

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Entre el polvo del mundo. La irracionalidad, el pesimismo y la
compasión en Max Horkheimer

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Filosofía

Presenta: Lissette Silva Lazcano

Director de Tesis: Dr. Stefan Gandler

Ciudad Universitaria, mayo de 2012

Índice

Introducción.....	3
1. La irracionalidad	
1.1. Invisibilidad y evidencia.....	7
1.2. De la muerte del arte.....	17
1.2.1. ...al arte de la muerte.....	23
1.3. La irracionalidad racionalizada y otros barbarismos.....	28
2. El pesimismo	
2.1. Informe a la Academia.....	35
2.2. La seducción de lo irrevocable.....	44
2.3. Del ocaso de la razón hasta su total eclipse.....	53
3. La compasión	
3.1. La imagen que relumbra.....	64
3.2. Del saber encarnado.....	73
3.2.1. Entre el polvo del mundo.....	79
Conclusiones.....	90
Bibliografía.....	93

Introducción

–Mientras la historia del mundo siga su curso lógico, dejará de cumplir su destino humano”¹, esta frase, cuya categórica aseveración provoca una forzada interrupción al tranquilo transcurrir del pensamiento, es sin duda una de las más incisivas afirmaciones del filósofo Max Horkheimer. En la importancia de lo que ella manifiesta, así como en la paradoja que envuelve a este enunciado, encontramos un resumen de aquello que más nos inquieta con respecto al pensar de este autor: en primer lugar, la tesis de Horkheimer sobre que la *lógica* del acontecer histórico lo lleva por un camino no sólo alejado, sino inclusive contrario al destino humano.

Por otro lado, esta frase condensa, en gran medida, la manera en que la teoría desarrollada por este pensador pone en cuestión ciertas ideas subyacentes a la conformación y desenvolvimiento de esta sociedad; ideas que no son sólo moneda de cambio en el discurso filosófico moderno, sino de alguna forma su fundamento: la historia y su progreso; el pensamiento lógico, racional, y su eficacia; así como la consideración de que esta forma de reproducción social es la única posible, si no es que la mejor. Gracias a dicha teoría, Horkheimer logra develar el lado oscuro de estas ideas: la irracionalidad del acontecer histórico; el pesimismo que suscita constatar por doquier las ruinas del paso de esta historia y la compasión que incita una humanidad sometida a tal irracionalidad y que no alcanza a comprender por qué se le escapa un destino verdaderamente humano si, al parecer, no ha dejado de progresar.

Justamente, la irracionalidad, el pesimismo y la compasión son las tres vías por las que corre este texto. Así, el propósito de este estudio es ver hasta qué punto estos tres conceptos pueden servir –y de qué modo– para comprender y criticar la cultura en la que nos encontramos insertos, pues consideramos que algunos de los presupuestos más fundamentales del pensar occidental contemporáneo son puestos en duda por Horkheimer a través de estas nociones. Con el concepto de irracionalidad, por ejemplo, se señalan las contradictorias relaciones que dentro del capitalismo mantienen los individuos entre sí y con la totalidad social; de esta forma, el filósofo pone en cuestión a la razón como fundamento tanto de la articulación social moderna, como del actuar individual –nuestro análisis, sin embargo, se concentra más en cómo estas contradicciones se ven reflejadas *en* y transmitidas *por* los distintos productos

¹ Max Horkheimer, *Estado autoritario*, Ítaca, México, DF: 2006, p. 86.

culturales. Con la noción de pesimismo, por otro lado, Horkheimer confronta la arraigada creencia de que el desarrollo de la modernidad occidental ha mejorado y mejorará sustancialmente la vida humana en todos sus aspectos –en este caso, nuestra indagación versa en el costo que ha significado para una gran parte de la humanidad esta modernidad y en algunas de las consecuencias de la ideología progresista que ésta conlleva. Por último, a través del concepto de compasión Max Horkheimer se opone a la indiferencia y el olvido histórico propio de la preponderante visión individualista de nuestra época –acerca de esta cuestión, la pregunta por la compasión no gira, en este trabajo, en torno a su validez, sino más bien a las posibilidades críticas y de rebelión que ella podría significar y, por tanto, en cómo hacer para propagarla. Así pues, la finalidad de esta tesis es mostrar la actualidad y pertinencia que estos conceptos pueden tener dentro de una filosofía de la cultura que pretenda ser crítica. No obstante, consideramos que la Teoría Crítica, propuesta por este autor, si quiere ser congruente con sus propios postulados ha de ser una labor siempre inacabada y como tal susceptible ella misma a la crítica y a la puesta en duda de sus diagnósticos.

De tal modo, que no es interés de este escrito hacer un análisis exclusivamente monográfico de este autor o de los conceptos desarrollados por él, sino también utilizar dichas ideas –y la teoría que le da contenido– para realizar un trabajo teórico y crítico tanto de problemáticas que este autor analizó en su tiempo, como de algunas otras cuestiones que sólo tocó tangencialmente. Asimismo, nos interesan estas nociones para elaborar con ellas una crítica de los problemas actuales; aunque esto puede sonar retórico, pues en realidad, y para nuestra desgracia, la problemática presente no dista mucho –tal vez nada– de la que este pensador vivió. Claro que si comparamos nuestra actualidad con los acontecimientos que dieron origen y sentido a la Teoría Crítica desplegada por Max Horkheimer: el fascismo, las guerras mundiales, la destrucción de millones de seres humanos en un tiempo record y a través de medios científicos y tecnológicos altamente desarrollados, etcétera, nuestra afirmación puede parecer exagerada; no obstante, creemos que esta diferencia es sólo aparente, pues después de todo, las guerras, los fascismos y el genocidio no han dejado de sucederse; solamente desde una mirada eurocentrista (*mientras no pase en el centro del mundo todo lo demás es irrelevante*) es posible desentenderse del sufrimiento, del terror y del asesinato cotidiano de millones de seres humanos que caracteriza a la segunda mitad del siglo xx y a lo que va de este nuevo siglo. El que encontremos a nuestra atroz realidad

incomparable con ese *otro* terror, es precisamente uno de los peores síntomas de nuestra época.

Empero, a pesar de este interés primordial acerca de las ruinas que se agolpan detrás y debajo de este tinglado de ciencia ficción en el que vivimos, nuestro estudio no apunta a las guerras en sí o al genocidio continuo de nuestra historia reciente ni tampoco a la explotación sin fin que millones de humanos padecen en este mismo instante –o al menos no lo hace de manera evidente–, lo que aquí hemos intentado analizar es lo que aparece como lo más superficial y accesorio del *curso lógico de la historia*: la cultura y los productos culturales. Si bien para Max Horkheimer, así como para los demás pensadores de la llamada Escuela de Frankfurt, de accesorio y superficial la cultura sólo tiene la fama²; es por esta comprensión de la importancia de los fenómenos culturales, creemos, que el análisis acerca de ellos abarca una gran parte de la obra desarrollada por el Instituto de Investigación Social y sus colaboradores. La cultura, sus procesos y sus productos, fueron sin duda fuente inagotable de reflexión y crítica para estos autores, pues ~~las~~ obras de arte expresaban así tendencias sociales objetivas no previstas por sus creadores³ y en muchos casos estos *‘campos de fuerza’* entre el objeto y el sujeto, como Theodor Adorno les llamaba, son el espejo más nítido de la realidad social, pues ellos evidencian la imposible identidad.

Nos valemos así, durante nuestro trabajo alrededor de estos tres conceptos del pensar horkheimeriano, de elementos discursivos provenientes de fuera del discursus propiamente filosófico: el cine, el espectáculo de masas y también de un poco de literatura. Esto implica un doble juego, por un lado, el análisis propiamente de estos conceptos, es decir, examinamos la manera en la que estas ideas actúan dentro de la reflexión de este pensador, su utilización dialéctica, por ejemplo, en la crítica social que este autor llevó a cabo. A la par, utilizamos algunas alusiones, tanto cinematográficas como de fenómenos propios de los espectáculos de masas, para enfrentarlas con la crítica que Horkheimer hace a la industria cultural. Para ello intentamos descubrir el carácter encubridor, justificador o abiertamente cómplice de la forma social de reproducción capitalista que dichos productos culturales han tenido en distintas épocas; o bien, tal como Horkheimer lo plantea, evidenciar su función de *‘administradores’* del

² Pues como afirma uno de los principales estudiosos de esta singular *Escuela*: *–Si [...] el Institut se negó a fetichizar la economía o la política, se mostró igualmente reacio a considerar la cultura como un ámbito aparte en la sociedad.*” Martín Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la escuela de Frankfurt*.

Taurus, Buenos Aires: 1991, p. 290.

³ *Ib.*, p. 291.

ocio y del placer o más bien de cierto placer. De tal modo, que intentamos expandir el uso que Horkheimer dio a estos conceptos hacia una Teoría Crítica de la cultura, la cual fue una preocupación intermitente para este pensador y por ello quedó, consideramos, fragmentaria.

Sin embargo –en un intento de ser congruentes con uno de los pilares de la Teoría Crítica–, confrontamos esta crítica a la cultura, que Horkheimer bosquejó, sobre todo a la llamada cultura de masas, con una mirada que ya en su época fue polémica dentro del Instituto de Investigación Social, a saber, el análisis que Walter Benjamin hace a estos medios, pues, a diferencia de Max Horkheimer y de Theodor Adorno, para Benjamin los productos de la cultura de masas contienen no sólo aspectos represivos, sino también libertarios. Es de resaltar, con todo –y este es uno de los principales motivos por los que este trabajo utiliza tales discursos–, que estos autores coinciden en lo irreversible y fundamental del rol que estos productos culturales tienen dentro del desenvolvimiento social y político en general. Por ello, fue muy importante para el desarrollo de esta tesis la utilización de un lenguaje alterno y profano, como lo es el lenguaje filmico, pues al ser la cultura el objeto de estudio de este análisis, consideramos oportuno romper con la relación clásica de sujeto-objeto e intentar una lectura más dialéctica, pues creemos que no sólo la filosofía tiene algo que decir *a o de* estos productos culturales, sino que ellos también tienen cosas que revelar del acontecer –de lo terrible y esperanzador de éste– y con un lenguaje que a veces llega más lejos o más profundamente que el filosófico. Así, esta es una tentativa, dentro de nuestras limitadas posibilidades, de escuchar también esa otra voz.

1. La irracionalidad

1.1. Invisibilidad y evidencia

El reflejo religioso del mundo real sólo podrá desaparecer por siempre cuando las condiciones de la vida diaria, laboriosa y activa, representen para los hombres relaciones claras y racionales entre sí y respecto a la naturaleza. La forma del proceso social de vida, o lo que es lo mismo, del proceso material de producción, sólo se despojará de su halo místico cuando ese proceso sea obra de hombres libremente socializados y puesta bajo su mando consciente y racional.

Karl Marx, *El capital. Crítica de la economía política*

Max Horkheimer nació al sur de Alemania, en un pequeño pueblo a las afueras de la ciudad de Stuttgart, el 14 de febrero de 1895; su padre: Moritz Horkheimer fue un empresario textil, un capitalista liberal, leal al Imperio Germano al punto de que, en plena persecución nazi, en 1939, se rehusaba a salir de Alemania arguyendo que su familia vivía en ese territorio desde hacía mucho más tiempo que la familia de Hitler; su madre: Babette Lauchheimer, provenía de una familia que profesaba su fe judía con ortodoxia, y sin embargo, Max Horkheimer creció como un judío muy asimilado. Un tipo de condición humana que pasaría a estar en extinción y de la cual él fue uno de los pocos sobrevivientes. La importancia de esta condición resulta imprescindible para comprender la obra de Horkheimer; la cual fue formulándose y reformulándose a lo largo de medio siglo, como una constante interpelación a los acontecimientos cruciales de la historia que este pensador atestiguó⁴: la Primera Guerra Mundial; la instauración de la República de Consejos de Múnich; las luchas intestinas entre la izquierda alemana —que al final la inmovilizaron y permitieron, de alguna manera, la llegada del nazismo al poder—; el régimen nacionalsocialista y la subsecuente persecución desatada por éste —la cual Horkheimer sufrió por su doble condición de judío y de intelectual de izquierda—; la exclusión y el exilio; y posteriormente, al finalizar la guerra, el excepcional retorno a Frankfurt, de cuya universidad fue el primer rector de origen judío. Este pensar enraizado en su circunstancia, pero no por ello alejado del fluir filosófico ni de la revisión histórica, siguió en su andar distintas vertientes y cauces; no obstante, su

⁴ En uno de los estudios más recientes y completos sobre Horkheimer, John Abromeit explica así el acercamiento al mundo académico por parte de este pensador: —Horkheimer had decided that the best way to pursue his political ideals was to gain a rigorous understanding of the social, psychological, and economic factors that had made a catastrophe like World War I possible. The experience of the war was central to Horkheimer’s decision to attend the university.” John Abromeit, *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*, Cambridge University Press, Nueva York: 2011, p. 51.

brújula, aquello que guió siempre el discurrir de este autor, fue el hombre mismo, ese que ha sufrido una y otra vez el peso del paso de la historia.

Buscamos, en este errar por el pensamiento horkheimeriano, rastrear aquellas preguntas que dieron sentido a su deambular, así como las respuestas teóricas y prácticas que se produjeron a partir de estas inquietudes. Dentro de estas interrogantes consideramos que las que se refieren a las distintas relaciones que entre razón e irracionalidad son una constante en el pensamiento de este autor; por ello, nos adentramos en el análisis que Horkheimer hace de este binomio dentro mismo de la filosofía, la ciencia y la cultura moderna, pues éstas, al ser productos y reflejos del acontecer social, develan mucho de lo profundamente irracional del sistema capitalista en el que se desarrolla nuestro acontecer y sin embargo, también son participes en el ocultamiento de dicha irracionalidad. Es sobre este juego entre racionalidad/irracionalidad y evidencia/invisibilidad que discurre este primer capítulo.

Sin duda uno de los textos fundamentales de Max Horkheimer es *Crítica de la razón instrumental*, en él este autor aborda muchos de los problemas que más lo inquietaron; de entre ellos sobresale su análisis crítico con respecto al concepto de razón, dicha crítica es también central para el texto que escribió con anterioridad y alimón con Theodor Adorno: *Dialéctica de la Ilustración*, sólo que es en *Crítica de la razón instrumental* donde Horkheimer aclara la dialéctica que subyace a este concepto. Aunque la reflexión respecto a la razón forma parte del *corpus* horkheimeriano casi desde el principio, es en estas dos obras que se cristaliza gracias a su supuesto contrario: la irracionalidad.

La *Crítica de la razón instrumental* comienza así: «Cuando se le pide al hombre común que explique lo mentado con el concepto de razón, su reacción acostumbra a ser, por lo general de vacilación o desconcierto. [...] Lo que [dicha reacción, L.S.] realmente revela es el sentimiento de que nada hay ahí que investigar, de que el concepto de razón se explica por sí mismo»⁵. Es justamente la evidencia de la racionalidad lo que, con un dejo de ironía, nuestro autor va poner en duda. Pues, si Max Horkheimer se pregunta por la razón, si pone en cuestión acaso lo más intrínsecamente humano lo hace porque, al parecer, no podemos constatar dónde está tal *razón*; por la falta de demostración de ella en esta sociedad. La razón, entonces, sobre la que inquiera

⁵ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p, 45.

Horkheimer es la razón ausente, la sinrazón, la irracionalidad que ha tomado su lugar. De tal modo, que en vez de la *evidente* razón, la cual pretendemos que dirige este mundo nuestro, moderno y ordenado, es decir, esa racionalidad en la que la sociedad basa sus leyes y presupuestos, en vez de ella, decíamos, lo que constatamos es una constante irracionalidad.

Ahora bien, cuando Horkheimer se pregunta por la razón lo hace no de manera retórica ni mucho menos ontológica o metafísica, sino férreamente materialista⁶. Lo que le preocupa a este pensador es la ausencia de esta razón en el desenvolvimiento social del hombre, es decir, la irracionalidad de *esta* forma de reproducción social:

El siglo xx es la época de las posibilidades ilimitadas. Los logros de la técnica crecen de día en día. Capacidades que con frecuencia se admiraron como anormales, se encuentran hoy entre lo normal. Incluso las fuerzas de producción se superan a sí mismas. La habilidad de los obreros ha crecido en un siglo por encima de cualquier expectativa. El gasto de energía, la puntualidad, la resistencia del individuo, no sólo en el ámbito de la industria, sino en todos los ámbitos. [...] Los momentos culminantes del pasado son superados [...] Lo insospechado se ha convertido en cotidiano. [...] La fotografía, la telegrafía y la radio han vuelto cercano lo que estaba lejos. Todo el sufrimiento de la tierra sucede ante los ojos de los habitantes de las ciudades. Cabría pensar que ahora se exigiría su reparación; pero, al mismo tiempo, la cercanía se ha convertido en lejanía, pues ahora el horror de los propios conciudadanos se sumerge en el sufrimiento general y se está ocupado en las relaciones matrimoniales de los artistas de cine. El pasado es superado en todos los aspectos por el presente.⁷

Es por esta peculiar mirada que no se fía de las *posibilidades ilimitadas* de la razón, si estas no guardan la debida relación con el bienestar del hombre, que deseamos seguirle

⁶ Cabe aquí apuntar a qué nos referimos con materialismo, ya que dicho concepto se presentará continuamente a lo largo de este estudio, pues es la corriente con la que de manera preponderante se identifica nuestro autor. Horkheimer define la filosofía materialista a partir de la contradicción existente entre ésta y el idealismo, es decir, como incompatible con la idea de “constitución general del mundo”, de “consciencia absoluta” o de “últimos fundamentos”; tampoco serían parte de este modo de pensar nociones tales como “genuino”, “auténtico” o “no incondicionado” los cuales podrían proporcionar una norma, un modelo o un precepto para una “vida verdadera”, pues tales conceptos absolutos: “Siempre ejercen la función de disfrazar objetos humanos, históricos y particulares con la apariencia de la eternidad, referirlos a algo no sometido al cambio histórico y por ello incondicionado. En la actualidad su conexión necesaria con el supuesto de una consciencia absoluta queda encubierto mediante los intentos filosóficos de enseñar descriptivamente en el fondo de los fenómenos mismos al carácter tentativo; sin embargo, todas las corrientes del pensamiento en la medida en que una exigencia absoluta dirigida a cada uno de los individuos desempeña un papel de motivación, poseen a causa de este lazo un carácter idealista. Debido a esta problemática, la lucha entre materialismo y metafísica aparece en la actualidad básicamente como contradicción entre materialismo e idealismo”. Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, pp. 61/62. Ahora bien, cabe aclarar que este filósofo es congruente con esta idea de susceptibilidad a los cambios históricos, por ello, él caracteriza distintos momentos del materialismo a partir de las situaciones históricas específicas en las que se fue configurando, pero en las que, sin embargo, es posible encontrar constantes, una de ellas sería la exigencia de felicidad: “También en la antigüedad, ateniéndose al desarrollo de las fuerzas productivas, los filósofos materialistas se vieron forzados a cultivar prácticas internas frente al dolor; paz de ánimo es la consigna ante la privación, frente a la cual los medios externos fracasan. Por el contrario, el materialismo de la primera burguesía se dirigió a la multiplicación del conocimiento de la naturaleza y a la adquisición de nuevos poderes para su dominio y el del hombre. Sin embargo, la miseria del presente está ligada a la estructura social. Por eso la teoría de la sociedad constituye el contenido del materialismo actual”. *Ib.*, p. 65/66. (Las cursivas son nuestras).

⁷ Horkheimer, *Ocaso*, Anthropos, Barcelona: 1986, p. 23.

el rastro a este filósofo y al concepto de irracionalidad que desarrolla a lo largo de su obra; pues considera a lo irracional como una condición indispensable –a veces evidente, pero mayoritariamente invisible– de nuestra realidad, al menos tal y como la forma de reproducción social capitalista la hace posible:

Por más que, por ejemplo, una conciencia lúcida constituya, no sólo un factor importante en el desarrollo y la subsistencia de una sociedad, sino que motive directamente la socialización en general [...] el aparato psíquico total de los miembros de una sociedad de clases, en tanto no pertenezcan a aquel círculo de privilegiados, en buena parte no es más que una interiorización de la coacción física, o por lo menos su racionalización y complemento. La llamada naturaleza social, el adaptarse a un orden dado –ya sea que se cumpla sobre bases pragmáticas, morales o religiosas– se remonta en lo esencial al recuerdo de actos de coacción, por medio de los cuales los hombres se hicieron sociables, esto es, llegaron a ser civilizados.⁸

El que la irracional coacción de la que depende la entera civilización⁹ aparezca como algo dado y natural es una de las condiciones indispensables para la perpetuación de esta forma social; hacer evidente esta invisibilidad, fue una de las constantes en la obra de Horkheimer¹⁰. Así pues, la reflexión acerca de la irracionalidad –en la historia, en el actuar humano, así como en los fines y los medios que éste persigue– resulta cardinal para comprender la crítica que a la civilización moderna occidental hace este autor. Para lograrlo, la filosofía que él propone debe tener los pies en la tierra, ha de sentir sobre sus hombros la carga de la realidad social, pues Horkheimer es, y este es uno de los aspectos de su crítica que más nos interesa resaltar, un materialista; para él como ya decíamos: –la miseria del presente está ligada a la estructura social. Por eso la teoría de la sociedad constituye el contenido del materialismo actual”¹¹. Por ello también, creemos, comienza el desarrollo de un muy particular método de investigación basado en un materialismo interdisciplinario¹².

⁸ Horkheimer, *Teoría crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p. 84.

⁹ Acerca de la relación entre coacción y civilización ahondaremos a partir del segundo capítulo, sobre todo en el apartado: 2.2. La seducción de lo irrevocable. *Supra*, p. 41.

¹⁰ Franco Ferraroti lo expone, por ejemplo, de esta manera: –Lo que Horkheimer encuentra extraordinario, y que en efecto es extraordinario, es que el modo de vivir del capitalismo, producto y salida de la “evolución industrial”, venga concebido por la mayor parte de la humanidad como un modo de vida “natural”, cuando es una relación histórica y condicionada por determinadas circunstancias, y no como se cree y se vive como una relación sobrehistórica, inmodificable y eterna. La autoridad implícita en la estructura burguesa del trabajo, las relaciones de dominio en que se funda, el estado de subordinación en que empuja y mantiene a los seres humanos, todo esto aparece como la consecuencia necesaria de un estado de la naturaleza, o a lo más se enmascara como el resultado de la racionalidad histórica”, *El pensamiento sociológico de Agust Comte a Max Horkheimer*, Ediciones Peninsula, Barcelona: 1975, p. 223

¹¹ Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, p. 66.

¹² –Methodologically, Horkheimer had thus in 1925 already taken the first decisive steps beyond not only consciousness philosophy, but the traditional disciplinary boundaries of philosophy in general. These steps would, of course, eventually lead him to the program of interdisciplinary materialism that he would introduce in 1931 in his inaugural address as the director of the Institute for Social Research; but at this point, his new methodology was not much more than a set of abstract ideas.” Abromeit, *o. c.*, p. 89.

Antes de dar con esta innovadora metodología, Max Horkheimer se concentró en un minucioso estudio de lo que llamó los orígenes y el desarrollo de la filosofía burguesa. En sus primeros escritos, Horkheimer se centra en el análisis y la crítica de la filosofía moderna¹³; en dicha investigación –desplegada en clara clave marxista– Horkheimer subraya que las coincidencias del pensar burgués develan la falta de conciencia histórica de los pensadores de este periodo, es decir, una afirmación dogmática de conceptos y de leyes sociales universales; postulaciones teleológicas; una mirada atomista de la sociedad; una idea del conocimiento como algo puro, preservado de todo error gracias al método científico, y, también, toda una serie de reducciones acerca de la idea del hombre. Es gracias a ese recorrido por la filosofía burguesa que este pensador hace a lo largo del último lustro de los veinte, dice Abromeit, que: –Horkheimer placed consciousness firmly within the larger objective and dynamic structures of history and society –without, however, completely eliminating the active role of subjective consciousness in reproducing and transforming these structures”¹⁴. Pues una de las características de la crítica horkheimeriana que resulta más fértil es justamente su carácter dialéctico, ya que a pesar de toda su crítica, el filósofo de Stuttgart no deja de llamar la atención una y otra vez en los aspectos más luminosos de los autores burgueses que analiza y de señalar las partes en las que el pensar de éstos filósofos alumbran el aciago camino del hombre. Pues lo que estos pensadores ven con claridad, señala Horkheimer, es que, para que sea posible el desarrollo del individuo, es indispensable una organización racional de la sociedad; su gran problema radica en concebir que la sociedad burguesa ha alcanzado ya tal racionalidad –pasando por alto sus rasgos irracionales: la guerra, el hambre, la explotación, etcétera– o, como en el caso de los utopistas, en postular tal sociedad perfecta fuera del tiempo, como una especie de compensación a la miseria material que oprime al hombre.

