el vínculo entre la teoría y la crítica (que ha servido para designar el sentido mismo del Instituto de Investigación Social como “Teoría crítica”), se hacía cada vez más difícil de establecer. Eso le lleva a subrayar la necesidad de una teoría esencialmente crítica, pues la teoría o resulta insuficiente para entender el horizonte del presente o, en el peor de los casos, cede ante lo establecido. A pesar de todo, no mantendrá un discurso “antiteórico” sino que, más bien, intentará destacar los aspectos críticos de la teoría en la constelación histórica en la que vive y que es tan poco dada al pensamiento.

Horkheimer, cercano a la tesis de Pollock, definirá las tendencias del presente como un paulatino avance hacia un tipo de “Estado autoritario”, una idea que tiene meramente un carácter ideal o regulativo. Bajo ese concepto que expresa la transición del capitalismo de los monopolios al capitalismo estatal marcado por el control burocrático de la economía. Un concepto que le sirve para entender el estatismo integral de la Unión soviética, el estatismo mixto -en el que persiste el beneficio privado- del fascismo y las derivas de sociedades democráticas como la norteamericana. Con ese concepto pretende condensar las derivas de las sociedades contemporáneas hacia una mayor burocratización y control de la vida de los individuos. En el mundo contemporáneo, la historia parece encaminarse a una crisis cada vez mayor, no tanto de las formas culturales, políticas o sociales de la época liberal burguesa, sino a una crisis de la racionalidad misma. Cada vez se le hace más patente que el desarrollo de la razón se hace idéntica con el empeño de autoconservación de los seres humanos, un empeño que es idéntico con el dominio. En la nueva configuración social, los individuos van perdiendo -bajo las grandes estructuras económicas- su autonomía y su libertad. Son reducidos a meras funciones de los mecanismos económicos y devienen meros autómatas que tratan de autoconservar a toda costa su existencia física inmediata. Cada vez se les exige un mayor sometimiento y adaptación y, con ello, una menor capacidad reflexiva, pues podría resultar un estorbo para esos propósitos. El eclipse del individuo conlleva el de la razón, desposeída de sentidos y finalidades que estén más allá del interés de la mera autoconservación. El pensamiento y la razón parecen quedar reducidos a meras operaciones instrumentales, a habilidades. La razón parece achatarse al ejercicio de funciones ordenadoras y clasificadoras de la realidad, a un saber calculístico, más preocupado por el “cómo” que del “qué”, a instancia de adaptación, carente de anhelos y sueños. La razón (*Vernunft*), expresado de modo kantiano, se reduce paulatinamente a entendimiento (*Verstand*). Sus reflexiones en torno al presente le empujan a tratar de interpretarlo no tanto recurriendo a los instrumentos teóricos de los que se proveyó en sus inicios la Teoría crítica, sino al pensamiento inscrito en la tradición filosófica. No sólo desea entender la transformación del capitalismo liberal en monopolista (o la emergencia del capitalismo autoritario, del capitalismo de estado o del estado autoritario), sino algo más básico: “por qué la humanidad “en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie” (Horkheimer y Adorno, 1994, p. 50). Eso le llevará a esforzarse por comprender la crisis del presente desde un plano más profundo, desde el desenvolvimiento del proceso civilizatorio. Ese esfuerzo, asumido también por Adorno, tiene un carácter radical, pues busca las raíces (esto es, el lugar en que radica) el horror que atraviesa el presente. Eso persigue *Dialéctica de la Ilustración*, entender el vínculo entre la razón y el dominio que recorre la civilización hasta convertirse en abierta

irracionalidad. El libro intenta entender por qué la luz de la razón, el impulso por saber, desemboca en ciego dominio, locura, autodestrucción, desencantamiento, dolor, mito:

Podía decirse que la locura colectiva que hoy va ganando terreno, desde los campos de concentración hasta los efectos de apariencia completamente inocuos de la cultura de masas, estaba ya contenida en germen... en la observación calculadora del mundo como presa por parte del primer hombre (Horkheimer, 2002,p. 179)