La crítica de Horkheimer a este periodo histórico del desarrollo filosófico busca encontrar así, desde el interior mismo de esta disciplina, las herramientas que dismantelen el velo ideológico que recubre la irracionalidad capitalista casi desde sus orígenes¹⁵, en –Materialismo y moral” dice, por ejemplo:

¹³ Por ejemplo, los contenidos en: *Historia, metafísica y escepticismo*, Alianza Editorial, Madrid: 1982 y en *Ocaso*, Anthropos, Barcelona: 1986, así como en *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999.

¹⁴ Abromeit, *o. c.*, p. 85.

¹⁵ Uno de los aportes a nuestro parecer más importantes del texto de John Abromeit, es justamente enfatizar el análisis que Horkheimer hace del desarrollo del pensamiento burgués y cómo dicha –interpretación materialista” de este pensar continua siendo una senda abierta por este autor, camino que

No existe ninguna objeción seria de la antropología contra la superación de malas relaciones sociales. Los argumentos kantianos contra la defensa psicológica del absolutismo son válidos para todas las épocas, en las que entre otras ciencias, también la del hombre, es utilizada para luchar contra el progreso. Lo que Schopenhauer denominó –el planteamiento de una utopía moral”, la realización de la moral y a la vez su superación no es para Kant ninguna ilusión, sino la finalidad de la política.¹⁶

Horkheimer divide este periodo del desenvolvimiento filosófico en tres etapas: la primera, se caracterizó por atacar la hegemonía intelectual de la iglesia y por establecer una nueva e inmanente fuente de autoridad intelectual; la segunda, halló expresión a través de sistemas dogmáticos, pues deseaba encontrar un compromiso más estable entre las nuevas y las viejas fuentes de autoridad, por lo que retomó en gran medida el lenguaje metafísico; y finalmente, la etapa revolucionaria cuando la teoría filosófica nuevamente quiso liquidar los remanentes metafísicos del *ancien regime*. Esta división del pensar burgués tenía por objeto una comprensión crítica de la filosofía moderna desde el materialismo, pues como señala al respecto Jürgen Habermas: –For Horkheimer the concept of materialism always carried a connotation critical of philosophy; it signified postmetaphysical thinking”.¹⁷

Asimismo, en la división que Horkheimer plantea del devenir filosófico, en la primera etapa se delinean las relaciones entre el inicio del Estado burgués –basado en la explotación tecnológica de la naturaleza, es decir, directamente imbricado con el desarrollo tecnológico e industrial– y las teorías filosóficas que surgieron tanto en el continente como en Gran Bretaña. Maquiavelo fue el primero, a decir de Horkheimer, que formuló una teoría coherente de la centralización moderna del Estado, el cual reemplazó a la iglesia como máxima autoridad. La importancia del Estado, para Maquiavelo, radica en que sólo éste puede proteger al capitalismo incipiente y, con ello, permitir el libre desarrollo de la producción y del comercio. En el ámbito de la ciencia, Horkheimer considera que fue Galileo el primero en tener éxito combinando el nuevo método científico con las matemáticas. Tanto Galileo como Bacon insistieron en que el conocimiento científico estaba basado estrictamente en la experiencia obtenida a través

habría, tal vez, que retomar: —Due to his conviction that philosophy can only be understood as a moment in the larger movement of history and society, Horkheimer developed a nuanced materialist interpretation of the history of modern philosophy, which viewed it as the mediated expression of the rise and subsequent transformation of bourgeois society. This new interpretation of modern philosophy –as a product of and an active force in the development of bourgeois society– forms one pillar of Horkheimer’s work during this time”. *Ib.*, p. 89.

¹⁶ Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, p. 122.

¹⁷ Habermas, Jürgen, —Remarks on the Development of Horkheimer’s Work” en *On Max Horkheimer*, The MIT Press, Cambridge: 1993, p. 50.

de la investigación científica y la experimentación, no sobre la tradición de la iglesia o inclusive de los clásicos. Para él, Bacon fue quien estableció nuevos estándares de validación científica, insistiendo en que la ciencia no tenía por único propósito el comprender objetivamente, sino el controlar directamente a la naturaleza.

De este modo, la filosofía empirista tiene para Max Horkheimer una enorme importancia, no solamente para su propio desarrollo filosófico, sino para la filosofía en general, pues ésta se basa en la profunda secularización del conocimiento, el cual es considerado así como temporalmente limitado y abierto, pues, dentro del empirismo inglés el conocimiento se sustenta en la interacción que éste guarda con la sociedad humana, con su entorno natural y con el mundo en general: es despojado de su carácter absoluto. El pensamiento de Bacon, dice Horkheimer, expresa a la joven sociedad burguesa inglesa, en cambio el de Hobbes gira en torno a la versión madura y fuerte de esta misma sociedad. Por ello Hobbes, a diferencia de su antecesor –del cual retoma las ideas de ciencia secularizada y de empirismo–, estuvo siempre más interesado en la dominación del hombre sobre el hombre, que en la confrontación de éste y la naturaleza, ya que su pensar surge dentro de una sociedad capitalista y expansionista ya firmemente arraigada.

En todo esto, Horkheimer no deja de ver el costo humano que la ascensión de la burguesía significó para las capas más bajas de la sociedad. Para la cosmovisión burguesa la lucha se ubicaba, por un lado, en contra del *ancien regime*: el absolutismo, la aristocracia y la iglesia y, por el otro, por alcanzar la riqueza y el poder, es decir, la explotación de los obreros y los campesinos; para los cuales, en cambio, el discurso se centraba en el futuro, uno más racional y justo. Así, mientras este hermoso futuro llegaba, en el presente se les exigía la renuncia a cualquier clase de satisfacción material: «La Antigüedad y el comienzo de la Edad Media fueron épocas crueles, pero, con la difusión de la economía de libre intercambio, aumenta la necesidad de hombres y la imposición a las masas de un trabajo mortífero es racionalizada como exigencia ética.»¹⁸ Esta forma de pensar pertenece ya a la segunda de las tres etapas propuestas por Horkheimer para analizar a la filosofía burguesa.

En los textos de los principales pensadores burgueses, pertenecientes a esta segunda etapa, se expresa, a decir de Horkheimer, la confianza imperturbable en la forma en la que está organizada la sociedad burguesa. Ahora bien, al individuo de este periodo

¹⁸ Horkheimer, *Teoría Crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p. 110.

histórico le fue arrancada toda clase de certidumbre, pues a pesar de que no puede ni quiere creer en nada que no sea constatable a través de los sentidos, tiene la necesidad de recuperar la esperanza del paraíso perdido, sólo que ahora se le garantiza que lo conseguirá a través de la ciencia y sus métodos o de los grandes ideales burgueses, tales como la libertad o la propia individualidad, por lo que:

El individuo debe ser abandonado a sí mismo. Pasando por alto la dependencia de las reales condiciones de existencia de la sociedad [...] En realidad, tal liberación en primer lugar significó, para la mayoría de los afectados, verse abandonados al terrible mecanismo de explotación de las fábricas. Este individuo, puesto ahora sobre sus pies, se encontró frente a un poder extraño, al cual debía adecuarse. Según la teoría, el juicio no debía reconocer como obligatoria de por sí ninguna instancia humana sin examen racional; pero ahora el individuo estaba solo en el mundo, y debía avenirse a él si no quería perecer. Las propias relaciones sociales pasaron a fundarse en la autoridad [...] En la nueva época, todos los estados de la realidad aparecen como meros *facta*, que no satisfacen sentido alguno; sólo cabe soportarlos.¹⁹

Horkheimer retoma aquí la acertada crítica que hace Marx del lugar al que el individuo se reduce dentro del capitalismo: —En esta sociedad de libre competencia cada individuo aparece como desprendido de los lazos naturales, etcétera, que en las épocas precedentes hacen de él una parte importante de un conglomerado humano determinado y circunscrito.”²⁰ Lo que Horkheimer quiere mostrar, siguiendo en ello, también, los pasos de este pensador, es el carácter irracional de la forma de producción social capitalista y la huella que deja sobre los sujetos; ya que el carácter escindido de la totalidad social no puede más que producir formas de vida contradictorias, es por ello indispensable identificarlas:

Reconociendo el sistema económico actual y la totalidad de la cultura fundada en él como un producto del trabajo humano, como la organización que la humanidad se ha dado y de la que es capaz en esta época, los sujetos de la actitud crítica se identifican con esta totalidad y la conciben como voluntad y razón; es su propio mundo. Pero al mismo tiempo experimentan que la sociedad se puede comparar con procesos naturales no humanos, con meros mecanismos, porque las formas culturales que se basan en la lucha y la opresión no testimonian una voluntad unitaria y autoconsciente; este mundo no es el suyo; sino el del capital.²¹

Este carácter de irracionalidad que las formas de vida y producción humanas toman dentro del capitalismo adquiere rasgos de la naturaleza, de su imprevisibilidad, así como de la impotencia (aparente) que los sujetos tienen frente a ella, esto, había sido ya criticado ya por Marx en *El capital*:

En realidad, el carácter de valor de los productos del trabajo sólo se consolida al funcionar como magnitudes de valor. Éstas cambian constantemente, sin que en ello intervengan la voluntad, el conocimiento previo ni los actos de las personas entre quienes se realiza el cambio. Su propio movimiento social cobra a sus ojos la forma de un movimiento de cosas bajo cuyo control están, en

¹⁹ *Ib.*, p. 105.

²⁰ Marx, Karl, *Introducción general a la crítica de la economía política*, Siglo XIX, México, DF: 2004, p. 33.

²¹ Horkheimer, *Teoría crítica y teoría tradicional*, Paidós, Barcelona: 2000, p. 42

vez de ser ellos quienes las controlan [...] porque en las proporciones fortuitas y sin cesar oscilantes de cambio de sus productos se imponen como ley natural reguladora del tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción, al modo como se impone la ley de la gravedad cuando se le cae a uno la casa encima.²²

Horkheimer sigue así la crítica marxista pero busca extenderla a la totalidad de la vida social, para entender cómo es que esta irracionalidad se transparenta, así como identificar al entramado cultural que logra esta transparencia; pues la cultura no es sólo *un* producto más del trabajo social, ella es el espejo de esta conformación, ella es producto y refracción de la cotidiana vida de esta sociedad. Por ello, para Horkheimer es imperioso *descubrir* tal irracionalidad, sacarla a la luz, porque lo que más la oculta es el aspecto de racionalidad, inclusive excesivo, que esta sociedad ostenta; es por esto mismo que encamina su crítica tanto a la filosofía como a la ciencia y a los productos culturales en general, pues a través de éstos se refleja el mejor de los mundos posibles y, así como en el cuento —Etraje nuevo del Emperador—, todos asentimos esta realidad:

Una sociedad que frente a la muerte por inanición común en amplias zonas del mundo renuncia a utilizar buena parte de su maquinaria, que deja de lado inventos importantes y que dedica innumerables horas a anuncios publicitarios imbéciles y a la producción de instrumentos de distracción, una sociedad que hace gala de semejante lujo, ha convertido, paradójicamente, la utilidad en evangelio.²³

Si los avances científicos de nuestra sociedad son casi imparables, del género de la ciencia ficción, es decir, si casi todo es posible a través de ellos, ¿por qué no lo es la superación de esta conformación social? Esta es, nos parece, la pregunta que guía la entera reflexión de este filósofo.

En el texto intitulado: —Teoría tradicional y Teoría Crítica—, por ejemplo, Horkheimer intenta dar cuenta de este carácter encubridor que los teóricos tradicionales, y sus teorías, reproducen en el interior de las distintas disciplinas y de cómo ellos mismos desarrollan su tarea sin consciencia de la complicidad en la que su labor se desenvuelve.

Aunque la teoría tradicional desempeña una función social positiva, tal función positiva del conocimiento, producido en dicho marco, es resultado de una ideológica y restringida autocomprensión; pues, ~~tanto~~ la fructuosidad, para la transformación del conocimiento presente, de las condiciones empíricas que se van descubriendo, como su aplicación a los hechos, son determinaciones que no se reducen a elementos puramente lógicos o metodológicos, sino que, en cada caso, sólo pueden ser comprendidas en su

²² Marx, *El capital. Crítica de la economía política*, tomo I, Fondo de Cultura Económica, México, DF: 2010, p. 40

²³ Horkheimer, Max, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 154

ligazón con procesos sociales reales.”²⁴ Si la totalidad social es, ante todo, una suerte de engranaje –eslabones unidos que producen esta realidad–, el bienestar de cada individuo dependerá de que tan racional sea esta conformación; por ello, el papel de los investigadores que practican y elaboran este tipo de teoría tradicional es, socialmente hablando, muy importante y, sin embargo, se pretende que los resultados de su actividad sean válidos independientemente de la función que puedan cumplir dentro del engranaje social.

La *Teoría Crítica* surge justamente de la necesidad de situar la función social de la actividad intelectual (científica, histórica, política, filosófica, etcétera) como el dato de mayor relevancia; pues si la teoría, cualquier teoría, es producto de la praxis social: —científico y su ciencia están sujetos al aparato social; sus logros son un momento de la autoconservación, de la constante reproducción de lo establecido, sea lo que fuere lo que cada uno entiende por ello.”²⁵ Estos hombres, por tanto, guardan con dicha totalidad social una relación de correspondencia, de responsabilidad. Desgraciadamente, en los hechos esto no se da así, por el contrario. De tal modo, para Horkheimer, esta relación de responsabilidad del teórico con el resto de la sociedad comporta un carácter esencial, es decir, no es algo superfluo o de lo cual pueda hacerse cargo en su “vida privada”:

Mientras que el especialista, “en cuanto” científico, ve la realidad social, junto con sus productos, como exterior, y “en cuanto” ciudadano, percibe su interés por ella por medio de artículos políticos, de la afiliación a partidos o a organizaciones de beneficencia, y de su participación en las elecciones, sin unir ambas cosas —y algunas otras formas de comportamiento— en su persona de otro modo que, a lo sumo, mediante una interpretación psicológica, hoy, en cambio, el pensamiento crítico está motivado por el intento de suprimir la oposición entre la conciencia de fines, la espontaneidad y la racionalidad esbozadas en el individuo y las relaciones del proceso de trabajo, fundamentales para la sociedad. El pensamiento crítico contiene un concepto del hombre que se opone a sí mismo en tanto no se produzca esa identidad.

La extrema racionalidad con la que los distintos saberes logran su legitimidad, así como la rigurosa manera en la que el teórico lleva a cabo los distintos procesos de su investigación resultan ser, muchas veces, un velo que impide ver los fines verdaderos que se persiguen con dicho saber dentro de la totalidad social o simplemente redundan inocuos a la hora de confrontarlos con las necesidades apremiantes de la mayoría de la humanidad. No es extraño, por tanto, que el concepto de racionalidad que se esgrime en la teoría tradicional no sólo linde con la irracionalidad, sino que muchas veces se transmute en ésta. Por ello, Horkheimer nos exhorta a no dar por hecho que *el concepto de razón se explica por sí mismo*.

²⁴ Horkheimer, *Teoría tradicional y teoría crítica*, Paidós, Barcelona: 2000, p. 229.

²⁵ *Ib.*, p. 230.

1.2. De la muerte del arte

Y es que la libertad del arte se había conseguido para el individuo, pero entraba en contradicción con la perenne falta de libertad de la totalidad. En ésta el lugar del arte se ha vuelto incierto. Tras haber sacudido su función cultural y haber desechado a los imitadores tardíos de la misma, la autonomía exigida por el arte se alimentó de la idea de humanidad. Pero esta idea se desmoronó en la medida en que la sociedad se fue haciendo menos humana.
Theodor W. Adorno, *Teoría estética*.

En lo que sigue ahondaremos en el concepto de irracionalidad en la obra de Max Horkheimer, pero ahora como *irracionalidad racionalizada*, es decir, una irracionalidad encubierta por las formas mismas de la razón. Para tal fin, daremos un brinco de la esfera del despliegue filosófico y científico, es decir, de la teoría, a los fenómenos culturales; con ello intentamos seguir las rupturas y fragmentaciones que se dan al interior del corpus horkheimeriano, por un lado; por el otro, este salto hacia el ámbito cultural busca mostrar cómo los fenómenos propios de la cultura –lo que en ellos se manifiesta y se esconde– no son inocuos. Así pues, analizaremos el concepto de *irracionalidad racionalizada* a partir de un fenómeno tan terrible como difícil de comprender: el nazismo, y justamente desde su aparente cara más inofensiva, la estética nazi²⁶. Esta elección no es un ejemplo aleatorio, pues consideramos que es de esta esfera en particular de donde nuestra cultura actual más ha abrevado del nazismo y de la ruptura civilizatoria que éste significó.

Quizá, de las investigaciones más conocidas que se produjeron al interior del Instituto Investigaciones Sociales se encuentran aquellas que acerca de la cultura y del arte realizaron algunos de sus miembros. Esto no es casual, la importancia de las formas de producción humana y cómo éstas se relacionan con las capacidades perceptivas de los individuos son, dentro del pensar desarrollado en general por la Escuela de Frankfurt y, en particular, por el filósofo que aquí nos ocupa, fundamentales. De allí que, en el

²⁶ No haremos aquí un análisis extensivo acerca de las diferentes manifestaciones estéticas en la Alemania nazi, un estudio de ese tipo da para una tesis en sí mismo, nos concentraremos, en cambio, en una sola obra como ejemplo de toda una concepción estética: *El triunfo de la voluntad* de la cineasta Leni Riefensthal. Aunque una decisión de este tipo puede parecer arbitraria; no obstante, pensamos que el caso de la obra escogida es realmente un paradigma de la concepción estética y la ideología del nazismo –una imbricación imposible de omitir. Además, como veremos más adelante, esta obra encierra en ella misma algunas de las principales paradojas con las que el arte del siglo XX se confrontó. Por otro lado, la elaboración de un producto de este tipo implicó no solamente una cierta concepción artística o estética, sino inclusive todo un aparato logístico y tecnológico desplegado gracias a un estado tal y como el nazismo lo fue. Nuestra decisión también se basó en que esta pieza fílmica continúa despertando polémica, sobre todo su carácter de obra de arte, así como también, por su apariencia de documental.

seno de la Teoría Crítica se retomen a algunos de los autores que más aportes hicieron a la disciplina estética o a la reflexión de la cultura, pensadores tales como Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Schopenhauer o Freud. Nos interesa especialmente analizar algunos elementos del discurso cultura y la estética nazi que, basándose en la autonomía del arte tal y como Hegel la bosquejó, contradicen al propio hegelianismo –todo ello para ver la actualidad de que este discurso aún goza. (Es decir, el discurso estético nazi).

Así pues, nos acercaremos a ese aciago periodo de doce años –el nacionalsocialismo– a través de una de sus más preciadas obras, en la que con suma racionalidad se retomaron métodos y formas de la cultura burguesa y en la que en gran medida se exacerbaban los modos propios del pensar capitalista; aunque, por otro lado, el discurso oficial recusaba de la racionalidad y pretendía volver a la autenticidad del pueblo germano o ensalzaba la cultura alrededor de la tierra y la sangre e inclusive se criticaban los estilos sociales propios del capitalismo. Consideramos que para poder explicar estas formas paradójicas, pero sobre todo, para intentar entender cómo fue –y probablemente continúa siéndolo– exitosa una propuesta política basada en la abierta contradicción de todo lo humano y de todo lo racional, es que Max Horkheimer esgrime ese aparente oxímoron de *irracionalidad racionalizada*.

Para tal fin, analizaremos algunos conceptos hegelianos que se relacionan con el problema del arte, para luego abordar una obra en especial –y con ella toda una concepción estética y artística sumamente problemática–, a saber, el trabajo de la cineasta alemana Leni Riefensthal, el cual se encuentra inserto en el corazón mismo de la cultura emergida durante el periodo de la Alemania nazi.

Desde la primera mitad del siglo XIX el filósofo alemán George W. F. Hegel circunscribió a lo bello artístico como el objeto de la reflexión estética, de tal forma que sólo la producción humana de lo bello es, para este pensador, objeto de esta ciencia: “[...] la belleza artística es belleza nacida del espíritu y reflejada por él, y cuanto más elevado aparece el espíritu y sus producciones sobre la naturaleza y sus fenómenos, superior es también la belleza del arte frente a la naturaleza”²⁷. En estas líneas quedan patentes dos aspectos fundamentales del pensamiento hegeliano con respecto de aquello que llamamos estética, por un lado, la distancia que existe entre la creación humana: aquello que surge del espíritu y lo simplemente dado: la naturaleza; por otro lado, está

²⁷ George W. F. Hegel, *Estética*, “Introducción”, en Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires: 1983, p. 39

también sugerido aquí el carácter histórico de esta producción: “cuanto más elevado aparece el espíritu y sus producciones...”, este aparecer es el camino que la producción artística va teniendo a la par del desarrollo del espíritu. En realidad, para Hegel, es el conocimiento estético la primera fase del desarrollo del espíritu absoluto, pues “en contraste con la apariencia de la experiencia sensible inmediata y de la historiografía, la apariencia del arte tiene la ventaja de apuntar a través y más allá de sí misma y sugerir algo espiritual, que por su medio debe aparecer”²⁸, es por su no inmediatez, su carácter mediato, lo que eleva al arte a las alturas del espíritu, en cambio, “la dura costra de la naturaleza y del mundo común tornan más difícil para el espíritu introducirse en ellos hasta la idea como lo hacen las obras de arte”²⁹. Así, el espíritu absoluto, a decir de Hegel, se despliega en la intuición como arte, en la representación como religión y sólo llega al conocimiento absoluto de sí mismo como filosofía; actividades estas en las que el espíritu domina a sus anchas, pues mientras menos poder tiene la alteridad, mayor es el poder del espíritu:

Ahora bien, el arte y sus obras, como surgidas del espíritu y engendradas por él, son en sí mismas de naturaleza espiritual, aun cuando su representación asuma la apariencia de la sensibilidad y haga que el espíritu penetre en lo sensible. En este sentido, el arte se halla más cerca del espíritu y su pensamiento que la mera naturaleza carente de espiritualidad. En los productos artísticos el espíritu tiene que habérselas con lo suyo. Y por más que las obras de arte no sean pensamiento y concepto, sino un desarrollo desde sí, una alienación hacia lo sensible, sin embargo, el poder del espíritu pensante está en que, no sólo se aprehende *a sí mismo* en su forma peculiar como pensamiento, sino que, además, se reconoce a sí mismo en su *exteriorización* a través de la sensación y de la sensibilidad, se comprende en lo otro de sí mismo, en cuanto transforma en pensamiento lo alienado y con ello lo conduce de nuevo hacia sí. En esta ocupación con lo otro de sí, el espíritu pensante no es infiel a sí mismo, como si se olvidara o gastara, ni es tan impotente que no pueda comprender lo distinto de él, sino que se comprende a sí mismo y su contrario.³⁰

Este desarrollo del espíritu absoluto es posible contemplarlo y comprenderlo a través de la historia. De tal forma que, desde la óptica hegeliana, para comprender el arte resulta indispensable seguir paso a paso sus sucesivas encarnaciones, es decir, sus múltiples formas de objetivación histórica. Y es, precisamente, este carácter histórico del arte, lo que del pensar hegeliano nos interesa retomar, así como la pertinencia que el concepto de irracionalidad que Max Horkheimer hace, todo ello para poder ahondar en el análisis sobre la cultura y el pensar nazi que aquí proponemos.

Lo que nos importa del concepto hegeliano del arte como actividad propiamente histórica es la relación que éste guarda con la cultura en la que surge, pues el arte es

²⁸ *Ib.*, p. 50

²⁹ *Id.*

³⁰ *Ib.*, pp. 55, 56

siempre un producto de una eticidad específica y la relación de correspondencia que guarda con ella es la de objetivar dicha eticidad: “[...] su verdadera tarea es la de llevar los más elevados intereses del espíritu a la conciencia”³¹ o como dice Horkheimer: “la aparición del todo en el detalle”³², es decir, “[...] retratar la realidad para formular, al hacerlo, un juicio sobre ella”³³.

Si como Hegel afirma: *la verdadera tarea [del arte] es la de llevar los más elevados intereses del espíritu a la conciencia*, algo sucedió en el transcurso del desarrollo de esta producción humana que tal capacidad se vió truncada. Esta posibilidad de conjunción de los intereses particulares con los generales se rompió en un período histórico que Hegel llamó, cuando estableció los períodos de la historia del arte, romántico.

El arte romántico, como propio de la modernidad, refleja el ascenso del individuo, la atomización social. La modernidad es un desmembrarse, una fragmentación de la sociedad a todo nivel, pero sobre todo respecto de los individuos que pasan a estar aislados y cuya experiencia de formar parte de algo superior languidece; el análisis que Herbert Marcuse hace de estas características de la modernidad, según el pensamiento hegeliano, es muy esclarecedor al respecto:

[...] la pérdida de la unidad y de la libertad —un hecho histórico— es el signo general de la era moderna, y el factor que caracteriza todas las condiciones de la vida social y de la vida privada. Esta pérdida de la libertad y de la unidad, dice Hegel, se hace patente en los numerosos conflictos de la vida humana, especialmente en el conflicto entre el hombre y la naturaleza. Este conflicto que convertía a la naturaleza en un poder hostil que tenía que ser dominado por el hombre, había conducido a un antagonismo entre idea y realidad, entre el pensamiento y lo real, entre conciencia y existencia. El hombre se encuentra constantemente enfrentado a un mundo que es adverso y ajeno a sus impulsos.³⁴

Si en el arte romántico, como reflejo de una sociedad atomizada, los individuos no tienen nada sustantivo para decir, afirma Hegel, salvo plasmar su propio yo, esto resulta de la búsqueda de la expresión individual. El arte se separa así de los intereses vitales del pueblo que lo produce; al quedar reducido a mero vehículo expresivo de individuos singulares, se pierde la perspectiva de construir una unidad social comprensiva, totalizada por un ideal universal y compartido: la comunidad del espíritu. He ahí la necesidad de superar al arte en la filosofía.

³¹ *Ib.*, p. 57.

³² Cf. Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 33.

³³ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 153.

³⁴ Herbert Marcuse, *Razón y revolución*, Editorial Alianza, Madrid: 2010, p. 40.

A partir de aquí, para Hegel, hay un extrañamiento respecto del arte, vale decir, una crítica al pasado para liberarse de él, pero también como muestra de la banalización de la vida misma:

En todas estas relaciones el arte es y permanece, para nosotros, según el aspecto de su suprema determinación, como algo que pertenece al pasado. Por lo cual ha perdido para nosotros también la auténtica verdad y la fuerza vital y ha sido más relegado en nuestra representación, de modo que no mantiene ya en la realidad su antigua necesidad ni ocupa su elevado puesto. Lo que en nosotros es suscitado por la obra de arte ya no pertenece al goce inmediato, sino a la vez a nuestro juicio, puesto que sometemos a nuestra consideración pensante el contenido, el medio de manifestación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación de ambos.³⁵

Esta idea, que el arte es una cosa del pasado, implica muchas cosas para Hegel. Supone, de entrada, que el arte ha dejado de ser el terreno de exteriorización del espíritu y entonces éste debe buscar otras maneras de manifestarse; tales formas son la religión y la filosofía. Por otro lado, la interpretación, crítica o comprensiva recorre de manera inversa el camino establecido por la intención creativa, es decir, entra en posesión del estilo y el mundo de la obra. Lo que hará Hegel entonces será constatar la pérdida del significado, principalmente religioso, que el arte había tenido con anterioridad. Así pues, después haber abandonado la función cultural que cumplió durante siglos –expone Theodor Adorno sobre esta tesis hegeliana– el arte comenzó a sostenerse en la idea de humanidad, pero esta idea se desmoronó en la medida en que la sociedad se fue haciendo menos humana”³⁶. No obstante, es justamente esta secularización del arte lo que ha permitido su desarrollo y aunque su *para-qué* ha quedado del todo incierto, su autonomía se ha asentado para siempre. El lugar seguro y cómodo que el arte ocupaba previamente es irrecuperable. Desde la perspectiva de Adorno la postura de Hegel está de acuerdo con la idea del devenir del arte, de su proceso, lo que le sirve para afirmar que es este desarrollo lo fundamental para pensar el fenómeno del arte, pues Hegel podría estar pensando en la muerte del arte como en el nacimiento de otra forma de arte, es decir, desde un punto de vista dialéctico: ante cada forma que decae se anula lo caduco y se preserva aquello que vale aún; lo importante sería detectar ese punto de inflexión.

Aunque quizás, el propio Adorno estaría poniendo en tela de juicio su afirmación, sobre la irrevocable autonomía del arte, al aseverar que después de Auschwitz no puede haber poesía. Empero, este límite, creemos, no plantea un problema de las relaciones que la estética guarda con la ética ni tampoco sobre la

³⁵ Hegel, *o. c.*, p. 53

³⁶ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Taurus Ediciones, Barcelona: 1983, p. 9.

pertinencia del vínculo que sostenía con la teología, sino más bien sobre aquello que hace de la reflexión sobre el arte un asunto histórico; pues nos parece que la raíz que no se rompe con la autonomía del arte es su raigambre histórica, su relación de correspondencia con la sociedad que lo produce en un momento histórico determinado:

Arte quiere decir mimesis del mundo de las imágenes y su explicación por medio de las formas de que dispone. Pero este mundo de imágenes, histórico de raíz, queda falseado cuando se finge otro en que desaparecen las relaciones reales en que viven los hombres. El arte, por más que se presente como fenómeno inocuo e inenseñable, se enfrenta al dilema de si será posible y cómo en su adaptabilidad del mundo contemporáneo.³⁷

De tal modo que, aquello a lo que se ha de adaptar el arte con respecto al mundo contemporáneo es al hecho de que algo se destruyó en los campos de concentración y esto no fue la sacralidad del mundo (pues de la secularización del mundo, su desencantamiento, el arte no sólo sobrevivió, sino que inclusive le debe su autonomía), sino la racionalidad, *el espíritu*. Puede haber arte sin dios, pero ¿puede haber arte sin hombre, o con un hombre deshumanizado.

³⁷ Adorno, *o. c.*, p. 286.

1.2.1. ...al arte de la muerte

Generalmente se piensa que el nacionalsocialismo sólo representa brutalidad y terror. Pero esto no es verdad. El nacionalsocialismo –más generalmente, el fascismo– también representa un ideal o, antes bien, unos ideales que persisten aún hoy bajo otras banderas: el ideal de la vida como arte, el culto a la belleza, el fetichismo del valor, la disolución de la enajenación y sentimiento extático de la vida; el rechazo del intelecto, la familia del hombre (bajo la tutela de los jefes). Estos ideales están vivos y conmueven a muchas personas.

Susan Sontang, *Fascinante fascismo*

En septiembre de 1934, Leni Riefensthal filmó la manifestación de Núremberg del Partido de los Trabajadores Nacional Socialista; con un equipo de alrededor de 170 personas, Riefensthal obtuvo 61 horas de material filmico con 30 cámaras y de cuya edición extrajo una película de 114 minutos. *El triunfo de la voluntad* es el título de este filme, en el cual la cineasta alemana logra, con todo el apoyo imaginable del aparato nazi, una obra filmica estimada, por muchos, como una verdadera obra de arte.³⁸ *El triunfo de la voluntad* es un filme problemático, sin duda; su estatus de obra artística, consideramos, lo es más³⁹, pues, como afirma Mary Deveraux, “La apreciación de la película como obra de arte requiere responder a la belleza de su visión del Nacionalsocialismo”⁴⁰. Por este filme, como por la totalidad de la creación artística desarrollada durante el régimen nacional socialista, se pone en cuestión el problema de la autonomía del arte, así como la reflexión que el ejercicio de esta actividad despierta.

No diremos nada nuevo al afirmar que, todos los esfuerzos culturales, artísticos y propagandísticos del nacionalsocialismo iban encaminados, sin ambages, a la renuncia del individuo de cualquier fin que no fuera el del *Volk* por encima de todo, es decir, la autonegación:

Desde el principio y de acuerdo con su “programa”, toda la estética nazi consiste en un proceso de “unificación”. Su objetivo es poner bajo su tutela, por medio de la imagen, la palabra y el sonido, toda forma de expresión, que debe estar al servicio exclusivo de las intenciones del régimen y pertenecer al cuerpo nacional, sin escapatoria posible y sin ninguna restricción, con exclusión de toda forma no aceptada: “Fu pueblo lo es todo, tú no eres nada”.⁴¹

³⁸ *El triunfo de la voluntad* recibió la medalla de oro en el Festival de Cine de Venecia en 1935 y en 1937 obtuvo el gran premio en el Festival de Cine de Paris, realizado en el marco de la Feria Mundial.

³⁹ De entrada, su claro carácter propagandístico pone en cuestión a la autonomía misma de la que toda obra de arte debe de gozar. Se adelgaza, hasta desaparecer, la línea que dividía lo propiamente artístico y los productos realizados para la propaganda.

⁴⁰ Deveraux, Mary: “Belleza y maldad: el caso de *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefensthal”, en *Ética y estética*, compilado por J. Levinson, Antonio Machado Libros, Madrid: 2011, p. 389

⁴¹ Goldschmith, Georges-Arthur: “La ‘cultura’ nazi como cultura de la muerte”, en el catálogo editado con motivo de la exposición: *La música y el III Reich*, Fundació Caixa Cataluyna, p. 29.

Empero, lo que el nazismo se atrevió a decir abiertamente estaba ya implícito, desde siempre, en la modernidad capitalista. Esta autonegación es, en realidad, la base de lo que Max Horkheimer llama la “irracionalidad racionalizada”, pues: “La autonegación del individuo en la sociedad industrial no tiene objetivo alguno que pudiera ir más allá de la propia sociedad industrial. Tal renuncia genera y conlleva racionalidad en lo que hace en los medios e irracionalidad en lo que hace a la existencia humana.”⁴² Esta autonegación del individuo, consideramos que es el corazón del mito nazi y la producción artística que lo encumbra, por ello los esfuerzos culturales del nazismo se concentraron en la estetización total, pero una estetización controlada por ellos, sin permitir la creatividad social. De tal forma, que la sociedad a la que se dirigen estos productos culturales no es más que receptora y como eterna espectadora se presenta ante ella el espectáculo de la política. Coincidimos así con el análisis que a este respecto hace Bolívar Echeverría: “La tendencia propia del Estado nazi se dirige a la represión de la creatividad estética de la sociedad. Los individuos no deben emitir, sino sólo recibir los mensajes de una política que se ha ‘autoestetizado’ y que los requiere como espectadores dispuestos a entrar en empatía con ella y participar en ella”.⁴³

Si bien el nazismo no inventó la propaganda ni, como tales, los *mass media*⁴⁴, no sólo hizo uso de ellos de una manera por demás innovadora, sino que impuso una práctica “irracionalmente racionalizada” de éstos, lo que Benjamin llamó: la estetización de la política⁴⁵; la cual conjuga, por un lado, la autonegación del individuo,

⁴² Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 116. Decir que la autonegación del individuo –fuente inagotable de la barbarie suicida que caracterizó al nacional-socialismo– estaba ya implícita en el capitalismo y que en esa medida el nazismo es una consecuencia lógica de éste, es, sin lugar a dudas, una de las posturas más radicales y, por ello, que más ámpula han levantado alrededor del pensamiento que se desarrolló en la Escuela de Frankfurt; sin embargo, casi todos los autores adscritos a esta corriente filosófica suscribieron esta idea. Cf. *Tesis sobre la historia*, de Walter Benjamin, *Minima moralia* de Theodor W. Adorno, *Behemoth. Pensamiento y acción en el nacional-socialismo*, de Franz Neumann, *Tecnología guerra y fascismo* de Herbert Marcuse y de Horkheimer la ya citada *Crítica de la razón instrumental*, *Estado autoritario* y por supuesto, *Dialéctica de la Ilustración*, por citar algunas de las obras más emblemáticas al respecto de este problema.

⁴³ Echeverría, Bolívar: *Modernidad y blanquitud*, Editorial Era, México, DF: 2010, p. 74

⁴⁴ Es indudable que el aparato cultural nazi no se desplegó únicamente a través de los medios masivos de comunicación, la música, las artes plásticas y, de una manera preponderante, la arquitectura conformaron en su conjunto un *modus operandi* indispensable para entender al nacionalsocialismo; sin embargo, consideramos de mayor repercusión y vigencia el trabajo ideológico realizado en los *mass media* por el nazismo.

⁴⁵ Cf. Benjamin, Walter: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Editorial Itaca, México, DF: 2003. Susan Sontag coincide con Benjamin en cuanto a que la excepcionalidad de la estética fascista está en ésta estetización de la política: “Es interesante en la relación entre la política y el arte bajo el nacionalsocialismo no es que el arte fuera subordinado a las necesidades políticas, pues esto ocurre tanto en las dictaduras de derecha como de izquierda, sino que la política se apropiara de la

el culto a un líder por su carisma, una cierta filosofía alrededor del cuerpo y de la apariencia, así como el ideal de la vida como arte y el culto a la belleza de los que habla Susan Sontang⁴⁶.

Por todo ello, la centralidad que tuvo el conjunto de fenómenos estéticos dentro del nazismo no puede ser menospreciada; en primer lugar, porque alrededor de estos y, por supuesto, de la relación que tales manifestaciones guardaban con el cuerpo y con la muerte –su exaltación, indiscutiblemente, resultaba medular– se cimentó la estética y el arte nazi, Sontang abunda en ello:

La estética fascista [...] brota de (y justifica) una preocupación por las situaciones de control, comportamiento sumiso, esfuerzo extravagante y resistencia al dolor; elogia dos estados aparentemente opuestos, la egomanía y la servidumbre [...] La dramaturgia fascista se centra en transacciones orgiásticas entre fuerzas poderosas y sus títeres que, uniformados, se muestran en número cada vez mayor. Su coreografía alterna entre un movimiento incesante y una postura congelada, estática, viril, exalta la falta de pensamiento, otorga poder de seducción a la muerte.⁴⁷

Seducción era el juego al que jugaban los nazis. Una fascinación que germinaba gracias a los puntos más débiles de la sociedad alemana⁴⁸: algunos elementos románticos, como el anhelo por lo puro y lo bello o una apología nostálgica de la naturaleza; la sumisión ante el “espíritu del capitalismo”, como diría Weber, que puede resumirse, básicamente, en una autorrepresión sin tregua; así como en una cierta mojigatería por demás protestante. Todo ello conjugado con una cuidadosa —nada irracional— selección de imágenes paganas, así como todo el bagaje mítico del que pudieron echar mano para fundamentar una mitología racial y vengativa. Respecto a ello el estudioso del cine, Román Gubern, aclara:

Es innegable que para el Tercer Reich era un tema indispensable de su ideología la expresión artística, algo que lo caracterizaba de otros fascismos: Pero este arte era inseparable de la tarea política primordial de alentar la comunión mítica del pueblo con el líder mediante actos públicos en espacios públicos, mediante ritos y ceremonias corales, que vuelven a delatar los elementos de religiosidad pagana del hitlerismo, tan bien captados por la cámara de Leni Riefensthal. De ahí, también, la importancia del arsenal simbólico del nazismo, de su capital heráldico, de su acervo semiótico. El nazismo tuvo la

retórica del arte: el arte en su última fase romántica.” en *Bajo el signo de Saturno*, Editorial Random House Mondadori, México, DF: 2008, p. 101.

⁴⁶ Sontang, “Fascinante fascismo” en *o. c.*, p. 105.

⁴⁷ *Ib.*, pp. 99/100.

⁴⁸ Al respecto de este aspecto romántico de la sociedad alemana, tan antihegeliano por otro lado, dice Marcuse: —La destrucción del principio de la razón, la interpretación de la sociedad como naturaleza, y la subordinación del pensamiento a la dinámica inexorable de lo dado operaban en la filosofía romántica del Estado, en la escuela historicista, en la sociología de Comté. Estas tendencias antihegelianas unieron sus fuerzas a las filosofías irracionales de la vida, la historia y la ‘existencia’ que surgieron en la última década del siglo XIX [...] Así la teoría política y social responsable del desarrollo de la Alemania fascista se relacionaba con el hegelianismo en una forma completamente negativa”. Herbert Marcuse, *o. c.*, pp. 412/413.

habilidad de recuperar o de reciclar viejos símbolos paganos, impregnados de honda expresividad y emotividad, para utilizarlos funcionalmente en su proyecto político.⁴⁹

Este “arsenal semiótico” a través del cual se construyó el mito nazi, estaba plagado de motivos paganos –como les llama el propio Gubern–, aunque en realidad, dichos motivos camuflaban la perpetuación de la modernidad capitalista tal y como se desarrolló en el nazismo. En estas representaciones la autoenajenación del cuerpo era un resultado por demás lógico; pues en esta imagen del cuerpo humano desnudo chocaban, por un lado, una ideología divinizadora de éste y, por el otro, una utilitaria, para la cual el individuo como cuerpo le pertenece al pueblo, a los ideales que la comunidad persigue. Así, lo que a los nazis les importaba retratar era el individuo reducido a cuerpo, es decir, “la belleza, la eficacia, y la productividad de la máquina humana en acción.”⁵⁰ Es este un claro ejemplo tanto de la estetización de los fenómenos políticos, como de la relación que esta guarda con la exaltación racial:

Las leyes raciales, el exterminio de los judíos y de minusválidos, la esterilización y la eutanasia se llevaron a cabo en nombre de la pureza aria y de la creación científica del superhombre ario [...] Por eso hay que evitar cualquier confusión entre los desnudos atléticos de la cultura nazi y los ideales eróticos [...] En la ética nazi, la sublimación de la energía sexual, desviada del goce erótico desinteresado, se canaliza hacia la exaltación étnica, colectiva, mística y racial, hacia la “voluntad” cantada en *El triunfo de la voluntad y Olimpia*⁵¹, hacia la perfección de la raza aria encaminada hasta la meta/mito del superhombre.⁵²

Tales contradicciones buscaban –y lograban– despertar lo que Horkheimer llama: las fuerzas de la naturaleza. Esas fuerzas pulsionales, constantemente reprimidas por la racionalidad científicista moderna y por la subsunción continua al sistema capitalista, los nazis las sojuzgaron a través de distintos medios, por ejemplo, desatándolas:

La relación del nacionalsocialismo con la rebelión de la naturaleza fue compleja. En la medida en que una rebelión de este tipo, por “auténtica” que sea, contiene siempre un elemento regresivo, resulta desde un principio utilizable como instrumento para fines reaccionarios. Pero actualmente los fines reaccionarios van acompañados de una organización estricta y de una racionalización inmisericorde, es decir de “progreso” en cierto sentido [...] En el fascismo moderno la racionalidad ha alcanzado un nivel en el que ya no le basta con sojuzgar, simplemente, a la naturaleza; la racionalidad explota ahora a la naturaleza en la medida en que incorpora a su propio sistema las potencialidades de rebelión de ésta. Los nazis manipularon los deseos reprimidos del pueblo alemán. Cuando los nazis y los industriales y militares que estaban detrás de ellos lanzaron su movimiento, tuvieron que ganarse a las masas, unas masas cuyos intereses materiales no eran los suyos. Apelaron a las capas atrasadas, que habían sido

⁴⁹ Gubern, Roman: “La imagen nazi” en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Akal, Madrid: 1989, p. 220.

⁵⁰ *Ib.*, p. 246.

⁵¹ *El triunfo de la voluntad y Olimpia* son, probablemente, los dos filmes de propaganda más importantes realizados dentro del nacionalsocialismo, a Leni Riefenstahl le fueron encargadas en total cuatro películas por los nazis, la cuales, dice Susan Sontang: “celebran el renacimiento del cuerpo y de la comunidad mediante el culto a un jefe irresistible [...] Los filmes nazis son epopeyas de comunidad consumada, en que la realidad diaria queda trascendida mediante un autocontrol y una función extáticos; son acerca del triunfo del poder.” En Susan Sontang, *o. c.*, p. 95.

⁵² Gubern, *o. c.*, p. 247.

condenadas por la revolución industrial, esto es, a los explotados por las técnicas de producción masiva.⁵³

Lo que Max Horkheimer designa con el ambivalente nombre de *irracionalidad racionalizada* –la cual encontró en el nazismo una de sus máximas expresiones– es una manera de encauzar las fuerzas más reprimidas y salvajes, de poner en primer lugar aquello que la civilización siempre ha tratado de domeñar; es, en ese sentido, la subversión misma del hegelianismo:

El individuo exaltado por la filosofía hegeliana, aquél que produce la razón y la libertad, queda destruido. [...] A su vez, esta comunidad no es ni la unión de los individuos libres, ni el todo racional del Estado hegeliano, sino la entidad *‘natural’* de la raza. La ideología nacionalsocialista recalca que la *‘comunidad’* a la que el individuo está completamente subordinado constituye una realidad natural, unida por los lazos de *‘la sangre y la tierra’*, y que no está sujeta a valores o normas racionales.⁵⁴

Del mismo modo, la estética nazi, su ideal de belleza y su producción artística subvierten a la filosofía hegeliana en su propia raíz, pues lo que estas producciones buscan no es sino la adhesión al discurso que encarnan: –Apreciar la belleza de esta visión –o reconocerle nuestra apreciación– es abrirnos a una obra que nos ofrece las tentaciones del fascismo.”⁵⁵ Hegel, en su entusiasta optimismo por el desarrollo del espíritu, no se pudo imaginar que la razón deviniera en irracional, ni que la muerte de ese arte atado a contenidos ajenos a él mismo fuera un día, en su propia Alemania, a convertirse en un arte que intentara, de nueva cuenta, reflejar los ideales más altos de su pueblo: la muerte, por ejemplo.

Por todo ello, consideramos que analizar una estética –un conjunto de producciones culturales, pero también lo que en ellas se deposita, es decir, una cierta mirada del mundo– como la nazi, no resulta superfluo a la hora de hacer un examen de nuestras propias formas estéticas y culturales; si este sistema económico es tan contradictorio como irracional, asimismo resulta la cultura que se produce en él y que lo comunica, y si, como afirma Walter Benjamin en la séptima de sus *Tesis sobre el concepto de la historia*: –No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como éste no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan a los otros”⁵⁶, entonces, en la opacidad de dicha transmisión se encuentra ya algo de la violencia de esa barbarie. Por ello se requiere tomar distancia para observar sus modos de propagación.

⁵³ Horkheimer, *o. c.*, p. 137.

⁵⁴ Marcuse, *o. c.*, p.

⁵⁵ Deveraux, *o. c.*, p. 390.

⁵⁶ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Editorial Itaca y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, DF: 2008, p. 42.

1.3. De la irracionalidad racionalizada y otros barbarismos

... entrar a la edad de cinco años en el telar o cualquier otra fábrica y desde entonces sentarse allí primero diez, luego doce y finalmente catorce horas por día para ejecutar el mismo trabajo mecánico, significa comprar demasiado caro el placer de respirar. Pero éste es el destino de millones de personas y muchos otros millones de personas tienen un destino análogo.

Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*

En el primer inciso de este capítulo analizamos brevemente las reflexiones iniciales de Max Horkheimer al respecto de la irracionalidad en la modernidad capitalista, sin embargo, a partir de los acontecimientos acaecidos durante el ascenso del nazismo y la Segunda Guerra Mundial, así como sus consecuencias, la crítica de Horkheimer se extremó. De modo tal, que el conjunto de teorías que Horkheimer –y el Instituto que dirigía– utilizaba para comprender y criticar la realidad, resultó insuficiente ante un fenómeno tan complejo como el nacional socialismo⁵⁷.

Es en esta fractura, una ruptura histórica en lo que concierne a la relación razón-civilización, que Max Horkheimer, esta vez junto con Theodor Adorno, comenzó a buscar las simientes de la aberración en la que devino, en el siglo XX, la civilización occidental. A partir de aquí, la reflexión alrededor de la relación dialéctica entre razón e irracionalidad en Occidente, así como un cierto índice de pesimismo crítico, producto de la constatación del arribo a la atrocidad nazi –no como una excepcionalidad de dicha cultura *ilustrada*, sino consecuencia de presupuestos propios de ésta–, se convirtieron en una constante del pensamiento horkheimeriano.