La civilización, como apuntan Horkheimer y Adorno, se asienta en el dominio que ejerce el sujeto sobre su propia naturaleza, sobre los otros y sobre la naturaleza externa, como medio para autoconservarse y para poder controlar sus miedos ante lo que es distinto a sí mismo. Pero en ese proceder olvida que él mismo también es naturaleza. Por eso se quiebra y se golpea a sí mismo, destruye aquello que pretende conservar. Al reificar las cosas, se reifica a sí mismo. La entera naturaleza es tratada como mero material abstracto a disposición del sujeto que desea hacer el mundo a su horma. En ese proceso, desencanta, unifica y hace las cosas idénticas, las despoja de sus cualidades, para devorarlas con mayor ahínco. Detrás de la civilización se esconde la barbarie mítica, la coacción y la violencia. La razón es portadora de una irracionalidad ciega que pervive en medio de un mundo completamente ilustrado:

con la negación de la naturaleza en el hombre se hace confuso y oscuro no sólo el *telos* del dominio de la naturaleza exterior, sino también el de la propia vida. En el momento en el que el hombre se amputa la conciencia de sí mismo como naturaleza, sino también el de la propia vida: el progreso social, el incremento de las fuerzas materiales e intelectuales, incluso, la conciencia misma, pierden todo valor, y la intronización del medio como fin... es perceptible ya en la prehistoria de la subjetividad” (Horkheimer y Adorno, 1994, pp. 106-107)

Sin esa potencia discursiva que se despliega en *Dialéctica de la Ilustración* y que pretende dar cuenta del mal radical que esconde el proceso civilizatorio, Lorca en “Nueva York (oficina y denuncia)” apunta al mismo problema, pero de manera expresiva, con un lenguaje especulativo, repleto de sentidos y poco aptos para ser comprendidos “sin la ayuda cordial del duende”. En esos poemas sobre la gran ciudad, hechos “exclusivamente de una lógica lírica y trabados tupidamente sobre el sentimiento humano” (García Lorca, 1994, p. 344) también se muestra la infinita querencia por el dominio de una razón que deviene *ratio*, cálculo: “Debajo de las multiplicaciones/ hay una gota de sangre de pato/ debajo de las divisiones/ hay una gota de sangre de marinero/ debajo de las sumas, un río de sangre tierna... “ (García Lorca, 1990, p. 203). Hay una llamada a repensar el dominio, a despertar la *anamnesis* de la naturaleza en el sujeto, pues si la civilización y el empuje ilustrado por traer la luz de la razón al mundo, no piensa que haya tomado una senda autodestructiva, si no piensa ese “momento regresivo, firma su propia condena” (Horkheimer y Adorno, 1994, p. 53). La ilustración debe ilustrarse sobre sí misma, ejercerse como tal para superar la violencia mítica. Mientras tanto, al pensamiento sólo le cabe denunciar los excesos de dominio de una razón humana engeguecida y, si la situación no revierte, mantener activamente la esperanza abierta de que ese mensaje - aunque se olvide o se suprima- pueda ser pensado nuevamente en otro tiempo. Se trata de un mensaje difícil de asumir mientras los seres humanos revoloteen en torno a sus pequeños sueños, a su deseo de sobrevivir a toda costa frente a los otros y lo otro. Es, además, un mensaje difícil de expresar, pues es complicado dar con la palabra precisa que plasme ese horror. No queremos y no sabemos transmitirlo: “nosotros ignoramos que el

pensamiento tiene arrabales/donde el filósofo es devorado por los chinos y las orugas/ y algunos niños idiotas han encontrado por las cocinas/pequeñas golondrinas con muletas/que sabían pronunciar la palabra amor” (García Lorca, 1990, p. 157). En la razón también hay “arrabales” capaces de denunciar una vida que no vive. La razón no es sólo fuente de dominio, sino de solidaridad, de empuje emancipador y de crítica: “yo denuncio a toda la gente/que ignora la otra mitad, /la mitad irredimible/que levanta sus montes de cemento/donde laten los corazones/de los animalitos que se olvidan/ y donde caeremos todos/ en la última fiesta de los taladros” (p. 204). Es necesario subrayar que ni en *Dialéctica de la Ilustración* ni en Lorca hay nostalgia de retorno al pasado, ni deseos de restituir un tiempo inexistente en el que naturaleza y razón estuviesen reconciliados. Ni clamar por una ecología que devenga producto del mercado bursátil. El recuerdo de la naturaleza en el sujeto no añora una vuelta a la naturaleza, porque la razón y la ilustración son irrenunciables conquistas de la civilización y porque toda naturaleza está mediada por el sujeto. Ese recuerdo sólo llama la atención para poner freno al sufrimiento innecesario y al exceso de dominio.