No obstante, y a pesar de todo, Horkheimer es un filósofo que no perdió su confianza en la razón humana (o al menos en una *cierta* razón humana) y su actividad especulativa, de ahí, creemos, que buscara una salida al problema del hombre, y su dicha razón, a través de pensadores tales como Marx, Freud o Nietzsche, así como en Schopenhauer, pues como este último, ve que:

Los filósofos intentaban fundamentar la esperanza [...] en la razón humana. Ésta es la convicción filosófica y, a la vez, la visión de la función de la filosofía, con las que rompió Schopenhauer

⁵⁷ Fue justamente por la enorme complejidad que el nazismo significó, que la teoría desplegada por este autor se amplió, como vimos en el anterior inciso, al ámbito de la cultura y sus productos, no como una actividad inocua, sino central, del mismo modo, Horkheimer le dio un notable énfasis a conceptos provenientes de la investigación psicológica, más específicamente psicoanalítica. En lo subsecuente, analizaremos algunos de ellos y con mayor amplitud a partir del segundo capítulo.

[...] El intelecto, el instrumento de la racionalización con el que los individuos particulares, los grupos de intereses y los pueblos intentan acomodar sus pretensiones, ante sí y ante los otros, a los preceptos morales vigentes en cada momento, sirve como arma en la confrontación con la naturaleza y con los hombres.⁵⁸

Así, Horkheimer se da a la tarea de buscar aquello que posibilitó este arribo a la barbarie –aunque en una sofisticada versión hiperracional– y de aquello que permite que este sistema se reproduzca en el interior y desde el interior del individuo; por ello Horkheimer tiene siempre presente las estructuras psicológicas, sociales y lingüísticas que el sistema despliega y que sirven de base al modelo económico que perpetúan el estado de explotación de la mayoría, que manipulan los deseos de los individuos y que administran su placer.⁵⁹

Del mismo modo, no debe minimizarse la potencial fuerza autodestructiva de la que el sistema hizo gala durante el nazismo. Es por ello que este autor puso el acento en conceptos tales como los de autoritarismo, egoísmo, cosificación, represión y mimesis; pues encuentra en la lucha entre la razón y la naturaleza –una lucha que él lee como constituyente oculto de todo discurso humanista– la raíz de todo conflicto, pues en la lógica del enfrentamiento uno es considerado superior al otro.

Es así como, para Horkheimer, la diferencia, la alteridad en sí, está siempre teñida de lucha de poder; lo cual marca todas las luchas del hombre: la de clases, la de género, las étnicas, las religiosas, etcétera. Dado que esta lucha se ejecuta tanto fuera del individuo –la sociedad, la historia, la cultura–, como dentro de él –la identidad, el placer, el deseo, la autoridad, las pulsiones, la represión–, no basta entonces con hacer una crítica de las estructuras socio-económicas que fundamentan tales luchas, sino que resulta indispensable analizar los mecanismos internos que las alimentan.

Fue gracias a esta confusión entre las motivaciones reales y los espejismos de la causalidad que el mito nazi pudo florecer, pues con él se buscaba justificar un cierto orden del mundo: el de la identidad en la sangre y en la tierra, el cual estableció esa relación (por demás perversa) entre razón e irracionalidad en el interior del fenómeno nazi; articulación generadora de un nuevo –y vigente– género de barbarie.

⁵⁸ Horkheimer, *Sociedad, razón y libertad*, Trotta, Madrid: 2005, p. 67.

⁵⁹ Pues como dice Jacobo Muñoz al respecto de la crítica de Horkheimer: –Mientras el individuo desaparece frente al aparato al que sirve, éste le provee mejor que nunca. En una situación injusta la impotencia y la ductilidad de las masas crecen con los bienes que se les otorga”. *Figuras del desasosiego moderno. Encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*, Antonio Machado Libros, Madrid: 2002, p. 97.

Y sin embargo, el materialismo de Horkheimer aunque es un digno heredero del materialismo dialéctico surgido del pensamiento de Marx, no se reduce a él, inclusive asume una actitud crítica frente a éste. Pues para Max Horkheimer, así como para los demás pensadores de la Escuela de Frankfurt, la muerte del capitalismo que Marx se imaginaba mucho más fácil, no sólo no se presentó, sino que ellos mismos fueron testigos y casi víctimas de esa perversidad extrema que la modernidad capitalista produjo en el siglo XX.⁶⁰ La sofisticación técnica y mediática de esa razón instrumental desarrollada por la modernidad en sus diferentes versiones no sólo acrecentó las desigualdades sociales, sino que a pesar de que sus métodos de explotación se hicieron más virulentos y repugnantes, la capacidad de resistencia de los individuos o de subversión al sistema dominante se vio mermada, es decir, la impotencia de los oprimidos se acrecentó, Alfred Schmidt explica así este cambio en el pensar de Horkheimer:

Without ever explicitly breaking with the premises and results of Marx' *Capital*, he increasingly mistrusts the materialistically conceived succession of stages of world history. As he writes in 1942, as long as world history proceeds on its logical course, it does not fulfill its human vocation." Its remains unmastered fate. In view of the dwindling chances for practical political intervention, as well as the growing helplessness of the individual in the face of collective forces, the social function of philosophy", as Horkheimer put it in the essay under the same title, is altered essentially. As before, this function consists in criticism of the prevailing state of affairs".⁶¹

Es por ello, que el pensamiento crítico de Horkheimer es a veces desencantado, pesimista, aunque no nihilista ni cínico, pues para este autor aunque la irracionalidad, por un lado, y la instrumentalización de la razón, por el otro, pululen por doquier, sigue habiendo una promesa, un anhelo diría él, de libertad, de justicia y de solidaridad que habita en la vida y la razón moderna; un anhelo que aún no ha sido cumplido.

Es justamente este pensamiento materialista lo que no permite a nuestro autor pasar por alto el sufrimiento del individuo; el precio que el hombre ha tenido –y tiene– que pagar por el progreso, por el poder de la razón. La obra de Horkheimer contiene, de este modo, una exhortación: si podemos ver que el verdadero precio de la felicidad de los felices es la desdicha sin fin de los oprimidos –sobre los que descansa la feliz

⁶⁰ Coincidimos en esto con la lectura que Stefan Gandler hace al respecto: –Es la ruptura con la creencia segura en el papel progresista-revolucionario del proletariado, en la forma de producción capitalista. Es más todavía: la ruptura con un punto esencial en la percepción del mundo moderno que desarrollaba Karl Marx." *Fragments de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría crítica*, Editorial Siglo XXI y Universidad Autónoma de Querétaro, México, DF: 2009, p. 20.

⁶¹ Schmidt, Alfred, –Max Horkheimer's Intellectual Physionomy", en *On Max Horkheimer*, The MIT Press, Cambridge: 1993, p. 36

prosperidad de los menos–, si logramos vislumbrar cómo esta relación asimétrica impide a ambas partes alcanzar la verdadera dignidad humana, sólo entonces podrá surgir una verdadera conciencia y la razón dejará de ser irracional, pues en vez de perseguir su destino lógico buscará lograr la causa del hombre.

Ahora bien, ¿cómo fue posible la reducción de la razón a instrumento, a una terrible herramienta del poder, y cómo pudo ésta arrastrar de la totalidad humana a la más absurda irracionalidad en el siglo xx? Esta es la pregunta con la que Max Horkheimer increpa a la civilización occidental. Por tal motivo, la pregunta por el hombre, por la razón que lo caracteriza –acerca de cómo esta racionalidad en su *progreso* devino en irracionalidad–, es para este autor tan pertinente como necesaria; pues la razón, denuncia el pensador alemán, se ha vuelto en su contra del propio hombre, es decir, –la máquina ha prescindido del piloto; camina ciegamente por el espacio a toda velocidad”⁶².

Aquello por lo que se echó a andar la gran maquinaria ilustrada –el ideal de una humanidad mejor– ha quedado de lado, aún más, se ha dejado fuera en el curso de su marcha a ese que era su fin: el individuo, el hombre de carne y rostro. Porque la lógica que mueve a la Ilustración hace tiempo que dejó de interesarse por su –destino humano”; y es que la razón científica, la única válida para el pensar ilustrado, ha dejado de perseguir fin alguno que no sea ella misma; la máquina ha prescindido del piloto, dice Horkheimer. Desgraciadamente, el conocimiento por mor del conocimiento no deja de producir heridas, a veces insalvables, tanto en el individuo como en la sociedad.

Y sin embargo, para este pensador, es sólo a través de la razón que es factible vislumbrar una escapatoria de esta contradictoria forma de reproducción social; es sólo a través de las armas de la propia Ilustración que se puede encontrar una salida racional a esta irracionalidad: –Es la Ilustración misma, dueña de sí y en proceso de convertirse en fuerza material, la instancia que podría romper los límites de la Ilustración.”⁶³.

Pues el concepto que ahora se esgrime de racionalidad es sólo una de las posibilidades de ésta, una manera sesgada de entender al mundo, que se basa en un saber utilitario para el cual la razón es una herramienta del poder y la técnica es la esencia de dicho saber y a través de ella la explotación de la naturaleza y del hombre es posible. Al centrarse en sus posibilidades subjetivas, instrumentales, afirma Horkheimer, la razón se aleja de la naturaleza y únicamente ve en ella materia de

⁶² *Ib.*, p. 143.

⁶³ Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 250.

dominio. El individuo se ve entonces arrastrado por dicha relación hasta tal punto que termina viviendo este enfrentamiento en carne propia, ejerciendo sobre sí la misma coacción, es decir, reificándose.

Horkheimer afirma que esta relación de internalización del dominio sobre la naturaleza en general y hacia la “naturaleza interior”, en particular, termina por deificar al poder y con ello imitarlo, lo que acaba por convertirse en el círculo vicioso del que se encuentra asido el hombre⁶⁴, puesto que para lograr verdaderamente el sometimiento de todo lo demás es necesario reprimir a la naturaleza que somos: cosificarla. Tal reificación se alcanza gracias a la anulación de las particularidades: “En la medida en que es el eco de su entorno y lo repite e imita, en la medida en que se adapta a todos los grupos poderosos a los que en definitiva pertenece [...] consigue sobrevivir. Es una supervivencia que se logra mediante el más antiguo medio biológico de supervivencia, mediante el mimetismo.”⁶⁵

La *irracionalidad racionalizada* es, dice Max Horkheimer, esta suerte de eterna sed de dominio del hombre sobre la naturaleza, sobre los demás e inclusive sobre el individuo mismo –a través de sofisticados métodos científicos, tecnológicas e inclusive psicológicos– se transforma en un fin *per se*. Pues aunque el dominio sobre la naturaleza fue necesario para la civilización, al volverse éste en el “ídolo al que todo se le sacrifica” los papeles se revirtieron, hasta tal punto que el hombre se ve sometido por su propia naturaleza represiva:

La represión de los deseos que la sociedad consigue mediante el yo se convierte en cada vez más irracional no sólo para la población en su conjunto, sino también para cada individuo. Cuanto más sonoramente se proclama y reconoce la idea de la racionalidad, tanto más crece en la disposición espiritual del hombre el resentimiento consciente e inconsciente contra la civilización y su instancia en el individuo, el yo.⁶⁶

La razón vuelta contra sí misma que, en un afán de dominio, olvida sus fines y culmina en instrumento; he ahí este sofisticado retroceso a la barbarie. Tal estado de cosas reduce al hombre a autómatas, su papel se convierte entonces en el de herramienta, una cosa usable y desechable, enfrentado a una realidad ante la que no puede ejercer ninguna resistencia: “El individuo se debe hacer violencia a sí mismo. Debe comprender que la vida de la colectividad es condición necesaria de la suya propia. Gracias a su capacidad racional de comprensión debe dominar los sentimientos e instintos contrarios.

⁶⁴ Cf. Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 136.

⁶⁵ *Ib.*, p. 153.

⁶⁶ *Ib.*, p. 128.

Sólo la inhibición de los impulsos posibilita la cooperación humana. La inhibición, que originariamente viene de fuera, debe ser impuesta por la propia conciencia”.⁶⁷

Tal como Horkheimer lo expone, el individuo aprende a anularse, a abandonar toda esperanza de una verdadera autorrealización en pro de la supervivencia en un mundo altamente racionalizado, pero del cual sólo forma parte de una manera accesorio: a una distancia pertinente como para desearlo y temerle; se encuentra, de este modo, aprisionado; vive reprimiendo conscientemente sus impulsos para poder adaptarse a la vida social y toda la parafernalia que ella trae consigo en esta modernidad tardía; intenta, de este modo, lograr la culminación de sus posibilidades humanas –cosa que le resulta invariablemente imposible de alcanzar.⁶⁸

Así pues, al traer a la discusión filosófica un concepto tan ilógico e imposible como el de *irracionalidad racionalizada* intentamos aquí rescatar una de las herramientas propias del pensar desarrollado en la Teoría Crítica, a saber, la denuncia de las profundas contradicciones en las que descansa toda la modernidad occidental.

A pesar de que coincidimos en esta crítica a la hipórracionalidad moderna que esconde una irracionalidad rampante, nos parece que el análisis de Horkheimer se mantiene mayoritariamente dentro de los márgenes de la evidencia o la invisibilidad de la potencia destructiva o coercitiva de este binomio (razón/irracionalidad), pues aunque de pronto de adentra en sus posibilidades libertarias, como las que se evidencian en el arte, el juego o inclusive el amor, no se detiene demasiado en el análisis de estas; por ejemplo, en el caso del significado del amor materno para la estructura psíquica del individuo y sus posibilidades emancipadoras dentro de la familia y en la sociedad –en el texto –Autoridad y familia”–, Horkheimer, por desgracia apenas bosqueja sus

⁶⁷ Horkheimer, *Teoría tradicional y teoría crítica*, Paidós, Barcelona: 2000, p. 94.

⁶⁸ Horkheimer hace una distinción entre el individuo contemporáneo y el de épocas anteriores a partir de la capacidad de adaptación que el desarrollo técnico de la sociedad industrial exige, pues además de la represión consciente e inconsciente de los impulsos, hay innumerables leyes y prescripciones a las que el individuo actual debe atender para los actos más cotidianos: conducir un coche, manejar una máquina o escribir en una computadora, etcétera. –El lugar de nuestra espontaneidad es ocupado por una disposición de ánimo que nos obliga a apartar de nosotros cualquier sensación o pensamiento que pudiera ir en menoscabo de las exigencias impersonales que nos asaltan”, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 120. Lo que reditúa en una disminución de nuestra autonomía o, al menos, una especie de pasividad con respecto a los fines que ésta persigue, pues es tal el agotamiento producido por la constante atención en nuestras capacidades electivas para realizar los más simples actos, que llegada la hora de utilizar la independencia para resoluciones de más importancia el individuo actúa de manera automática: –Cuanto más aparatos inventamos para el dominio de la naturaleza, tanto más tenemos que ponernos a su servicio si queremos sobrevivir.” *Ib.*, p. 119.

reflexiones respecto a el papel del amor, la calidez y la confianza ilimitada y gratuita de la relación materna, frente a la fría racionalidad y pragmatismo de la relación paterna. Asimismo, en “Egoísmo y movimiento liberador”, el papel de la represión del erotismo como fundamento coincidente de las más diversas corrientes de la filosofía burguesa y, por tanto, cómo estas experiencias “irracionales” significan una subversión a la lógica racional, son tópicos apenas esbozados –un poco al margen y con mucho menos énfasis–, lo cual aporta pocos recursos para profundizar en lo que tienen de propuesta.

2. Pesimismo

2.1. Informe para una Academia

Con un esfuerzo que hasta hoy no ha vuelto a repetirse sobre la tierra, logré tener la cultura media de un europeo. Esto en sí posiblemente no sería nada, pero es algo, sin embargo, en la medida en que me ayudó a dejar la jaula y a procurarme esta salida especial, esta salida humana.

Franz Kafka, *Informe para una Academia*

El espectáculo está a punto de comenzar. Los asientos del auditorio de la Academia se encuentran todos ocupados; se respira un ambiente de expectación. El señor doctor va a comenzar su exposición en cualquier momento, en ella demostrará cuán poco humano es cualquier *otro* que no sea blanco...

Paris, Academia Real de Medicina, 1815, George Cuvier, el afamado naturalista francés, recibe los aplausos de sus colegas y, de manera introductoria y aclara algunos puntos con respecto a la existencia del hombre de hotentote, para enseguida pasar al tema propiamente hablando del informe: la demostración científica de la inferioridad de la “raza negra”, para ello, muestra los genitales de una mujer hotentote y como son estos la prueba contundente de que los negros son una raza distinta e inferior a los blancos (a los europeos, hablando con propiedad); aún más, el tamaño de sus nalgas no deja lugar a dudas de la semejanza entre la mujer Khoikhoi y la hembra del mandril –el doctor presenta un maniquí de un “ejemplar” de dicha *raza* para hacer más gráficas sus aseveraciones– y por supuesto, lo más contundente en la exposición de este importante científico naturalista:

La medición de la cabeza ofrece medios más seguros de distinción... porque así es como siempre hemos clasificado estas... y a este respecto... nuestra cabeza presenta rasgos singulares. Su cabeza, al igual que su figura exterior... presenta una combinación visible de negro y mono. Los negros, como se sabe, presentan el cráneo comprimido por los costados [...] No he visto cabeza humana más parecida a la de un mono que la de ella.⁶⁹

Después de insistir, a partir de la comparación de los cráneos con el de una momia egipcia, en que esta antigua civilización estuvo conformada indiscutiblemente por blancos, llega a una conclusión que es –después de todo lo dicho hasta aquí– la lógica:

⁶⁹ Monólogo pronunciado por el personaje de George Cuvier frente a la Academia Real de París, en la primera escena de la película *La Venus Negra* de Abdellatif Kechiche.

–No hay excepción para la cruel ley que parece condenar a una eterna inferioridad a las razas de cráneo deprimido y comprimido”⁷⁰. Aplausos nuevamente.

Así comienza la película *La Venus negra*.⁷¹ En dicho filme se intenta denunciar la vida ultrajada de una joven sudafricana a principios del siglo XIX, vejada en el escenario, donde se representa como salvaje en una jaula, y humillada en los aposentos de la ciencia, donde intentan demostrar su inferioridad a través de números, de mediciones antropométricas. El caso de Saartje Baartman (1789 – 29 de diciembre de 1815) –una chica que fue llevada desde su natal Sudáfrica hasta la ciudad de Londres para ser presentada como *freak show*– muestra como la alianza del espectáculo y de la ciencia fue la constante en el modo de tratar al *otro* a lo largo del siglo XIX. Esta especial manifestación del racismo está, quizás, más arraigada en nuestra cultura actual de lo queremos ver. Del mismo modo que los ideales nazis, como afirma Susan Sontag, tienen más vigencia de lo que nos gustaría aceptar.

Uno de los motivos que nos llevan a analizar el racismo desde la perspectiva de Max Horkheimer, es el hecho de que para él, como para los demás teóricos del *Institut*, el problema de la identidad y la diferencia no es visto como comúnmente se revisa, la escuela de Frankfurt y su insistencia en el método dialéctico, ve en este problema una más de las huellas de las contradicciones capitalistas, pues como arguye a este respecto Stefan Gandler:

La forma de reproducción capitalista se basa necesariamente en el doble juego de la igualdad (que se expresa en el valor o valor de cambio y el carácter social de la producción y los productores) por un lado y la desigualdad, es decir, la diferencia (que se expresa en el valor de uso y en el carácter privado de la producción y los productores) por otro lado. Es decir, el doble carácter de la mercancía y de sus productores es la unidad de igualdad y diferencia, o en otras palabras, la unidad de identidad y no-identidad, que es la base de toda la forma social existente.⁷²

Por ello, intentaremos acercarnos a uno de los antecedentes más cercanos, temporalmente hablando, del racismo europeo que se manifestó, con ominosa racionalidad, en la destrucción de los judíos europeos perpetrada por el régimen nacional socialista. Ciertamente, el antisemitismo es tan antiguo como la instauración del cristianismo en el poder, pero la virulencia masiva que la mención de Auschwitz expresa, tiene motivos tal vez más próximos⁷³.

⁷⁰ *Id.*

⁷¹ *Venus Noire*, del director: Abdellatif Kechiche, 2010.

⁷² Gandler, *Fragmentos de Frankfurt*, México, DF: 2009, pp. 120/121.

⁷³ No intentamos con esta aseveración disminuir la carga antisemita que la cultura europea ha tenido desde el siglo IV d.C., pues como analiza Raul Hilberg –sin duda el historiador más importante del holocausto–, la persecución y exclusión de los judíos es un comportamiento cíclico en Europa y en ese

El filme de *La Venus Negra* nos proporciona así un invaluable ejemplo, pues en su argumento: la vida de una chica sudafricana presentada en Inglaterra y en Francia a principios del siglo XIX como espectáculo de feria; se reúnen, como ya decíamos, dos de los fenómenos que rodearon regularmente estas exhibiciones humanas: por un lado, el espectáculo de masas, en el que Saartije representaba el papel de salvaje atemorizante, al gritar y sacudir la jaula en la que aparecía, para después convertirse en ese oscuro objeto del deseo europeo, al bailar cadenciosamente; por otro lado, el objeto de un meticuloso análisis, pues su cuerpo y sus características fisiológicas fueron medidos y registrados con fines “científicos”. El caso de la Venus de Hotentote resulta paradigmático, también, porque en menos de un siglo este tipo de representaciones rezagadas pasaron a ser espectáculos masivos. Vemos así la ampliación de un fenómeno funesto, pero que resultó muy redituable en varios sentidos; pues si, por un lado, era un tipo de diversión que dejaba buenos dividendos a los traficantes y/o “dueños” de estos seres humanos, además conseguía hacer ver como salvajes a aquellos que estaban siendo dominados por el poder colonial; lo cual prevenía de posturas compasivas o simplemente racionales acordes no ya con la moral cristiana, sino inclusive con la ética ilustrada, la cual declaraba a todos los seres humanos fines en sí mismos: “el hombre, y en general todo ser racional, existe como fin en sí mismo, *no sólo como medio* para usos cualesquiera de esta o aquella voluntad; debe en todas sus acciones, no sólo las dirigidas a sí mismo, sino las dirigidas a los demás seres racionales, ser considerado siempre *al mismo tiempo como fin*”⁷⁴. Es por ello tan importante recalcar el papel de la ciencia y del positivismo, en general, al respecto de la justificación de la explotación y humillación de los otros, los diferentes.

El salvaje, desde la perspectiva de la Teoría Crítica, fue una invención europea (como en el caso de la Venus Negra), y una de las maneras para hacer aparecer a estos seres humanos como salvajes, fue gracias al desarrollo de toda una industria cultural alrededor de los zoo humanos, muy comunes a lo largo del siglo XIX y hasta entrado el siglo XX: dichos zoos eran escenificaciones en las que hombres y mujeres eran forzados a representar su vida salvaje.

sentido la “aportación” nazi a esta conducta fue la destrucción total; no obstante, a partir del siglo XIX el concepto de raza otorgó a este proceder argumentos racionales: “[...] el racismo sólo adquirió base «teórica» durante el siglo XIX. Los racistas del siglo XIX afirmaron explícitamente que las características culturales, buenas o malas, eran producto de las físicas. Los atributos físicos no cambiaban; en consecuencia los patrones de conducta social tenían también que ser inmutables. Para los antisemitas, los judíos se convirtieron, por consiguiente, en una «raza».” *La destrucción de los judíos europeos*, Akal, Madrid: 2005, p. 39/40.

⁷⁴ Kant, Immanuel, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, Folio, Barcelona: 2007, p. 66

Para presentar a los otros como inferiores –es decir, no solamente como distintos o como enemigos– las poblaciones colonizadas, que eran llevadas a Europa y se mostraban en exhibiciones públicas, hacían ver a los habitantes de las colonias como salvajes, necesitados de la civilización (es decir, de la colonización) europea:

El prejuicio negativo y el positivo forman uno solo: son las dos caras de una cosa. El que el negro sea peor por esencia significa que el blanco por esencia es mejor, y que no necesita hacer nada para serlo [...] los blancos autóctonos tienen garantizadas sus propias cualidades morales; su yo se fincha, pues pertenece a la raza debida y en lugar de los méritos propios aparece la calidad de miembro de una colectividad.⁷⁵

Tales exhibiciones tenían como fin principal, al parecer, el entretenimiento de los pobladores de las principales capitales europeas, las cuales se convirtieron, a lo largo del siglo XIX, en enormes asentamientos humanos e industriales: «Des êtres humains exhibés dans des zoos: c'est le spectacle de masse que les sociétés modernes de la fin du XIX siècle offraient à leurs populations. Un siècle plus tôt, les scientifiques voulaient prouver l'existence de races humaines. Aujourd'hui, ce sont les différences de cultures qui focalisent la peur et la haine de l'autre.»⁷⁶

Las exhibiciones, por supuesto, cumplían su cometido, pues las masas que asistían al espectáculo se convencían fácilmente de la inferioridad, del salvajismo y de la diferencia intrínseca entre sus sociedades modernas «civilizadas» y esos otros que eran forzados a presentarse como salvajes, con rasgos animalescos, pues no hay que olvidar que, como Horkheimer y Adorno aseveran: «La idea del hombre se expresa en la historia europea en su diferencia respecto al animal.»⁷⁷ Pero habría un motivo más profundo, más oculto y por ello tal vez más poderoso: esos salvajes estaban, por lo mismo, más cercanos aún a la naturaleza, además de que no recusaban de su cuerpo, así que su desnudez era, seguramente, fuente de deseo, pero de un deseo que no sólo debía de ser reprimido como tal, sino despreciado y negado, pues el deseo sexual en general está regulado por la civilización⁷⁸:

⁷⁵ Horkheimer, *Sociológica*, Taurus, Madrid: 1971, p. 96

⁷⁶ Zeitoun, Charline, Testard-Vaillant, Phillippe y Cailloce, Laura, «Aux origines du racisme», en *CNRS Le journal*, Paris, núm. 263, diciembre de 2011, p. 20.

⁷⁷ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max, *Dialéctica de la Ilustración*, Editorial Trotta, Madrid: 2004, p. 291.

⁷⁸ Nos queda la duda respecto a la película citada aquí: *La Venus negra*, si no es también una continuación de este doble juego entre lo que se desprecia y lo que se desea. La idea de citar películas en una tesis filosófica busca, como ya se ha mencionado, darle voz a otros discursos, en este caso a aquellos que están siendo analizados, como son en este caso los fenómenos de la cultura de masas; sin embargo, no somos, ni es nuestra pretensión, ser críticos cinematográficos, sino más bien dar pie a una reflexión sobre un fenómeno que no tiene una sola lectura o que puede prestarse a lecturas problemáticas, es decir, ser parte del problema que aparentemente se está criticando.

El odio-amor hacia el cuerpo tiñe toda la civilización moderna. El cuerpo, como lo inferior y sometido, es convertido de nuevo en objeto de burla y rechazo, y a la vez es deseado como lo prohibido, reificado, alineado. Sólo la civilización conoce el cuerpo como una cosa que se puede poseer, sólo en la civilización se ha distinguido y separado el cuerpo del espíritu –quintaesencia del poder y del mando– como objeto, como cosa muerta, *corpus*.⁷⁹

Además había que rechazar el deseo de encontrar otras formas de vida, donde una reconciliación con la naturaleza fuera posible; pues la perenne enemistad con la naturaleza es uno de los grandes precios a pagar por el progreso.

El contraste entre el trabajo fabril, la rigidez y la organización de la vida citadina, la ocultación del cuerpo y de los deseos fisiológicos, la represión en fin de las pulsiones se veían, en estos espectáculos, confrontados con su contrario; y ese otro, el que se encontraba al otro lado de la barrera, el que era presentado ante la Academia, era el perdedor, el humillado, el esclavizado, el exiliado exhibido y mostrado frente a la audiencia como animal y ser animal en el mundo humano donde reina la razón –la razón que nos separa por siempre jamás de la odiada y ansiada naturaleza–, es lo peor que puede sucederle a cualquiera, por eso había que ir a verlos y pagar por ello, para que todos esos caídos recordasen al auditorio que el mundo moderno capitalista es el mejor de los mundos posibles; por eso había que olvidar la compasión y el deseo y centrarse en la burla y el interés científico, en el morbo y la curiosidad gnoseológica:

Paris, année 1889. La capitale des lumières célèbre 100 ans de liberté, d'égalité et de fraternité. Outre la tour Eiffel, flambant neuve, l'attraction principale offerte aux 28 millions de visiteurs de l'Exposition universelle est le «village nègre» et ses 400 Africains, exhibés sur l'esplanade des Invalides, au milieu des pavillons coloniaux. Depuis une dizaine d'années, ces villages indigènes sont présents dans la plupart des grandes expositions, et ils le seront encore régulièrement durant une bonne partie du xxe siècle.

Hambourg, Londres, Bruxelles, Chicago, Genève, Barcelone, Osaka... Toutes les grandes villes qui accèdent à la modernité exposent dans des zoos humains ceux qu'ils considèrent comme des sauvages. Sénégalais, Nubiens, Dahoméens, Égyptiens, Lapons, Amérindiens, Coréens et autres peuples dits exotiques sont ainsi présentés dans un environnement évoquant leurs contrées, souvent dans des costumes de pacotille et aux côtés de bêtes sauvages. À Bruxelles, en 1897, on peut lire sur un panneau: «Ne pas donner à manger aux Congolais, ils sont nourris». Plus d'un milliard de visiteurs se seraient pressés pour voir ce type d'exhibitions entre 1870 et 1940.⁸⁰

El número de zoos humanos no es casual, científicos naturalistas examinaban a estos seres humanos tal y como lo hacían con animales: con curiosidad científica. Ante tal ejemplo de complicidad entre la ciencia y las formas de explotación capitalistas, la preocupación de Horkheimer por descubrir a la ciencia y a la teoría tradicional, resulta no sólo pertinente sino urgente, pues para él dichas tareas están condicionadas por el

⁷⁹ *Ib.*, p. 278.

⁸⁰ Zeitoun, Charline, *et al.*, o. c., p. 21.

capital, es decir, no son autónomas, sino por el contrario son determinadas tanto en su método como en sus fines por lo que al poder capitalista le convenga.

Otro gran ejemplo, de esta manera de tratar a los demás pobladores del mundo, es el de Ota Benga, un pigmeo que fue exhibido en el zoológico del Bronx en Nueva York; la ficha fuera de su jaula detallaba:

El africano pigmeo, —Ota Benga".
Edad, 23 años. Altura, 4 pies y 11 pulgadas. Peso 103 libras.
Traído desde el Río Kasai, Estado libre del Congo,
África Central del Sur, por el Dr. Samuel P. Verner.
Se exhibe cada tarde durante septiembre.⁸¹

Ota Benga (1881 o 1884 - 20 de marzo de 1916) fue un pigmeo del Congo que había sobrevivido a las matanzas realizadas por las *Force Publique*, un ejército al servicio del Rey Leopoldo II de Bélgica; en 1904 Benga fue llevado a EU y exhibido en la Exposición Universal de St. Louis y posteriormente en el zoológico del Bronx en la jaula de un orangután. La exhibición pretendía promocionar la teoría según la cual el hombre evolucionaba del mono y otras teorías como la eugenesia y el racismo científico. Cuando fue puesto en exhibición, Benga formó parte de la "Casa de los Monos", la muestra fue auspiciada por Madison Grant un prominente científico racista y eugenista. El 20 de marzo de 1916 a la edad de 32 años, Ota Benga prendió un fuego ritual, se arrancó las coronas que le habían implantado en los dientes para volver a lucir sus afilados dientes, tal y como los usaban los miembros de su tribu; bailó una danza tradicional frente al fuego antes de disparar a su corazón con una pistola que había robado. Ota Benga fue también la inspiración de un cortometraje dirigido por Alfeu França. França recobró y empleó películas originales filmadas a principios de siglo por Samuel Phillips Verner para crear en 2002 el documental *Ota Benga: Un Pigmeo en América*. El Museo Americano de Historia Natural conserva una máscara y un modelo de su cuerpo.

Si nos referimos aquí al concepto de pesimismo en Max Horkheimer, es porque éste expone una cierta mirada acerca de la razón y de sus productos, así como de la bondad del progreso; pues lo contradictorio e injustificable de la modernidad tardía es que aunque son evidentes los avances científicos y sociales que, gracias a la racionalidad posibilitan la supervivencia social, la consideración de que estas capacidades son tan enteramente superiores a cualquier otra cosa sobre la tierra, que no solamente son capaces de doblegar a la naturaleza, sino que es su deber el hacerlo hasta

⁸¹ <http://www.otabenga.org/>

vencerla, esa convicción de nuestra cultura ha resultado cómplice de los peores fenómenos. Es por ello que Horkheimer es pesimista ante la marcha de una historia guiada por una razón instrumental, la cual considera que el único desenvolvimiento histórico es lineal: ¡Hacia el progreso, cueste lo que cueste!

En el proceso de su emancipación el hombre comparte el destino del resto de su mundo. El dominio de la naturaleza incluye el dominio sobre los hombres. Todo individuo tiene que participar en el sojuzgamiento de la naturaleza, tanto humana como extrahumana. Y no sólo eso, sino que para conseguirlo tiene que sojuzgar la naturaleza que hay en él mismo. Por mor del dominio mismo, el dominio se ve así ~~internalizado~~”. Lo que usualmente se ve caracterizado como un fin ~~la felicidad del individuo, la salud y la riqueza~~ obtiene su significación exclusivamente de su posibilidad de convertirse en funcional.⁸²

Para alcanzar la dignidad humana debemos, entonces, renunciar no solamente a todo lo natural en nosotros, sojuzgarlo hasta no dejar huella evidente de nuestro carácter animal, natural, al mismo tiempo, debemos renunciar a ser considerados como fines en sí mismos, pues como dice este autor: ~~la~~ autonegación del individuo en la sociedad industrial no tiene objetivo alguno que pudiera ir más allá de la propia sociedad industrial.”⁸³ Tampoco podemos estar seguros de alcanzar ni la felicidad ni la salud ni la riqueza, fines por los cuales, supuestamente, reprimimos nuestras pulsiones; así pues nos encontramos como el personaje kafkiano de *Informe para la Academia*, para el cual lo importante era: ~~no~~ la libertad, sino una salida.”⁸⁴

Tal vez por eso cuando uno lee el *Informe para la Academia*, de Franz Kafka, es imposible no esbozar al menos una sonrisa, pues su protagonista es un mono, un chimpancé que habla y relata cómo dejó su vida simiesca y comenzó su vida humana, e inclusive se atreve a decir a los miembros de la Academia que su vida de primate está tan lejana para él como para nosotros la nuestra y que si decidió emular a los hombres era porque buscaba una salida, no la libertad sino sólo una salida ~~a~~ derecha o a izquierda”. La hilaridad se debe, quizá, a la idea misma del chimpancé logrando hablar y relatar, ante un auditorio de ese tipo, su hazaña o es tal vez la metáfora misma la que provoque nuestra sonrisa, el hecho de ser primates ~~evolucionados~~” dando alocuciones acerca de nuestra condición.

Sin embargo, hay, además de lo irrisorio, algo en el cuento oscuro pero evidente ~~me atrevería a afirmar que ese juego entre lo oculto y lo obvio es propio del relato kafkiano~~ algo que nos deja entre ver la realidad en su aspecto más espeluznante. Pues ahora, en pleno siglo XXI, nos puede parecer imposible que hace tan sólo un siglo aún

⁸² Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 116

⁸³ *Id.*

⁸⁴ Kafka, Franz, ~~Informe para la Academia~~”, en *Bestiario*, Anagrama, Barcelona: 2000, p. 43.

había, en las principales plazas del mundo, zoos humanos, donde hombres de todo el orbe eran expuestos, como el simio de Kafka, tanto a la Academia como en el *Music Hall*, indistintamente. Hablamos aquí, claro, de humanos no blancos; de aquellos que ¿tenían? que demostrar, ya sea ante los académicos como delante del público en general, su humanidad frente al indolente e inhumano blanco. No es casualidad que apenas unos años después de estos análisis científicos –en las principales academias europeas– de los habitantes de los zoos humanos, el nazismo haya desplegado una serie de esfuerzos científicos para conseguir demostrar las distinciones raciales.

Puede parecer esto un problema pasado, superado por las nuevas concepciones científicas; es más, es difícil, después de Auschwitz pensar que desde la ciencia se vuelvan a presentar problemas de índole racista y, sin embargo, uno de los científicos que postuló la estructura del ADN, afirmó, no hace mucho, que efectivamente había una distinción intelectual entre blancos y negros:

Uno de los padres de la genética moderna, premio Nobel y codescubridor de la doble hélice de ADN, el estadounidense James D. Watson, de 79 años, ha vuelto a desencadenar una controversia planetaria por unas declaraciones en el diario *The Sunday Times*. Watson afirma que los negros son menos inteligentes que los blancos. “Todas nuestras políticas sociales están basadas en el hecho de que su inteligencia es la misma que la nuestra, mientras todas las pruebas muestran que no es realmente así”, afirma el científico.

No es la primera vez que Watson desata las iras de la comunidad científica y de grupos de derechos civiles. En su día llegó a decir que una mujer debería tener derecho a abortar si los análisis preparto mostraban que su hijo iba a ser homosexual, informa *The Independent*.

Esta vez, Watson ha dicho, además, que las políticas occidentales hacia los países africanos están basadas en la asunción errónea –a su juicio– de que las personas negras son tan listas como las blancas, a pesar de que las “pruebas” sugieren lo contrario. Watson asegura que los genes responsables de las diferencias de inteligencia entre los humanos podrán ser encontrados en el plazo de una década.⁸⁵

Quizá, al final, lo que más asusta y provoca, simultáneamente, hilaridad por el simio del informe kafkiano sea su capacidad de adaptación tan rápida, porque de lo que justamente depende nuestra supervivencia en este momento es de una capacidad de adaptación a los medios técnicos sin cortapisas: “En nuestra época, la época de las grandes corporaciones económicas y de la cultura de masas, el principio de la conformidad se libera de su máscara individualista, es proclamado abiertamente y elevado al rango de un ideal *per se*”⁸⁶, es decir, no tenemos tiempo de criticar este

⁸⁵ “El genetista James Watson afirma que la inteligencia no es igual en todas las razas”, ELPAIS.com, Madrid, 17 de octubre de 2007:

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/genetista/James/Watson/afirma/inteligencia/igual/todas/razas/elpapusoc/20071017elpapusoc_1/Tes

⁸⁶ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 151.

mundo dado ni tampoco de pensar en aquellos que son excluidos, no, sólo tenemos tiempo para adaptarnos a él. —No la libertad sino una salida”.

2.2. La seducción de lo irrevocable

Entonces,
Se les transportaba en los camiones para gasear...
¿Es correcto?
Sí, en camiones para gasear.
¿Y dónde venían los camiones a buscarlos?
¿A los judíos?
Sí.
Aquí, a la puerta de la iglesia.
Claude Lanzmann, *Shoah*

Después de bosquejar algunos de los rasgos racistas de la sociedad moderna capitalista, con lo cual intentamos encontrar los indicios del racismo de índole científico, así como el uso de estos prejuicios en el campo del espectáculo, todo ello en la búsqueda de antecedentes que pudieran dar pistas de cómo una ideología asesina pudo permear en la conciencia de toda una nación (aunque habría que analizar si no fue de todo un continente, pues hasta cierto punto toda Europa fue cómplice del genocidio judío, al menos por omisión). Ahondaremos ahora en una de las principales fuentes teóricas de la Teoría Crítica, en general, y de Max Horkheimer, en particular: el psicoanálisis y su reflexión acerca de los orígenes del antisemitismo, es decir, en el análisis metapsicológico del conflicto religioso entre el cristianismo y el judaísmo. Expondremos aquí un esbozo de lo que la teoría freudiana expuso al respecto del antisemitismo, así como de la apropiación y el desarrollo que, posteriormente, Horkheimer y Adorno hicieron de ella en *Dialéctica de la Ilustración*, en especial en el capítulo “Elementos del antisemitismo”.

“Chelumno fue, en Polonia, el lugar del primer exterminio de judíos mediante el gas. Comenzó el 7 de diciembre de 1941. 400.000 judíos fueron asesinados en Chelumno [...] La forma de ejecución sería siempre la misma hasta el fin: los camiones de gas.”⁸⁷ Así comenzó la matanza tecnificada de “judíos” por parte del régimen nazi.

Apenas dos años antes de que el régimen nacionalsocialista comenzara con el exterminio judío con gas en Chelumno, es decir, el 23 de septiembre de 1939, Sigmund Freud había muerto en Londres, en un exilio al que se vio obligado como consecuencia del *Anschluss*, la anexión de Austria por el régimen nazi. Freud que no

⁸⁷ Lanzmann, Claude, *Shoah*, Arena libros, Madrid: 2003, p. 15.

alcanzó a ver el exterminio de los judíos europeos, sí pudo, en cambio, vislumbrar, con todo el pesar que esto pudo haberle significado, que se avecinaba un retorno a la barbarie sin precedentes.

Cuando Sigmund Freud emprendió la ardua tarea de comprender la humana convivencia, es decir, cuando dio ese salto del análisis del individuo –la tarea clínica del psicoanálisis– al análisis de la sociedad, esto es con su primera gran obra al respecto: *Tótem y tabú* (1912), develó a la reflexión científica y social una serie de claves que no han dejado de fructificar. Exploraremos, por principio, el concepto de pacto pulsional con el cual se inaugura, según la hipótesis freudiana, la cultura, la civilización misma, pues fue a través de este acuerdo fraterno que se instauraron las primeras normas y se hizo posible la sociabilidad.

El pacto pulsional que se dio entre los hermanos de la horda original, afirma Freud, fue posible gracias a una revuelta⁸⁸, a una revocación del orden natural, de tal forma que aunque en lo sucesivo este pacto implicaría obediencia⁸⁹, aquello que lo inauguró fue la rebelión ante la forma dada. Así pues, la necesidad de la ley surgió de manera precautoria ante la posibilidad de una nueva revuelta, pero también como garante de la libertad alcanzada gracias a la complicidad fraterna. No obstante, el costo que la nueva forma social hubo de pagar fue la culpa⁹⁰ y la represión⁹¹. En adelante, la renuncia a los deseos, la limitación de los instintos pulsionales sería la condición de posibilidad de la transición civilizatoria.

Sin embargo, este paso no se dio de una vez y para siempre sino que –Freud detecta esto a lo largo de su investigación sobre el totemismo y sus secuelas hasta las religiones actuales– hay un incesante retorno a este acto sacrificial primigenio: –El

⁸⁸ —“Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver, poniendo así fin a la existencia de la horda paterna.” Freud, Sigmund, *Tótem y tabú*, Alianza Editorial, Madrid: 1999, p. 167.

⁸⁹ —“Freud puso sobre la mesa un problema que hasta la fecha parece difícil de resolver: hay obediencia y sumisión al padre como un muerto, el que como muerto se vuelve más poderoso, exigente, arbitrario; por otro lado, el sujeto se vuelve sumiso y complaciente, y acepta el sacrificio al cumplir los rituales”, Castro Rodríguez, Roberto, —Comentarios breves sobre <<El hombre Moisés y el monoteísmo>>, de Sigmund Freud”, en *Espectros del psicoanálisis*, núm. 8, México, DF: 2010.

⁹⁰ —“La religión totémica surgió de la conciencia de culpabilidad de los hijos y como tentativa de apaciguar este sentimiento y reconciliarse con el padre por medio de la obediencia retrospectiva. Todas las religiones ulteriores se demuestran como tentativas de solucionar el mismo problema, tentativas que varían según el estado de civilización en el que son emprendidas y los caminos que siguen en su desarrollo, pero que no son sino reacciones idénticamente orientadas al magno suceso con el que se inicia la civilización y que no ha dejado de atormentar desde entonces a la humanidad.” Freud, *o. c.*, p. 169/170.

⁹¹ —“Si los hermanos querían vivir juntos, no tenían otra solución que instituir –después de haber dominado, quizá, grandes discordias– la prohibición del incesto, con la cual renunciaban todos a la posesión de las mujeres deseadas, móvil principal del parricidio.” *Id.*

recuerdo del primer gran acto de sacrificio se demostró, pues, indestructible, a pesar de todos los esfuerzos realizados para borrarlo de la memoria, y precisamente cuando los hombres quisieron distanciarse más de sus motivos, hubo de surgir su exacta reproducción en la forma del sacrificio divino.”⁹² Este constante sacrificio se hizo indispensable pues “la tendencia agresiva contra el padre volvió a agitarse en cada generación sucesiva”⁹³, y sin embargo este padre al que se quiere volver a sacrificar, ya sea a través del animal totémico o de cualquier clase de representación, es un padre degradado, una añoranza del padre, un vacío.

En este espacio, este vacío dejado por el padre primordial, surge la religión; pues al ser suprimido el padre se provocó, con el tiempo, una enorme añoranza filial, además de un deseo de cada uno de los hermanos por tomar el lugar del padre, no obstante, el propio pacto llevado a cabo entre ellos impedía “si no quería verse trastocado el orden— que este deseo se viese cumplido. Con el transcurso del tiempo, el odio por el padre, fuente del parricidio, se transformó en el ideal del padre —cuyo contenido era la omnipotencia y falta de limitación del padre primitivo, combatido un día, y la disposición a someterse a él; [...] entonces surgió una tendencia a resucitar el antiguo ideal del padre, elevando a la categoría de dioses a hombres que se habían demostrados superiores a los demás.”⁹⁴ Uno de estos casos fue sin duda, al menos esta es la propuesta freudiana, Moisés.

El hombre primitivo, explica Freud, requería de un creador del mundo que conciliara al hombre con la crueldad del destino, lo compensara de los dolores y las privaciones fruto de la vida civilizada, pero sobretodo, que protegiera y garantizara la vida frente a la indomable Naturaleza. Moisés, el egipcio, encontró este creador en el dios único de su faraón Akhenatón y se los dio a los judíos:

Su Dios no tenía ni nombre ni forma, y de este modo se prevenía contra los abusos de la hechicería. Pero cuando se estableció esta prohibición, debió de ejercer un profundo efecto. Significaba la subordinación de las percepciones sensoriales a los conceptos abstractos, un triunfo de la espiritualidad sobre los sentidos, más estrictamente, una renuncia al impulso del instinto, con sus necesarias consecuencias psicológicas.⁹⁵

Tales consecuencias no se hicieron esperar, la severidad impuesta por Moisés provocó un levantamiento (nuevamente) que culminó en su asesinato; sin embargo, con el tiempo, Moisés y su religión fueron rescatados del olvido y revalorados, tal hecho llevó

⁹² *Ib.*, p. 177.

⁹³ Freud, *El malestar en la cultura*, Colofón, Madrid: 2001, p. 122

⁹⁴ Freud, *Tótem y tabú*, Alianza Editorial, Madrid: 1999, p. 174.

⁹⁵ Freud, *Moisés y la religión monoteísta*, Editorial Losada, Buenos Aires: 2004, p. 130.

al pueblo judío a inclinarse por intereses más bien espirituales, pues la prohibición mosaica de hacer representaciones de su Dios o de adorarlo a través de ellas, llevó a una recusación de lo sensible, lo corpóreo y a una supervaloración de lo espiritual: —La religión que comenzó con la prohibición de representar a su Dios por imágenes, se desarrolló cada vez más, en el curso de los siglos, hacia una religión basada en la renuncia de los impulsos instintivos [...] Dios no exigía otra cosa a su pueblo que vivir dentro de la justicia y la virtud”.⁹⁶ Ahora bien, este dios único tuvo tal efecto, explica Freud, porque en él reaparecía el padre muerto y con él la ambigüedad que ha marcado siempre dicha relación, a saber, el amor y la conciencia de culpa, producto de la hostilidad y del remordimiento, la cual vino a ser parte integrante del sistema religioso judío⁹⁷. Pero este resurgimiento del padre no hizo levantarse al pueblo nuevamente contra él, sino, por el contrario, encontró un nuevo depositario en los individuos mismos, ya no externo, como pasaba con el tótem, sino interno: el *super-yo*. Este *super-yo* es, después de todo, la autoridad internalizada a través de la cual —toda renuncia instintual se convierte entonces en una fuente dinámica de la conciencia moral.”⁹⁸

No obstante, esta —armonía” religiosa no duró para siempre, en un extraño, misterioso momento —la historia de nuestros días habla de una vetustez de la antigua cultura”⁹⁹— se alzó una nueva religión, la cual tomaba la fuerza de la verdad histórica de la muerte del padre, pero sin nombrarla, manteniéndola implícita en su centro, y predicando el sacrificio del hijo de dios (es decir, uno de los hermanos, que pagaba así el crimen cometido por todos). Así, llegó el mensaje de la salvación, pero ¿salvación de qué? Del crimen primigenio, por supuesto, ahora llamado: pecado original; el cual encubría la verdad del parricidio, aunque ciertamente al ocultarla la develaba.