Horkheimer destacó en los ensayos reunidos bajo el título de Crítica de la razón instrumental (*Eclipse of reason*) que el sojuzgamiento de la naturaleza por parte de los sujetos conlleva el sojuzgamiento de la naturaleza que los constituye. Ese sometimiento de la naturaleza -sustancia de la civilización- provoca que ésta se subleve, se resista, bajo la forma de enfermedades mentales, de trasgresiones de todo tipo, de rebeliones sociales y raciales. Eso también lo muestra el texto de Lorca en “Norma y paraíso de los negros”. En Harlem, lo lúbrico tiene un acento de inocencia “que lo hace perturbador”. Allí se palpa el dolor de los negros por “ser negros en un mundo contrario”. En sus ojos, cuenta, hay una mirada de reserva. Lo que él llama “su rey”, un individuo vestido de etiqueta, con cuello duro y traje de etiqueta podría estallar junto a sus congéneres ante la humillación y el dolor que padece: “¡Ay Harlem!, ¡Ay Harlem!, ¡Ay Harlem! / No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos/a tu sangre oprimida dentro el eclipse oscuro/a tu violencia granate sordomuda en la penumbra/ a tu gran rey prisionero con un traje de conserje” y más adelante: “Aguardad bajo la sombra vegetal de vuestro rey/ a que cicutas y ortigas turben postreras azoteas” (García Lorca, 1990, p. 131). El dominio civilizatorio es férreo y tenaz porque se sostiene en fragilidad.

Dialéctica de la ilustración destaca como la ilustración, a través de la industria cultural y el divertimento estupidiza a la gente; señala cómo sus necesidades de evadirse de la asfixia del sistema resultan dirigidas, que la diversión (programada) es un instrumento útil para soportar una vida insoportable. “Divertirse” -se lee- “significa estar de acuerdo... significa siempre que no hay que pensar, que hay que olvidar el dolor” (Horkheimer y Adorno, 1994, p. 114). También *Poeta en Nueva York* revela los intentos de evasión de muchedumbres que descargan los domingos en Coney Island su angustia de ser máquinas disciplinadas. A ese lugar, nos cuenta, acuden más de un millón de criaturas a comer, beber y olvidar “y dejan el mar lleno de periódicos y las calles abarrotadas de latas, de cigarros apagados, de mordiscos, de zapatos sin tacón” y vomitan “en grupos de cien personas apoyadas sobre las barandillas de los embarcaderos” (p. 349). *Dialéctica de la Ilustración*, escrita con la potencia del lenguaje filosófico, y *Poeta en Nueva York*, con la fuerza de su musicalidad expresiva, señalan algunos temas similares en torno a la mácula que porta la racionalidad civilizatoria. A pesar de la luz que la ilustración proyecta sobre el mito, no ha dejado de estar envuelta en su capa. Adorno y Horkheimer fueron testigos de un siglo rodeado de las brumas del mito: Auschwitz, Pearl Harbor, Hiroshima, Vietnam. A Lorca se lo llevó en Granada.

4. Referencias

- Adorno, Th. W (2003) *Obra completa, Notas sobre literatura*, vol.11, Akal
- Adorno, Th. W. (2008) *Obra completa, Escritos musicales IV*, vol. 17, Akal.
- Adorno, Th. W y Benjamin, W. (1998) *Correspondencia (1928-1940)*, Trotta.
- Buñuel, L., (1982) *Mi último suspiro*, Plaza y Janés.
- García Lorca, F. (1990) *Poeta en Nueva York*, Cátedra.
- García Lorca, F. (1994) *Obras VI*, Akal.
- Gibson, I. (1985-1987) *Federico García Lorca*, Grijalbo.
- Gibson, I. (1998), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Plaza y Janés.
- Horkheimer, M. (1985 a), *Gesammelte Schriften, Vorträge und Aufzeichnungen 1949-1973*, vol.8, Fischer Verlag.
- Horkheimer, M. (1985 b) *Gesammelte Schriften, Nachgelassene Schriften 1931-1949*. vol 12, Fischer Verlag.
- Horkheimer, M., (1985 c) *Gesammelte Schriften, Nachgelassene Schriften 193-1949-1972*. vol 13, Fischer Verlag.
- Horkheimer, M. y Adorno Th. W. (1994) *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta.
- Horkheimer, M. (1996) *Gesammelte Schriften, Briefwechsel*, vol. 17, Fischer Verlag.
- Horkheimer, M. (2002) *Crítica de la razón instrumental*, Trotta.
- López Torres, D. (1993) *Obras completas*, Aula de Cultura de Tenerife.