Cabría aquí preguntarnos con Castro Rodríguez: —Qué relación, en todo caso, habría entre esto ‘omitido’ y el vivir la existencia como existencia endeudada, de sumisión, culpígena, en una suerte de ‘Estado de excepción’ permanente”. Pues este nuevo dios: hijo-hermano, al ocupar el lugar del padre, rasgó por completo la concepción monoteísta, alejándose de las prescripciones mosaicas y permitiendo, de a poco, la incorporación de rasgos paganos, es decir, reincorporando la sensualidad frente a la espiritualidad cada vez más abstracta de los judíos:

⁹⁶ *Ib.*, p. 136/137

⁹⁷ Cfr., *Ib.*, p. 154.

⁹⁸ *Ib.*, p. 119.

⁹⁹ *Ib.*, p. 155.

La religión del hijo sustituye la religión del padre, y como signo de esta sustitución, se resucita la antigua comida totémica, esto es, la comunión, en la que la sociedad de hermanos consume la carne y la sangre del hijo –no ya las del padre–, santificándose de este modo e identificándose con él [...] La comunión cristiana no es, en el fondo, sino una nueva supresión del padre, una repetición del acto necesitado de expiación.¹⁰⁰

Los judíos, que no aceptaron la nueva doctrina, son señalados y perseguidos desde entonces por no consentir, implícitamente, que mataron también al padre y que por ello el sacrificio del hijo purifica la culpa compartida.

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto, acontecido hace ya dos mil años, con este nuevo retorno de lo reprimido? ¿Con esa barbarie de la que el siglo xx hizo derroche?

Por un lado, Freud nos deja ver que al cambiar la religión del hijo por la del padre lo que se estaba supliendo era, ante todo, los preceptos éticos alcanzados hasta ese momento a través de la religión judía, es decir, la renuncia de los impulsos instintivos llevados a cabo bajo el férreo seguimiento de la ley mosaica, la cual elevó los intereses espirituales por encima de las exigencias instintuales; así como, también, el camino de la sublimación:

El problema consiste en reorientar los fines instintivos, de manera tal que eluden la frustración del mundo exterior. La sublimación de los instintos contribuye a ello, y su resultado será óptimo si se sabe acrecentar el placer del trabajo psíquico e intelectual. En tal caso el destino poco puede afectarnos. Las satisfacciones de esta clase, como la que el artista experimenta en la creación, en la encarnación de sus fantasías; la del investigador en la solución de sus problemas y en el descubrimiento de la verdad, son de una calidad especial.¹⁰¹

El pueblo judío encontró en esta capacidad de sublimar los instintos una manera de desplazar la meta que estos persiguen (el principio del placer). Freud sostiene que la capacidad de sofocar, limitar, replasmar y guiar las pulsiones sexuales parciales hacia metas superiores (o sea, la capacidad de sublimar) protege de la neurosis. La cultura se ha desarrollado a costa de lo pulsional. Los impulsos sexuales sublimados son los protagonistas principales de la obra civilizadora. Esta capacidad de sublimar tan alentada dentro de la religión judía fue, según el análisis que sobre el antisemitismo hacen Max Horkheimer y Theodor Adorno, una de las causas del odio que caracterizó a ese retorno de lo reprimido llamado nazismo: «Los seguidores de la religión del padre son odiados por los de la religión del hijo como aquellos que saben más. Es la hostilidad contra el espíritu del espíritu que se embota como salvación.»¹⁰²

¹⁰⁰ Freud, *Tótem y tabú*, Alianza editorial, Madrid: 1999, p. 180.

¹⁰¹ Freud, *El malestar en la cultura*, Colofón, Madrid: 2001, p. 73.

¹⁰² Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 224.

Recordemos que el retorno de lo reprimido se repite incesantemente: al confesar el cristianismo su culpa y recobrar el banquete totémico, repite la supresión del padre y sin embargo, ni lo hace materialmente ni lo recuerda con cabalidad, por ello el contenido continúa reprimido y como tal sale deformado¹⁰³.

Por otro lado, Freud desbroza como es que el apremio agresivo que se genera en el interior de cada individuo, producto del instinto de muerte o destructividad –que lo caracteriza tanto como el instinto erótico–, encuentra una salida en el sacrificio, el cual recordaba el pacto pulsional, aunque también permitía exteriorizar algo de la agresividad constituyente del hombre. Esto se repite sistemáticamente, pues al no haber ni dios ni religión que garantice una vida materialmente mejor, las pulsiones –constantemente reprimidas en pro de la vida comunitaria y a instancia de este ideal paterno– luchan por salir y encontrar su satisfacción retardada por tanto tiempo. Sin embargo, al no poder dar cauce a las pulsiones (como en el caso de la sublimación) ni tampoco repetir la revuelta ante la realidad tal y como está dada, los papeles se revierten hasta tal punto que los hombres fácilmente se ven sometidos por su propia naturaleza represiva; es este el caso de los antisemitas:

En la imagen del judío que presentan al mundo, los racistas expresan su propia esencia. Sus apetitos son la posesión exclusiva, la apropiación, el poder sin límites a cualquier precio. Cargan al judío con esta culpa, se burlan de él como rey y señor, y así lo clavan en la cruz, renovando sin cesar el sacrificio cuya eficacia no pueden creer.¹⁰⁴

De lo que aquí estamos hablando es de cómo fue posible que todo un pueblo se hiciera cómplice de una idea como la del exterminio judío llevado a cabo por los nazis; que formara parte de esa intrincada maquinaria; y asimismo, cómo pudo ser este mecanismo asesino tan refinadamente tecnificado, tan extremadamente racional. Pues ello tira por la borda la idea freudiana de contraponer la razón secularizada y científica a las vanas ilusiones de la religión, las cuales, según el padre del psicoanálisis, son propensas a reactivar lo reprimido con toda su fuerza devastadora. Para Max Horkheimer y Theodor

¹⁰³ Stefan Gandler, en el análisis que hace sobre las tesis que Horkheimer y Adorno exponen en “Elementos del antisemitismo”, afirma: “El rechazo cristiano, de manera religiosa o seudorracionalizada a otras religiones, no se concentra por casualidad en los judíos. Es el odio religioso al padre, el complejo de Edipo que tiene el cristianismo con su propio origen histórico: la religión judía. Por esto los judíos desde el momento que el cristianismo se convierte en religión oficial del imperio romano son los no cristianos más perseguidos por el cristianismo. Como el hijo quiere matar al padre para autoafirmarse como sujeto autónomo, el cristianismo trata de destruir su religión padre para autoafirmarse como religión propia, y para ya no ser una secta judía como lo era a lo largo de su primera época”. *Fragmentos de Frankfurt*, México, DF: 2009, p. 30.

¹⁰⁴ Adorno y Horkheimer, *o. c.*, p. 213/214

Adorno, en cambio, el cristianismo al secularizarse devino todavía más virulento y totalizador pues con las armas de la razón se cree hegemónico: «La paradoja de la fe degenera al fin en vértigo, en el mito del siglo XX, y su irracionalidad se transforma en una manifestación racional en manos de los enteramente ilustrados, que conducen ya a la sociedad a la barbarie»¹⁰⁵. Max Horkheimer había ya planteado los fundamentos para esta crítica a la racionalidad y su relación con la represión de la naturaleza interna y externa, en *Autoridad y familia*, por ejemplo, analiza como en la Época Moderna la internalización de la autoridad, dentro de los individuos, reproduce dicho sistema autoritario gracias a aquellos mismos que lo padecen:

Toda la literatura política, religiosa y filosófica de la Edad Moderna está recorrida por panegíricos a la autoridad, a la obediencia, a la abnegación, al estricto cumplimiento del deber. Estas exhortaciones, que cobran sentido tanto más duro cuanto más va menguando la fortuna de sus destinatarios, van unidas, de manera más o menos artificiosa e ingeniosa, a las consignas de la razón, de la libertad, de la felicidad para el mayor número posible, de la justicia; sin embargo, en ella se pone de manifiesto el aspecto sombrío del estado de cosas vigente. Desde el comienzo de la nueva forma de economía se experimentó la compulsión a reforzar el lenguaje de los hechos económicos, ya de por sí enérgico, y que imponía subordinarse a las relaciones de producción, no sólo por medio de una coacción política, religiosa y moral, sino también por medio del estremecimiento respetuoso, embriagante, masoquista ante personas y poderes sagrados o profanos.¹⁰⁶

De tal manera que al derrumbarse las certidumbres que la religión le proporcionaba, el hombre moderno no sólo debe de sentir un *estremecimiento respetuoso* frente a la autoridad, es decir, internalizar como inferior las órdenes del señor, sino que ha de actuar miméticamente y someter a quien se presente como más débil. Pero el mimetismo, así como todas las fuerzas pulsionales, tiene la marca de la contradicción, pues el nazismo al mismo tiempo que propiciaba la «rebelión de la naturaleza», utilizaba esta misma fuerza desatada para reprimir y someter aún más a todos aquellos que lo apoyaba buscando esta misma liberación, así: «Los impulsos naturales reprimidos fueron puestos al servicio de las necesidades del racionalismo nazi. Y en la medida precisamente en que triunfaron y tuvieron curso libre, fueron negados.»¹⁰⁷ He aquí, nuevamente: la rebelión de la naturaleza, en la que se utiliza el deseo de revuelta como herramienta, de manera organizada y a largo plazo, para la represión y el dominio, tanto exterior como interior.

Desgraciadamente, a diferencia de lo que Freud pensaba, esto es, que en la medida que el hombre se libera de sus atavismos religiosos, y a la manera kantiana

¹⁰⁵ *Ib.*, p. 74.

¹⁰⁶ Horkheimer, *Teoría crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p.116

¹⁰⁷ *Ib.*, p. 138.

siguiera la ley moral depositada dentro de él, podría frenar el retorno a la barbarie: la seducción de lo irrevocable con la que el nazismo incitaba. Por desgracia, decíamos, esto no fue así, pues si algo caracterizó ese retorno de lo reprimido fue la hiperracionalidad científica y tecnológica con la que se persiguió los fines más irracionales; pues como ya lo hemos mencionado antes, esa fue la aportación del nazismo a este retorno de lo reprimido que de manera cíclica han significado las revueltas antisemitas: la hiperracionalidad técnica aunada a una precisa organización ejecutante. He aquí que volvemos al principio, a esa industria nazi creada para la muerte:

La política de expulsión y exclusión fue adoptada por los nazis y se mantuvo como objetivo de toda la actividad antijudía hasta 1941. Ese año marca un punto de inflexión en la historia antijudía. En 1941, los nazis se hallaban inmersos en una guerra total. Varios millones de judíos fueron encarcelados en guetos. La emigración se hizo imposible. Un proyecto de última hora de embarcar a los judíos hacia la isla africana de Madagascar había fracasado. Era necesario «resolver el problema judío» de alguna forma. En este momento crucial, en las mentes nazis emergió la idea de establecer una «solución territorial». La «solución territorial» o «la solución final de la cuestión judía en Europa», como se conoció, preveía la muerte de los judíos europeos. Había que matarlos. Esta fue la tercera política antijudía en la historia.¹⁰⁸

Esta verdad de facto que fue el corazón de la ideología nazi, Raul Hilberg la resume para la cámara del cineasta Claude Lanzmann con unas cuantas frases:

La Solución final.
Y, la Solución final, ya lo ves, es verdaderamente final,
porque los convertidos siempre pueden seguir siendo
judíos en secreto;
los expulsados, un día pueden volver,
pero los muertos nunca reaparecerán.¹⁰⁹

Esta «ideología» imposible de comprender fue, no obstante, la ideología con la que llegó al poder «democráticamente» el régimen nazi, es decir, que hace no mucho permeó a todo un pueblo. Este tan moderno régimen sirve como ejemplo de esa irracionalidad racionalizada, e indudablemente Max Horkheimer basa en él su pesimismo; pues dicha ideología hizo uso de la tecnología más avanzada hasta entonces para lograr lo impensable. Freud, con su agudeza, alcanzó a prever esta posibilidad y lo dejó escrito con, creemos, la esperanza de que no pasara ninguna tragedia...

Nuestros contemporáneos han llegado a tal extremo de dominio de las fuerzas elementales que con su ayuda sería fácil eliminarse mutuamente hasta el último hombre. Bien lo saben, y de ahí buena parte de su presente agitación, de su infelicidad y su angustia. Sólo nos queda esperar que la otra de ambas «potencias celestiales», el eterno Eros, despliegue sus fuerzas para vencer en la lucha con su no menos inmortal adversario. Más, ¿quién podría augurar el desenlace final?¹¹⁰

¹⁰⁸ Hilberg, *o. c.*, p. 26.

¹⁰⁹ Lanzmann, *o. c.*, p. 79.

¹¹⁰ Freud, *El malestar en la cultura*, Colofón, Madrid: 2001, p., 134.

Para desgracia de todos, el desenlace final fue la victoria de la irracionalidad nazi y no hubo potencia celestial alguna que detuviera el estrepitoso derrumbe de la civilización occidental. La cual, como vimos en el apartado anterior, ya daba claras señas desde el siglo XIX de hundirse o al menos de destruir sus propios cimientos.

2.3. Del ocaso de la razón hasta su total eclipse

La onda tierra es
la suma de los muertos.
Carne unánime
de las generaciones consumidas

Pisamos huesos,
sangre seca, restos,
invisibles heridas.

El polvo
que nos mancha la cara
es el vestigio
de un incesante crimen
José Emilio Pacheco, *Tierra*

A pesar de que la obra de Max Horkheimer fue, tal vez, una de las reflexiones más críticas y originales del siglo XX, su pensar ha sido más bien poco analizado¹¹¹; esto resulta extraño si pensamos, por ejemplo, en la influencia que este filósofo tuvo, en primer lugar entre aquellos pensadores que se reunieron en torno a la Escuela de Frankfurt, así como, posteriormente y de manera menos evidente, a través de conceptos tales como razón instrumental o Teoría Crítica. Así pues, a pesar de que han sido varios los pensadores que han abrevado del trabajo especulativo de este autor, sin embargo, el pensamiento de Horkheimer parece permanecer aún en la sombra. Lo más paradójico de esta situación es que es usualmente admitido, entre los especialistas, que Horkheimer fue la figura central del *Institut für Sozialforschung* –del cual no sólo fue fundador, sino que fue iniciativa suya el carácter interdisciplinario que lo definió– y cuya posición teórica –a la cual dio el nombre de Teoría Crítica– aglutinó al grupo de Frankfurt. Aunque comúnmente, Horkheimer es reconocido, tan sólo, como coautor (con Theodor W. Adorno) de *Dialéctica de la Ilustración*.

Ahora bien, no es poco reconocer a Max Horkheimer por ser el coautor de *Dialéctica de la Ilustración*, pues esta obra es, sin duda, uno de los pináculos de la filosofía del siglo pasado; ya que, como dice Bolívar Echeverría: –El texto de *Dialéctica de la Ilustración* no sólo es *sui generis* en la historia de la filosofía; es un texto que

¹¹¹ Como afirman los editores de *On Max Horkheimer*: –In view of Horkheimer’s father of critical theory, it is surprising that this work is so little known and studied”, Benhabib, Seyla, Wolfgang Bonß y John McCole (editors), *On Max Horkheimer. New Perspectives*. The MIT Press, Cambridge: 1993, p. 10.

Del mismo modo, John Abromeit, en su extensa biografía intelectual sobre este pensador, opina al respecto del descuido hacia este autor: –Horkheimer’s work has fared so poorly in the reception of Critical Theory in the Anglo-American world compared to that of the other members of the Frankfurt School tradition.” Abromeit, *o. c.*, p. 5.

pugna por diseñarse para transmitir un nuevo tipo de pensar filosófico.”¹¹² Y es que, ante los sucesos de los que estaban siendo testigos, estos autores, como afirma Echeverría, *pugnaron por un nuevo tipo de pensar filosófico*, por una crítica que desnudara las simientes de la ruptura civilizatoria que Auschwitz significa, pero que al mismo tiempo no intentara, al hacerlo, comprender lo inaprehensible: racionalizarlo. Pues justamente la conclusión a la que *Dialéctica de la Ilustración* arribó, era que la razón –como su discurso– no sólo fue cómplice de la irracionalidad asesina, sino que fue (y sigue siendo) la herramienta más sofisticada de las fuerzas dominantes de la sociedad capitalista. Hay por ello en esta obra un índice de pesimismo insoslayable, pesimismo que lleva a replantear, a este par de filósofos, la manera de pensar que había sido válida hasta ese momento, aún poniendo en riesgo su propia articulación teórica; Martin Jay lo expone de esta manera:

En todas partes [de *Dialéctica de la Ilustración*] el tono era pesimista y la prognosis sombría. La alienación del hombre respecto a la naturaleza, tan fundamental en la crisis actual de la civilización occidental, parecía una tendencia casi irreversible. En un aforismo dedicado a la filosofía de la historia, Horkheimer y Adorno explícitamente rechazaban las premisas optimistas del cristianismo, del idealismo hegeliano y del materialismo histórico. *La esperanza de unas condiciones mejores, si no era totalmente ilusoria, residía menos en la garantía de su obtención que en una negación determinada de lo existente.*¹¹³

El desafío al que se enfrenta la *Dialéctica de la Ilustración* es el de criticar y juzgar a la Ilustración con su principal arma, la razón, pero sin caer en trampas reduccionistas, positivistas u ontológicas; sin duda un desafío a la par de lo acontecido, pues como Horkheimer afirma: “La época en la que aparece una teoría pertenece al sentido de la misma”¹¹⁴. Frente a la situación límite en la que las fábricas de la muerte colocaron a la totalidad de la cultura occidental, había que poner a su entera manera de pensar en tela de juicio. Uno de los últimos textos de Bolívar Echeverría, el filósofo ecuatoriano y en gran medida el introductor de la Escuela de Frankfurt a las aulas mexicanas, están dedicadas justo a este problema:

La peculiaridad de la historia de Occidente está en que la barbarie en que ha desembocado no se debe a una “decadencia” de su principio civilizatorio [...] sino precisamente a lo contrario, al despliegue más pleno de ese principio [...] Evidente ahora, cuando la culminación del progreso resulta ser la catástrofe, el “contrasentido” ha sido inherente a toda la historia de la Ilustración y sólo es posible explicarlo en virtud de una peculiar “dialéctica” de auto-negación que parece trabajar en el interior mismo de la auto-afirmación de la Ilustración; “dialéctica” en virtud de la cual la actualización de la pérdida del miedo ante “la naturaleza” acontece gracias a la

¹¹² Echeverría, “Apociones de la Ilustración” en *Modernidad y blanquitud*, Editorial Era, México, DF: 2010, p.45.

¹¹³ Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, Taurus, Buenos Aires: 1991, p. 429. (Las cursivas son nuestras).

¹¹⁴ Horkheimer, Max, *Estado autoritario*, Ítaca, México DF: 2006, p. 25.

(re)instauración del terror ante una mutación de la misma.¹¹⁵

No obstante, la radicalidad y el pesimismo de este texto no son gratuitos; y en ello quisiéramos detenernos ahora: *Dialéctica de la Ilustración* fue escrita durante la Segunda Guerra y los primeros años de la posguerra, es decir, en el culmen de la barbarie nazi y los posteriores hallazgos de sus alcances. *Dialéctica de la Ilustración* tiene, a su vez, una larga historia de investigación filosófica, histórica, sociológica y psicológica; inclusive algunas de estas investigaciones fueron de carácter empírico¹¹⁶ – una de las aportaciones del Instituto, como se había mencionado con anterioridad, fue el conjuntar esfuerzos teóricos y prácticos para comprender a la realidad social–, de modo tal que, el talante pesimista de ese escrito es resultado de los acontecimientos vividos, así como del escrutinio del proceso que llevó a tales sucesos (eventos que estos pensadores primero vislumbraron y luego, con horror, verificaron).

Si en el corazón de la civilización occidental se manifiestan las formas destructivas de la razón es porque tal civilización comenzó a fundar, cada vez más, sus avances en la represión sin cuartel de sus miembros, he aquí la “*dialéctica de la Ilustración*”: a través del ejercicio de la razón, de la construcción de un pensamiento crítico y de una convivencia colectiva que no tuviese que fundarse en el ineluctable hado al que el mito constreñía a la totalidad social, la ilustración se encumbró como la fuerza liberadora de miedos y atavismos metafísicos, sólo que algo sucedió en su marcha emancipadora que, en lugar de liberar, ha sido cada vez más represiva y regresiva, hasta mitificarse ella misma. *Dialéctica de la Ilustración* intenta, justamente, visibilizar tan paradójico proceso.

Adorno y Horkheimer entretienen este texto con recursos diversos, en él está la crítica concreta al pensar ilustrado, es decir, a la filosofía burguesa, pero también, estos autores no tuvieron reparo en echar mano de la literatura, de los mitos e inclusive de las películas animadas, para desenmascarar así, desde distintos ángulos, el devenir de una razón que contiene gérmenes tan liberadores como destructivos, simultáneamente.

El canto de las sirenas, en el mito de la Odisea (una imagen recurrente y poderosa del libro), hace referencia a la estructura primigenia que, a través de la astucia de la razón, la civilización burguesa logra burlar: “La seducción que producen es la de perderse en el

¹¹⁵ Echeverría, “*Apociones de la Ilustración*” en *o. c.*, p. 44.

¹¹⁶ Horkheimer había comenzado a trabajar desde el 38 en un libro sobre la dialéctica de la Ilustración (Jay, *o. c.*, p. 411)

pasado”¹¹⁷, pero al enfrentarse a ellas, Odiseo ha consolidado ya su identidad; su firme *sí mismo* logra ordenar de manera tripartita el tiempo para poder liberar al presente del seductor poder del pasado, —manteniendo a éste detrás del límite absoluto de lo irrecuperable y poniéndolo, como saber utilizable, a disposición del instante presente”¹¹⁸. El pasado pierde así su carácter viviente y se instrumentaliza como material de progreso. De tal modo que, el irresistible canto de las sirenas es una fuerza de la disolución y la construcción del yo, que tanto ha costado a la humanidad, incluye tanto la *tentación de perderlo*, como la *ciega decisión por conservarlo*. El hombre desarrolla a la cultura en el enfrentamiento con sus pulsiones (allí donde aún se conserva algo de la estructura primigenia, natural): la naturaleza por oprimir es la propia naturaleza. Por eso, para conseguir placer hay que renunciar a una parte de éste. La razón libera del miedo a la muerte gracias a la renuncia. Empero: —El temor de perder el sí mismo, y con él la frontera entre sí y el resto de la vida, el miedo a la muerte y a la destrucción, se halla estrechamente ligado a una promesa de felicidad por la que la civilización se ha visto amenazada en todo instante”.¹¹⁹ Este es el caso de Odiseo, en este mito queda claro que el precio del placer de escuchar a las sirenas, sin miedo al placer sin límites y a la muerte que ellas significan, es la represión de la entrega, pero también el sojuzgamiento del otro:

Frescos y concentrados, los trabajadores deben mirar hacia adelante y despreocuparse por lo que está a los costados. El impulso que los empuja a desviarse deben sublimarlo obstinadamente en esfuerzo adicional. De este modo se hacen prácticos. La otra posibilidad es la que elige el mismo Odiseo, el señor terrateniente, que hace trabajar a los demás para sí. Él oye, pero impotente, atado al mástil de la nave, y cuanto más fuerte resulta la seducción más fuertemente se hace atar, lo mismo que más tarde también los burgueses se negaran la felicidad con tanta mayor tenacidad cuanto más se les acerca al incrementarse su poder.¹²⁰

La Ilustración sobrevive a costa de un sistema de coerción, por un lado, el sometimiento de la mayoría por unos cuantos y, por el otro, su correlato: la razón reprime las pulsiones hacia el interior de los individuos, así como a la naturaleza *objetiva*. Al final, la razón se reprime a sí misma, dejando una versión de sí carente de profundidad, un mero mecanismo, se instrumentaliza.

La Ilustración se enseñorea por haber librado al hombre de los mitos, por un lado, y, por el otro, por haber domesticado lo pulsional. Sin embargo, ahora, al ser dueños de nosotros mismos, al creer que nos hemos liberado de lo pulsional amparados

¹¹⁷ Adorno y Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 85

¹¹⁸ *Ib.*, p. 86.

¹¹⁹ *Id.*

¹²⁰ *Ib.*, p. 87.

en una estructura racional, lo único que hemos conseguido es tergiversar la agresión que reprimimos, ser más sofisticados en cuanto las maneras de satisfacer nuestras pulsiones, tanto eróticas como tanáticas. El saber se entroniza en la medida en que la pulsión (ese deseo persistente, inacabable e inabarcable) es constantemente sometida por la razón. De tal modo que, la fantasía ilustrada es la de un saber neutral, olvidando que detrás de todo conocimiento hay voluntad¹²¹; así, desconoce el universo pulsional del conocimiento: –Sólo el pensamiento que se hace violencia a sí mismo es lo suficientemente duro para quebrar los mitos [...] Poder y conocimiento son sinónimos. La estéril felicidad del conocimiento es lasciva para Bacon tanto como para Lutero. Lo que importa no es aquella satisfacción que los hombres llaman verdad, sino la operación, el procedimiento eficaz.”¹²² El conocimiento ha de renunciar no sólo al sentido, sino al deseo mismo que mueve a dicho saber. Porque la Ilustración busca explicar al mundo, más que entenderlo quiere calcularlo, desmitificarlo con números:

La lógica formal ha sido la gran escuela de la unificación. Ella ofreció a los ilustrados el esquema de la calculabilidad del mundo. La equiparación mitologizante de las ideas con los números en los últimos escritos de Platón expresa el anhelo de toda desmitologización: el número se convirtió en el canon de la Ilustración. Y las mismas equiparaciones dominan la justicia burguesa y el intercambio de mercancías [...] La sociedad burguesa se halla dominada por lo equivalente. Todo lo que no se agota en números, en definitiva en el uno, se convierte para la ilustración en apariencia; el positivismo moderno lo confina en la literatura.¹²³

Este anhelo por el uno marca el desarrollo entero de la sociedad burguesa. Es en la unidad del individuo –su identidad– que se sustenta la Ilustración (como en el caso de Odiseo). Para la Ilustración el yo debe tener una definición clara: el yo sólo puede ser igual a sí mismo. La construcción del yo es el último paso, el más doloroso de la Ilustración, pues para conseguir tal unicidad hay que reprimir la diversidad, así, toda identidad del yo consigo mismo excluye las contradicciones que en el fuero interno se dan constantemente¹²⁴. Más aún, el yo aislado, idéntico a sí mismo, ha de enfrentarse monádicamente a la totalidad social:

¹²¹ Pues, como dice Schopenhauer: –Desde que su consciencia entra en juego, el hombre se descubre como un ser que quiere y por regla general su conocimiento guarda una constante relación con su voluntad. Primero intenta aprender a conocer cabalmente los objetos de su querer y a continuación los medios tendentes a ellos”; en *El mundo como voluntad y representación II*, p. 424. Esta supresión del deseo en el saber, y del saber, da como resultado una inversión, es decir, primero se colocan los medios antes que los fines, o inclusive los medios se convierten en fines; a esto nombra Horkheimer como *razón instrumental*, concepto que desarrolla con mayor detenimiento, sobre todo, en –Medios y fines”, en *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002.

¹²² Adorno y Horkheimer, *o. c.*, pp. 60/61

¹²³ *Ib.*, p. 63.

¹²⁴ Del mismo modo que lo que sucede con el saber, pues en el conocimiento el concepto actúa como el yo en los individuos: reduce abstrae y universaliza.

La Ilustración deshace la injusticia de la vieja desigualdad, la dominación directa, pero la eterniza al mismo tiempo en la mediación universal, en la relación de todo lo que existe con todo [...] No sólo quedan disueltas las cualidades en el pensamiento, sino que los hombres son obligados a la conformidad real. El favor de que el mercado no pregunte por el nacimiento lo ha pagado el sujeto del intercambio al precio de dejar modelar sus cualidades, adquiridas desde el nacimiento, por la producción de mercancías que pueden adquirirse en el mercado. A los hombres se les ha dado su *sí mismo* como suyo propio, distinto de todos los demás para que con tanta mayor seguridad se convierta en igual. Pero dado que ese *sí mismo* no fue asimilado nunca del todo, la Ilustración simpatizó siempre con la coacción social, incluso durante el periodo liberal. La unidad del colectivo manipulado consiste en la negación de cada individuo singular; es un sarcasmo para la sociedad que podría convertirlo realmente en individuo. *La horda, cuyo nombre reaparece sin duda en la organización de las juventudes hitlerianas, no es una recaída en la antigua barbarie, sino el triunfo de la igualdad represiva, la evolución de la igualdad ante el derecho hasta la negación del derecho mediante la igualdad.*¹²⁵

De este modo, la idea del yo es parte del sistema represivo. La definición del yo debe ser limitada, excluyente, para que ésta pueda ser clara y universal, es decir, abstracta¹²⁶. (Sólo como mónada se es igual a otra mónada, así como una mercancía es igual a otra.) La oferta de la Ilustración es la universalización, por ello hay que desaparecer a quien se oponga a ella. El proyecto ilustrado le ofrece a cualquiera el pertenecer a él, sólo que nadie puede negársele. El cristianismo tiene ya esa dimensión que en la inquisición se materializa. Y tanto en el liberalismo como en el nazismo se presenta un presupuesto propio de la Ilustración: la homogeneidad. El concepto del yo, llevado a la política intenta extenderse hasta un *yo nacional*, el cual, a pesar de ser imposible, ejerce su presión, de allí por ejemplo el monolingüismo; los judíos y los gitanos que aprendían la lengua del lugar que los acogía, sin perder sus características culturales, eran vistos como fraudulentos. La Ilustración es totalitaria, no puedes estar adentro y afuera al mismo tiempo.

El análisis de *Dialéctica de la Ilustración*, en este inciso sobre el pesimismo, obedece no sólo a que en esta importante obra sus autores, al escudriñar en el porqué de la

¹²⁵ *Ib.*, p. 68 (las cursivas son nuestras).

¹²⁶ Ya antes, Horkheimer había abordado este carácter abstracto del concepto de individuo y su relación directa con la forma de reproducción social capitalista, en 1936 dice, por ejemplo: «En la filosofía esto se expresa en el carácter abstracto de la categoría de individuo, concepto fundamental del pensamiento de la Edad Moderna. Quien primero lo formula con claridad es Leibniz: un centro metafísico de fuerzas, cerrado en sí, separado del resto del mundo; una mónada colocada por Dios dentro de sí misma, absolutamente solitaria. Según Leibniz, su destino yace en ella misma; sus grados de desarrollo, su dicha y su desdicha, descansan en la dinámica de su propio interior. Ella misma es responsable de sí; lo que ella es y lo que le pasa depende de su propia voluntad y del árbitro divino. Por medio de esta separación del individuo respecto de la sociedad y la naturaleza, íntimamente ligada con otras dualidades filosóficas – pensar y ser, esencia y fenómeno, cuerpo y espíritu, sensibilidad y entendimiento–, el concepto del individuo libre, que el pensamiento burgués opone a la edad media, es entendido como una entidad metafísica fija. El individuo debe ser abandonado a sí mismo. Pasando por alto su dependencia de las reales condiciones de existencia de la sociedad» en *Teoría crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p. 104.

barbarie y en los resultados a los que desembocan, llegaron a conclusiones, que digamos, no fueron muy optimistas; nos mueve también el hecho de que en ella se entreteje uno de los argumentos centrales para Horkheimer –desde su obra más temprana y hasta sus últimos escritos– la pertinencia del pesimismo como una postura que le haga frente a un injustificado, pero seductor, optimismo, pues tal optimismo ha formado parte de la complicidad de la filosofía con el *status quo*; el optimismo filosófico ha proporcionado teorías de consuelo una vez que la teología no ha podido darlas más, al haber sido la religión desfalcada por el saber científico. De modo que, una de las tareas más importantes de la filosofía moderna ha sido armonizar con la ciencia los conceptos básicos de la religión, de Descartes a Kant, los principales pensadores idealistas, le parecen a Horkheimer que pierden agudeza y perspicacia al abordar temas teológicos, principalmente la existencia de un ser divino, ¿por qué tanta insistencia en demostrar la existencia de Dios? Pues porque después de todo, sólo él puede garantizar un destino, un por qué ante tanta violencia e irracionalidad, una compensación ante el dolor y la miseria presente y pasada, es decir, es el único que justifica ideas optimistas. El pesimismo moderno, según Horkheimer, surge de la imposibilidad de conciliar conceptos básicos de la religión y la ciencia; toda la filosofía idealista emerge también de este dilema, pero al enfrentarse a dicha cuestión desde el presupuesto dado de la reconciliación, toman como punto de llegada el lugar mismo desde el que partieron. Para el pensar idealista Dios nunca está realmente dejado de lado, el optimismo es así posible, pues hay una entidad que lo garantiza. En la idea cartesiana de Dios, a diferencia de otros de sus postulados, se rescatan las ideas escolásticas por excelencia, de tal modo que la tradición sigue en pie. Del mismo modo sucede con Kant, para el cual la existencia de Dios se demuestra en la libertad del sujeto y ésta a su vez se hace patente en el imperativo inmanente a la razón:

Kant afirmó que en todo hombre se da el imperativo categórico, el mandato de actuar siempre de tal modo que pueda querer que la máxima de su acción valga como principio de una legislación universal. El que actúa debe poder querer que todos actúen en el mismo sentido que él, ya que cada uno debe tomar a cada uno de los demás no sólo como medio sino siempre a la vez como un fin. Es un atrevimiento decir que semejante imperativo, en definitiva el respeto al otro como tal, está anclado en todo hombre; pero más atrevida aún es la consecuencia que Kant saca de esa afirmación: el imperativo innato presupone la libertad de obedecerlo, y ésta sólo se la puede haber concedido Dios al sujeto. La existencia del ser supremo queda así demostrada para Kant.¹²⁷

¹²⁷ Horkheimer, “Pesimismo hoy” en *Anhelo de justicia. Teoría crítica y religión*, Trotta, Madrid: 2000, p. 125.

Pero ni la idea cartesiana según la cual en la idea humana de Todopoderoso debe de estar contenida su realidad, ni tampoco en la formulación kantiana encuentra Horkheimer argumentos convincentes, todo lo contrario, parecen tener un retroceso escolástico, dice por ejemplo: –en la mayor parte de los grandes pensadores disminuye la inteligencia cuando se entregan a la fundamentación de la certeza de un más allá positivo, cuando quieren demostrar como justificadas ideas optimistas.”¹²⁸

Lo que se queda al descubierto al caerse el entramado teológico es, como Schopenhauer había visto ya, –la miseria de la propia vida, que es inseparable de las demás criaturas; verdadera es la unidad con los que sufren, hombres y animales”.¹²⁹ Esta formulación acerca del sufrimiento aparece ya en la obra temprana de Max Horkheimer y es una proposición de la que nunca se despega y que, de alguna manera, se va consolidando a partir de los acontecimientos que le van tocando vivir, en *Ocaso*, por ejemplo, un texto escrito cuarenta años antes del texto antes referido, –Pesimismo hoy”, se lee:

Seccionando la construcción de la sociedad del presente, habría que representarla más o menos como sigue:

En la cúspide los magnates dirigentes, pero que, no obstante, luchan entre sí mediante los distintos grupos de poder capitalista; más abajo, los pequeños magnates, grandes terratenientes y todo el *staff* de colaboradores importantes; debajo de estos –divididos en capas independientes– la masa de las profesiones libres y pequeños funcionarios, auxiliares políticos, militares y profesores, ingenieros y jefes de secciones administrativas, hasta llegar a la señorita secretaria; más abajo todavía, el resto de los pequeños empresarios independientes, artesanos, tenderos, campesinos e *tutti quanti*; después, el proletariado, desde los obreros cualificados, pasando por los no cualificados hasta llegar a los parados permanentes, los indigentes, los viejos y enfermos. Por debajo de ellos comienza ya el fundamento de la miseria, sobre la cual se levanta este edificio, pues hasta ahora hemos hablado sólo de países de capitalismo desarrollado, cuya vida está fundamentada en el terrible aparato de explotación que funciona en todos los territorios coloniales, es decir, en la mayor parte de la tierra. Amplias zonas de los Balcanes son casa de tortura, la miseria masiva en la India, China, África supera toda imaginación. En los lugares donde mueren a millones los culis habría que representar también la miseria indescriptible, inimaginable, de los animales, lo infernal de la sociedad humana, el sudor, la sangre, la desesperación de los animales [...] Esta casa cuyo sótano es un lugar de tortura y cuyo techo es una catedral, cuyas ventanas más elevadas permiten una bella visión del cielo estrellado.¹³⁰

Del mismo modo, el pesimismo de este autor guarda una profunda relación con el presente y el pasado, pues al optimismo le interesa (y le basta) el futuro, el porvenir. El problema no es pensar el futuro, sino que este tome matices metafísicos, es decir, que justifique lo vivido en el presente o el pasado –por terrible que estos sean– por un –por venir” que lo compensará todo. Podría decirse que Horkheimer ve a la historia con el mismo temor que Schopenhauer o con la desesperación del –Ángel de la historia” de Benjamin. Sobre este pesimismo histórico Horkheimer afinca un pesimismo social el

¹²⁸ *Ib.*, p.126.

¹²⁹ *Id.*

¹³⁰ Horkheimer, –El rascacielos”, en *Ocaso*, Anthropos Editorial, Barcelona: 1986, p. 92.

cual se vería representado por la disminución de la autonomía del individuo, recordemos lo que decía sobre las capacidades electivas, pero también porque para el desarrollo del individuo en esta sociedad es necesario que él crea que se requiere de su cooperación y, sin embargo, esta sociedad en la práctica le impide siempre su efectivo desarrollo. La paradoja la explica así nuestro autor: en la medida en que el individuo gira en torno a su autoconservación, en la medida en que sólo le interesa su propio bienestar, tolera y sustenta una realidad que lo somete, que le da un remedo de felicidad, eso sí se encuentra en las sociedades avanzadas de occidente, pero si el individuo en cuestión se encuentra fuera del centro, es decir, –en los sótanos del rascacielos social” entonces, sólo el dolor y la miseria son el futuro que le depara en esta conformación social.

Así pues, según Horkheimer, si no hay un sentido trascendental de la vida –al menos como lo otorgaba la religión–, si la ciencia no tiene por qué ser regulada por nada y debemos de asumir que aún siendo indispensable para nuestra vida, también puede producir nuestra muerte, entonces, si tenemos claro que este sistema se alimenta de nuestro egoísmo, tal y como el capitalismo nos lo ha prescrito, solamente importa nuestra autoconservación, y de ésta se desprende la relación con los otros, es decir, como mercancías, Horkheimer hace segunda a Schopenhauer y propone la renuncia y la compasión.

El sentido de la vida se convierte en una alucinación. Schopenhauer saca la consecuencia: es correcta la idea de la maldad de la propia vida, que no puede separarse del sufrimiento de otras criaturas, es correcta la unión con los que sufren, con el hombre y con el animal, el apartarse del amor propio, de la tendencia al bien individual como fin supremo y es deseable el ir a la muerte en lo universal, no personal, en la nada. El pesimismo es la negación de la voluntad de vivir. Si los siglos pasados se caracterizaron por indescriptibles torturas y asesinatos en nombre de la religión del amor al próximo [...] hoy en día, la existencia tranquila se debe al horror de lo que ha sucedido y aún sigue sucediendo. Schopenhauer admitió con razón la doctrina del pecado original como una verdad profunda [...] la vida agradable presupone la maldad pasada y presente.¹³¹

De tal modo que, desde los inicios de la Teoría Crítica hasta el final de su desarrollo teórico Horkheimer conservó y desarrolló en el centro de su pensar este concepto, el pesimismo, la importancia de tal concepto no es menor tratándose de un filósofo materialista, que intento siempre ver en la búsqueda de la verdad un camino sin fin, abierto a los cambios históricos; pero, sobre todo, de quien siendo congruente con el materialismo no puede encontrar en entidades espirituales, en mundos futuros o

¹³¹ Horkheimer, –Pesimismo en nuestro tiempo” en *Estudios de filosofía social*, Planeta-Agostini, Barcelona: 1972, pp. 36/37

metafísicos una justificación de la miseria y el dolor del presente ni del pasado. Horkheimer reinterpreta la culpa original que Schopenhauer plantea y propone, cómo este autor, a la solidaridad, la compasión como única posibilidad de salida humana.

Con su desarrollo del pesimismo Horkheimer trae consigo toda una tradición materialista que no se conforma con consuelos metafísicos, ya que en esta época tales consuelos provienen de la autorizada voz de la ciencia, la cual sin justificar sus propios fines (a veces inclusive desconociéndolos), quiere ocupar el lugar de la religión al respecto de la consolación de los males de este mundo y de la seguridad de un mejor mundo por venir.

El concepto de pesimismo, a su vez, da consecución al de irracionalidad, trabajado en el capítulo anterior, pues ante esta ceguera frente a una realidad inmisericorde para la mayor parte del género humano, el pesimismo, más que el optimismo, es lo consecuente en un mundo que no puede pasar de la prehistoria a la historia, que se niega a asumir que la escasez ha acabado y en el que la ciencia en vez de querer ir a la luna debería de querer remediar la indigencia y la enfermedad de los más olvidados: «La llamada Teoría Crítica es la que afirma que el ‘progreso’ se paga con cosas horribles, negativas. Piensen ustedes por un momento en los Estados que hicieron la Segunda Guerra Mundial y nos liberaron, jamás habrían iniciado una guerra por el hecho de que Hitler había atormentado y asesinado seres humanos, sino que lo hicieron debido a conflictos del poder político.»¹³²

Siguiendo la lógica de la autoconservación, la Ilustración vuelve a la escasez un concepto eterno, así el progreso se ve siempre justificado y se presiona al individuo con una supuesta vida precaria, constantemente en peligro, de ahí que, ante la sobreabundancia actual, la sociedad capitalista se haya convertido en una sociedad productora de desechos, en la sociedad de la basura, es el fanatismo del valor.

Es por ello que la filosofía, para Max Horkheimer, tendría sentido sólo en la medida en que de manera radical denuncie al mundo, que se oponga al optimismo filosófico de quienes ven aún ámbitos de libertad que hacen justificable esta realidad; una filosofía que no cierre los ojos ante las tendencias autodestructivas de esta forma de reproducción social, pues con una actitud *realista* la filosofía puede terminar por aceptar esta vida dañada como el mejor de los mundos posibles. El optimismo teórico, inclusive aquél que apela al sujeto revolucionario, termina por justificar el progresismo. Para

¹³² *Ib.*, p. 63.

Horkheimer ninguna felicidad parcial ni tampoco una por venir (en algún momento futuro), justifica el sufrimiento de la mayoría ni en el presente como tampoco el ya pasado: «Fidelidad a la filosofía significa impedir que el miedo atrofe nuestra capacidad de pensamiento. Hasta hace poco en la historia universal la sociedad carecía de recursos culturales y técnicos suficientes como para hacer posible un entendimiento entre individuos, grupos y pueblos. Ahora se dan las condiciones. Lo que faltan son hombres que sepan que los sujetos y los cómplices de su opresión son ellos mismos.»¹³³

Aunque cierta mirada pesimista permeó siempre el pensamiento de Horkheimer –como él mismo confiesa ya hacia el final de su vida– fue sin duda a partir de la Segunda Guerra Mundial y de que se expusieron las consecuencias de la persecución judía, que su pesimismo se acrecentó. Este cambio ha sido uno de los aspectos de la obra de Horkheimer que más ha sido criticado, por ejemplo, el investigador John Abromeit analiza las diferentes razones por las que se dio este giro; en este exhaustivo y reciente estudio acerca de este filósofo pareciera que, para Abromeit, los motivos que Horkheimer tuvo para este vuelco no compensan, a su modo de ver, lo que el filósofo de Stuttgart estaría desmantelando; pues Horkheimer dejó atrás no solamente un desarrollo teórico ejemplar, el cual incluía una exhaustiva revisión del pensamiento filosófico moderno, una aproximación al marxismo sin ortodoxias –que sin embargo reconoce que sólo la crítica de Marx puede proporcionar las herramientas necesarias para la comprensión de esta contradictoria forma social–, una profundización tanto en el estudio de la lógica dialéctica de Hegel como en las distintas corrientes materialistas, así como el planteamiento de lo que podría llamarse una antropología de época burguesa; es decir, no sólo cambió y abandonó gran parte de esta labor teórica, sino que la confianza que había depositado en la investigación empírica fue mermando, igualmente, de manera paulatina. Sin embargo, creemos, a partir de los años 40, Max Horkheimer no sólo dejó atrás todo ese desarrollo teórico, también se derrumbó, frente a él, el mundo para el cual dicha teoría había sido concebida; pues el quiebre civilizatorio que ahí se dio no significa otra cosa que la creación de fábricas de la muerte, ante las cuales toda la construcción especulativa que había llevado a cabo se resquebrajó

¹³³ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 169.

proyecto social y económico.”¹³⁶ Para los pensadores de la Escuela de Frankfurt, en cambio, la muerte del capitalismo no sólo no se presentó, sino que ellos mismos fueron testigos y casi víctimas de la irracionalidad virulenta en la que dicha forma de reproducción social devino en el siglo xx y también pudieron constatar la sofisticación técnica y mediática de esa razón instrumental desarrollada por el sistema que aún ahora nos gobierna. Fue, por tanto, desde este horizonte histórico y de inteligibilidad que la Teoría Crítica se desarrolló y con ella ese marxismo *sui generis* que la caracterizó. Es por ello, el suyo, un pensamiento crítico y a veces desencantado, pesimista, que no nihilista ni cínico, pues para estos autores aunque la irracionalidad, por un lado, y la instrumentalización de la razón, por el otro, pululen por doquier, sigue habiendo una promesa, un anhelo, como diría Max Horkheimer en uno de sus momentos tal vez más pesimistas: —La expresión de un anhelo, del anhelo de que la injusticia que distingue a este mundo no sea lo último..., que el verdugo no triunfe sobre la víctima inocente”¹³⁷; un anhelo, decíamos, de libertad, de justicia y de solidaridad que habita en la vida y la razón moderna, pero que por desgracia que aún no ha sido cumplido. Dicho deseo lo expuso Walter Benjamin con una imagen difícil de olvidar, en sus *Tesis sobre la historia*: —También a nosotros, entonces, como a toda otra generación, nos ha sido conferida una *débil* fuerza mesiánica a la que el pasado tiene derecho de dirigir sus reclamos”¹³⁸. Al hablar de *fuerza mesiánica*, Benjamin se refiere a aquello que puede hacer posible la sociedad sin clases: —En la representación de la sociedad sin clases, Marx secularizó la representación del tiempo mesiánico. Y es bueno que haya sido así [...] En realidad no hay un instante que no traiga consigo *su* oportunidad revolucionaria [...] (La sociedad sin clases no es la meta final del progreso en la historia, sino su interrupción, tantas veces fallida y por fin llevada a efecto).”¹³⁹ O bien, en palabras de Horkheimer: —El final de la explotación, la sociedad sin clases, el comunismo entendido como socialismo democrático, no pueden venir de una aceleración del progreso sino de un salto que se sale fuera del progreso”¹⁴⁰.

Empero, el problema que estos autores plantean no se ataja fácilmente (a saber, ¿es aún pertinente hablar de la necesidad de ese salto, de la posibilidad de esa

¹³⁶ Gandler, *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría Crítica*, Siglo XXI y UAQ, México, DF: 2009, p. 21.

¹³⁷ Horkheimer, *Anhelo de justicia*, Trotta, Madrid: 2000, p. 169.

¹³⁸ Benjamin, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ítaca y UACM, México, DF: 2008, p. 37.

¹³⁹ *Ib.*, Tesis XVIII, p. 55/56.

¹⁴⁰ Horkheimer, *Estado autoritario*, Ítaca, México DF: 2006, p. 25.

interrupción?), por el contrario, pues, ¿a qué se refiere Benjamin con esta *interrupción de la historia*? ¿Es posible descifrar el significado real de ese *tiempo mesiánico*? Antes que nada, cabe aquí recalcar la aclaración del mismo Benjamin acerca del carácter secularizado de dicho *tiempo mesiánico* (o de una *detención mesiánica del acaecer*¹⁴¹), pues éste tiene que ver, en primer término, con la posibilidad de una sociedad sin clases y la cual, de ser alcanzable, lo sería sólo a través de que los hombres puedan sentirse aludidos y se reconozcan, desde el presente, en la verdadera imagen del pasado, es decir, que puedan vislumbrar el cúmulo de ruinas que el progreso acumula tras de sí (o, como diría Horkheimer, el costo de la felicidad de los felices).¹⁴²

Empero, tal rememoración no es un recuento, un listado de recuerdos que se suceden uno tras otro, sino *una imagen que relumbra como en un instante de peligro*; es decir, el tiempo mesiánico es posible de sucederse en cualquier momento, *en cada segundo*, siempre y cuando reconozcamos lo presente del pasado, la vigencia de todo aquello que aún no se cumple y reclama ser llevado a cabo; así pues, tanto los anhelos de los que yacen en el suelo como las ruinas que los rodean son contemporáneos nuestros. Representar lo que tenemos de vestigios, esta catástrofe en la que estamos, es la razón, creemos, de que Benjamin escogiera la pintura de Paul Klee, *Angelus Novus*, como la imagen del ángel de la historia en su tesis IX¹⁴³. No es, para nosotros, por tanto, una equivocación, como lo sugiere Bolívar Echeverría en su ensayo sobre esta tesis:

Quando las confrontamos [la descripción hecha por Benjamin y la acuarela de Klee], constatamos sin embargo que no existe ninguna similitud entre las dos: la escena dramática, vertiginosamente dinámica, de la que Benjamin da noticia no se parece en nada al dibujo bidimensional, a la vez encantador y enigmático, del ángel tranquilamente suspendido en el aire que presenta el cuadro de Klee. En mi opinión, esta falta de coincidencia parece indicar que lo que Benjamin hizo con el ángel de Klee no fue en realidad sólo cambiarle el nombre, sino mucho más sustituirlo por otro, un nuevo ángel inventado por él.¹⁴⁴

¹⁴¹ Benjamin utiliza ambos términos, en las tesis XVIII, XIX y en la A, le llama tiempo mesiánico, en cambio en la XVII le dice detención mesiánica, es evidente que ambos usos se refieren a lo mismo: la revolución.

¹⁴² Pues como afirma el filósofo español Manuel Reyes Mate: –El apocalipsis no es el anuncio de una catástrofe inminente sino el anuncio de que si todo continúa así vamos hacia la catástrofe. La interrupción del tiempo presente es la salvación [...] Para poder interrumpir los tiempos que corren, para imponer la conciencia de que el tiempo es un bien escaso, no hay más ayuda, dice Benjamin, que el recuerdo de los vencidos.” *La razón de los vencidos*, Editorial Anthropos, Barcelona: 1991 p. 24.

¹⁴³ –Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado.” *O. c* Tesis IX, p. 44.

¹⁴⁴ Echeverría, Bolívar, –El ángel de la historia y el materialismo histórico”, en *La mirada del ángel*, Editorial Era y UNAM, México, DF: 2005, p. 24.

No hay aquí una confusión, consideramos, sino que habría de utilizarse la literalidad para interpretar esta elección de Benjamin, es decir, el ángel de la historia es arrastrado por el viento del progreso, que se arremolina en sus alas y no le permite volver; lo vemos alejarse, de frente, con los ojos desorbitados y la boca abierta; lo que observamos en esa imagen es al ángel sin poderse detener; él clava su mirada sobre nosotros. (Así como la pintura de Klee clavaba la mirada sobre el naufrago Benjamin en Paris).

Por ello, decíamos, lo que ahí está representando el filósofo es que estamos *en* esa catástrofe única que el ángel quisiera recomponer. Resulta indispensable, entonces, reconocerse dentro de este “~~tiempo~~ del ahora” que es lo que el ángel contempla. Un tiempo pleno, no vacío y homogéneo como lo es el tiempo del progreso. Pues el “~~tiempo~~ del ahora” está lleno de potencia mesiánica que, aunque débil, es capaz de romper con el *continuum* de esta historia de desastres. Y es del todo preciso distinguir claramente esta diferencia entre uno y otro tiempo pues, como observa Horkheimer: “La marcha del progreso hace que a las víctimas les parezca que para su bienestar da prácticamente lo mismo la libertad que la falta de libertad”¹⁴⁵, de tal forma, que lo que nos jugamos con ello es la apatía por nuestra propia suerte. He aquí el peligro de ese soplo huracanado –llamado progreso– que arrastra al ángel y le impide volver: “La continuidad histórica es la persistencia de ese soplo, al que Benjamin identifica con un soplo que viene desde el paraíso, como el vehículo de la complicidad que mantiene el Dios de la legitimación política con las clases triunfadoras que se suceden en la detentación del dominio sobre la sociedad.”¹⁴⁶ Pero junto con el peligro que continúe la sucesión de vencedores, de opresores, de asesinos, está también la invitación a interrumpir su marcha triunfal, que: “avanza por encima de aquellos que hoy yacen en el suelo”¹⁴⁷, son ellos, los antepasados esclavizados, los oprimidos de siempre, de antes y de ahora, los que nos hacen preguntarnos: ¿es aún pertinente hablar de la necesidad de ese salto, de la posibilidad de esa interrupción? ¿Es la voz de estos autores actual, encierran aún sus textos una invitación, un reclamo que sigue siendo válido? Y de ser así, ¿contenemos nosotros algo de esa *fuerza mesiánica*, por débil que sea? ¿Nos habita aún la solidaridad y la compasión?

Para podernos contestar estas preguntas quizá sea necesario recorrer el lado oscuro de la historia y de la cultura occidental; ese lado cuyo rastro es la devastación, la

¹⁴⁵ Horkheimer, *Estado autoritario*, Ítaca, México, DF: 2006, p. 79.

¹⁴⁶ Echeverría, “El ángel de la historia y el materialismo histórico”, en *La mirada del ángel*, Editorial Era y UNAM, México, DF: 2005, p. 31.

¹⁴⁷ Benjamin, *o. c.* Tesis VII, p. 42.

catástrofe única que acumula sin cesar ruinas sobre ruinas. Sólo al desenmascarar, al enfrentar, en fin, a la propia historia –la historia propia de este lado del mundo– la urgencia de la interrupción del camino lógico que la historia se nos hará evidente. Pues esa historia que ha quedado oculta; que, bajo la sombra de su Iluminismo, permanece nebulosa, turbia inclusive para sí misma –sobre todo para sí misma–, ensombrece también nuestra existencia. Permitir, por ello, que la imposibilidad de desandar el camino del progreso trasmite a la conciencia y así, poder recusar el deseo de olvidar que –las pasadas injusticias no se pueden reparar. Los sufrimientos de las generaciones pasadas no encuentran su compensación”¹⁴⁸; pues las injusticias, las ofensas, los tormentos, ~~han~~ sido introducidos, irrevocablemente, en el mundo de las cosas que existen”¹⁴⁹. Esta certeza de lo irreparable del sufrimiento humano, esta apremiante sed de justicia, fue sin lugar a dudas una de las constantes del pensamiento desarrollado dentro de la Escuela de Frankfurt, en general, y, en particular, fue una intuición compartida entre las reflexiones de Max Horkheimer:

Los verdaderos individuos de nuestro tiempo son los mártires que han atravesado infiernos de sufrimiento y degradación por su resistencia al sometimiento y a la opresión, no las hinchadas personalidades de la cultura de masas, los dignatarios convencionales. Estos héroes a los que nadie ha cantado han expuesto su existencia como individuos a la destrucción terrorista, que otros padecen inconscientemente a través del proceso social. Los mártires anónimos de los campos de concentración son los símbolos de una humanidad que aspira a nacer. Traducir lo que han hecho a un lenguaje que sea escuchado aunque sus voces percederas hayan sido reducidas al silencio por la tiranía, he ahí la tarea de la filosofía.¹⁵⁰

Y de Walter Benjamin:

La tradición de los oprimidos nos enseña que el –estado de excepción” en que ahora vivimos es la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello. Promover el verdadero estado de excepción se nos presentará entonces como tarea nuestra, lo que mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La oportunidad que éste tiene está, en parte no insignificante, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica. El asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean aún posibles en el siglo XX no tiene nada de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse.¹⁵¹

Ambos vieron con horror esa lógica de la historia que conduce a nuestra realidad. Empero, los dos vislumbraron, también, que si la historia cumple puntualmente ese curso lógico que la encamina a la autodestrucción, este no es su destino humano. Pues en el mundo del hombre nada está dado. Por eso habría que promover el verdadero –estado de excepción”, pues, ~~la~~ transformación radical que pone fin al dominio llega

¹⁴⁸ Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, p. 69.

¹⁴⁹ Levi, Primo, *La tregua*, Océano, México DF: 1998, p. 14

¹⁵⁰ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 168.

¹⁵¹ Benjamin, o. c., Tesis VIII, p. 43

tan lejos como alcanza la voluntad de los liberados.”¹⁵² Sólo que esa voluntad es débil, nos hace dudar, a cada instante, de si seremos capaces de detener esa –máquina que ha prescindido del piloto; camina ciegamente por el espacio a toda velocidad”¹⁵³.

Nuestra fuerza mesiánica es débil, porque, en el mejor de los casos, lo que podremos lograr es la sociedad sin clases; como dice Benjamin citando a Marx, no es la solución gloriosa y definitiva de todo el sufrimiento y la garantía para todas las generaciones futuras de una mejor vida, no, la sociedad sin clases no es otra cosa que el momento en que logremos *interrumpir el progreso de la historia*.¹⁵⁴

Para ilustrar esta interrupción del progreso a la que podemos aspirar; para detener la máquina que ciega camina a toda velocidad, Benjamin nos propone una imagen tan evocadora como evidente: –Marx dice que las revoluciones son la locomotora de la historia mundial. Pero tal vez se trata de algo por completo diferente. Tal vez las revoluciones son el manotazo hacia el freno de emergencia que da el género humano que viaja en ese tren”¹⁵⁵. Dice Stefan Gandler¹⁵⁶ que acerca de esta frase del filósofo alemán, el realizador francés Claude Lanzmann¹⁵⁷ dijo que ese freno de emergencia se trataba del freno que pudo haber detenido alguno de los trenes a Auschwitz, a Treblinka, a Sobibor. Es por esto que la frase benjaminiana resulta tan evocadora como evidente, porque esos trenes no fueron detenidos por nadie, porque la tarea que la revolución vendría a cumplir es tan clara como urgente. Por ello debemos ver cómo continúan andando ciegamente esas locomotoras, pero también tenemos la obligación de pensar cómo detenerlas de su marcha incesante; pues esos trenes cruzan ahora repletos migrantes hacia la explotación y la muerte, como lo hicieron antes hacia Auschwitz, también ellos se enfrentan, cercados, a la violencia de los carniceros, porque no hay que olvidar que: –Tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”¹⁵⁸. Ciertamente, nada hay, y ojalá no vuelva a haber, como las fábricas de la muerte; no obstante, la barbarie no se detuvo allí, al contrario, se ha refinado, ha aprendido a maquillarse, a hacerse sutil –en comparación, por supuesto– pues, –quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez”¹⁵⁹.

¹⁵² Horkheimer, *Estado autoritario*, Ítaca, México, DF: 2006, p. 52.

¹⁵³ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 143.

¹⁵⁴ Gandler, *o. c.*, p. 76

¹⁵⁵ Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, DF: 2008, p. 70

¹⁵⁶ Cfr., Gandler, *o. c.*, p. 72

¹⁵⁷ Claude Lanzmann es un realizador y filósofo francés, cuyo filme *Shoah* es considerado la mejor película acerca del exterminio judío perpetrado por el nazismo.

¹⁵⁸ Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, DF: 2008, p. 40.

¹⁵⁹ *Ib.* Tesis VII, p. 41-42

Estos autores no esperaban algún tipo de justicia divina, sino la ruptura del *contium* de la historia producida por los hombres; ruptura no sólo viable (a través de esa pequeña fuerza mesiánica) sino imprescindible, pues: ~~La~~ lucha de clases que tiene siempre ante los ojos el materialista histórico educado en Marx es la lucha por las cosas toscas y materiales, sin las cuales no hay cosas finas y espirituales”¹⁶⁰. Y vaya que si son justamente de las cosas toscas y materiales, en primer lugar, de lo que más carece la mayor parte de la humanidad.

Si la marcha del progreso, el capitalismo en su versión tardía, como terminó de demostrarlo el nazismo, es suicida, no hay tiempo que perder, los agentes del cambio somos entonces todos, es decir: ~~éramos~~ *esperados sobre la tierra*”¹⁶¹. Sin embargo, lo que la Teoría Crítica vislumbró con la misma claridad, y no sin asombro, es que la realidad que prevalece y gobierna, se nos presenta como dada, como natural e inherente y que la única respuesta que el individuo ha tenido ante ella es temerle ~~como se le teme al destino, a las fuerzas de la naturaleza~~ y amoldarse: ~~Las~~ fuerzas económicas y sociales asumen el carácter de potencias naturales ciegas que el hombre ha de dominar adaptándose a ellas, para sobrevivir”¹⁶².

Es por esto difícil verse en ese instante de peligro que alumbró toda la historia; experimentar la verdadera compasión: la que se da a partir de ver el peligro y el sufrimiento compartido, pues los mecanismos de defensa del poder son muchos, la razón, la autoridad, la familia, la ciencia, la cultura, a través de ellos se transmite la barbarie:

La humanidad se ha hecho tan rica en el periodo burgués, domina fuerzas naturales y humanas tan grandes, que podría vivir unida bajo la fijación de objetivos dignos. La necesidad de ocultar esta situación, que emerge por doquier, condiciona una esfera de hipocresía, que alcanza no sólo las relaciones internacionales, sino que penetra en lo más privado: una disminución de los esfuerzos culturales, incluida la ciencia, un embrutecimiento de la vida personal y pública, de forma que a la miseria material le acompaña la miseria espiritual. Nunca estuvo la pobreza de los hombres en una contradicción tan flagrante con su posible riqueza como en estas generaciones, donde los niños se mueren de hambre mientras las manos de los padres tornean bombas. El mundo parece encaminarse a una desgracia o, mejor dicho, encontrarse ya en ella, que sólo puede compararse dentro de la historia que nos es conocida, con la decadencia de los antiguos.¹⁶³

Sólo que los antiguos no contaban con todos los dispositivos de destrucción con los que cuenta nuestra cultura, ni tampoco con los medios de propagación de lo que acontece

¹⁶⁰ *Ib.* Tesis IV, p. 38

¹⁶¹ *Ib.* Tesis II, p. 37.

¹⁶² Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 119.

¹⁶³ Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, p. 137.

por todos lados y gracias a los cuales somos testigos mudos e indiferentes de nuestra decadencia. La violencia nos parece normal, siempre y cuando siga la ley del más fuerte, ley que introyectamos y repetimos miméticamente, es decir, nos sometemos ante el fuerte, el poderoso, y sometemos al débil o consideramos al menos normal su humillante posición, así son las cosas, son los hechos y son naturales, nada podemos hacer ante la razón de la historia, del acontecer. Ya no necesitamos de una autoridad divina, el imperativo categórico nos domina y la ideología capitalista le da a este su contenido adecuado:

La libertad afirmada en la filosofía es una ideología, es decir una ilusión necesaria que brota de la forma específica del proceso de vida de la sociedad [...] El hombre se inclina ante las circunstancias, se aviene a la realidad. El acatamiento a la relación autoritaria entre las clases no es algo que ocurra en la forma directa del reconocimiento de un derecho hereditario de la clase superior, sino a través del hecho de que los hombres admiten ciertos datos económicos –por ejemplo, las evaluaciones subjetivas de las mercancías, precios, formas jurídicas, relaciones de propiedad y demás– como si fueran hechos inmediatos o naturales, y creen estar en correspondencia con estos cuando se subordinan a la clase superior.¹⁶⁴

Hay, por tanto, que ver con horror esa lógica de la historia que conduce nuestra realidad. Vislumbrar que si la historia cumple puntualmente ese curso lógico, que la encamina a la autodestrucción, este no es su destino humano. Pues en el mundo ~~trans~~“transnatural” del hombre nada está dado. Nos referimos aquí a la definición de ~~trans~~“transnatural” que Bolívar Echeverría da en: ~~De~~“De violencia a violencia”¹⁶⁵, donde explica este concepto como ~~una~~“una violencia profunda que estaría en el centro del modo de ser de lo humano”, pues lo propio de lo humano sería esa constante trascendencia de lo no humano, un constante abandonarlo y retomarlo, de tal manera que lo otro, lo natural aunque se alberga en el núcleo de lo humano, está, todo el tiempo, siendo superado, alterándose, reprimiéndose, formándose y de-formándose; pues al hablar de esta transnaturalidad de lo humano, lo que estamos nombrando es su artificialidad, su inmanencia, su ser siempre cuestionable, siempre sustituible. Si la marcha del progreso, el capitalismo en su versión tardía, como terminó de demostrarlo el nazismo, es suicida¹⁶⁶, hay que saber diferenciar, como diría Bolívar Echeverría ~~de~~“de violencia a violencia”, pues:

Ningún tema de nuestro tiempo resulta más incómodo de tratar que el de la violencia como instrumento de la política. Contemplar simplemente la posibilidad de su uso en la impugnación del *establishment* parece expresar no sólo la desconfianza en la capacidad de la democracia liberal de ser el vehículo de una solución efectiva de la injusticia social, sino una disposición a deshacerse de la democracia moderna en su conjunto, de la política civilizada en general. Por otro lado, sin embargo, desechar dicha posibilidad parece implicar la aceptación de una condena de la sociedad de seguir la inercia que la mueve actualmente, es decir, a reproducir esa injusticia

¹⁶⁴ Horkheimer, *Teoría crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p. 115

¹⁶⁵ Cfr. Echeverría, *Vuelta de siglo*, Editorial Era, México, DF: 2010.

¹⁶⁶ Cfr., Echeverría, *Ib.*

indefinidamente y a responder con su —violencia legítima” —que no descarta llegar al genocidio— a los brotes de —resistencia salvaje” que tal reproducción de la injusticia social no puede menos que provocar.¹⁶⁷

La Teoría Crítica no da recetas, sin embargo, sí considera que desde la memoria, aunada a una mirada incisiva de la realidad, algo, por mínimo que sea, se está haciendo; esta propuesta filosófica mantiene una creencia en el humano y sus capacidades creadoras; lo cual resulta extraño y bastante ajeno en un mundo sin convicciones y falta de toda fe en transformación social alguna. La potencia mesiánica reside, no olvidemos, en la acción humana, siempre y cuando ésta asuma la cita que mantiene con el pasado, es decir, con la tradición de los oprimidos y con el anhelo de justicia que aún flota en el aire y que se hace patente en la vivencia de la verdadera compasión. Y sin embargo, no basta con la conciencia, diría Horkheimer, en coincidencia con estos autores, lo más relevante es poder formular una teoría correcta de la sociedad y ponerla continuamente a revisión, ya que

No sólo es importante cómo los hombres hacen algo, sino qué es lo que hacen: precisamente, cuando todo está en juego, se trata no tanto de los motivos de aquellos que se esfuerzan por el fin como de que logren alcanzarlo. Ciertamente, tampoco se pueden determinar el objeto y la situación sin la interioridad de los hombres que actúan, pues interioridad y exterioridad son momentos de un proceso dialéctico múltiple tanto en la historia global como en la vida del individuo [...] No es la conciencia del deber, el entusiasmo, el sacrificio en cuanto tal, lo que decide acerca del destino de la humanidad, ante la miseria dominante, sino el para qué de la conciencia del deber, del entusiasmo y del sacrificio. La voluntad dispuesta al sacrificio puede ser, sin duda, un buen instrumento puesto al servicio de cualquier poder —incluso del más retrógrado—; pero no es la conciencia la que nos informa sobre la relación en que se encuentra su contenido con el desarrollo global de la sociedad, sino la teoría correcta.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Echeverría, *Ib.*, p. 59

¹⁶⁸ Horkheimer, *Materialismo, metafísica y moral*, Tecnos, Madrid: 1999, p. 117.

3.2. Del saber encarnado

Leche negra del alba la bebemos en la tarde
la bebemos al mediodía y en las mañanas la bebemos en la noche
bebemos y bebemos
cavamos una tumba en los aires donde no es estrecho
un hombre vive en la casa y juega con las serpientes que escribe
que escribe a Alemania cuando oscurece tus dorados cabellos Margarita
lo escribe y sale frente a la casa y refulgen las
estrellas y con un silbido llama a sus perros de presa
y silba a sus judíos les hace cavar una tumba en la tierra
nos manda tocad para el baile
Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos en la mañana y al mediodía te bebemos en la tarde
bebemos y bebemos
Un hombre vive en la casa y juega con las serpientes que escribe
escribe a Alemania cuando oscurece tus dorados cabellos Margarita
tus cabellos cenicientos Sulamita cavamos una tumba en los aires
donde no es estrecho
Vocifera cavad más profundo en la tierra y vosotros cantad y tocad
coge su arma del cinto y la enarbola sus ojos son azules
hundid más profundo las palas y vosotros seguid tocando para el baile.
Paul Celan, *Fuga de muerte*

Si en el origen de los distintos productos culturales se evidencia el aparato económico de la sociedad que los despliega, también en ellos se disfrazan las formas de permanencia de dicho aparato. Así, estos bienes culturales aparecen no sólo como el botín de guerra de los eternos vencedores, sino como los transmisores y, en muchos casos, los preservadores del cruel sistema económico que impera. Pues si la modernidad capitalista resulta especialmente cruel con la sociedad que la mantiene y a la que maneja es porque, a pesar de que se han desvanecido las condiciones de escasez –gracias a la innovación tecnológica que ésta ha alcanzado–, escasez que en muchos sentidos condicionaban el mundo y el comportamiento humano, esto no ha redundado en una mejora sustancial para los individuos ni tampoco en una disminución de la autorrepresión social, por el contrario, estas formas han permanecido y se reproducen artificialmente. De este modo, la nueva técnica, este cambio de época que significó la modernidad, en vez de resultar liberadora para el hombre, el capitalismo la rebajó –a ser sólo una versión más agresiva de la vieja técnica diseñada para someter al otro”¹⁶⁹. Lo trágicamente característico, por tanto, de la modernidad capitalista es que ella es, a la vez, el fruto y la negación de esa transformación de las fuerzas productivas¹⁷⁰. Por ello se requiere tomar distancia al observar sus modos de propagación:

Afianzar en el interior de los sojuzgados la necesaria dominación de los hombres sobre los hombres, dominación que ha configurado toda la historia hasta el presente, ha sido una de las

¹⁶⁹ Echeverría, Bolívar, *Vuelta de siglo*, Editorial Era, México, DF: 2010,

¹⁷⁰ Cfr., *Ib.*, p. 71

funciones de todo el aparato cultural de las diversas épocas; como resultado y como condición constantemente renovada de este aparato, la fe en la autoridad constituye una fuerza motriz humana en la historia, fuerza en parte productiva y en parte paralizante.¹⁷¹

Al contemplar, entonces, aquello que llamamos bienes culturales, al pretender analizar el concepto de cultura estos pensadores nos advierten de la distancia que hemos de guardar.

Tomemos por ejemplo la “cultura” generada a partir de ese momento extremo de la historia, nombrado con el toponímico Auschwitz. Aquí, a diferencia del primer capítulo –en donde intentamos analizar un ejemplo del papel que los incipientes *mass medias* tuvieron dentro del aparato cultural y de propaganda del nazismo y de cómo estos fueron, en una medida nada minúscula, cómplices de este suceso– lo que intentaremos examinar es la cultura a partir y alrededor de Auschwitz.

¿Es posible afirmar que tras las manifestaciones culturales surgidas a partir de o con relación a la tragedia de Auschwitz se disfrazan ciertos dispositivos de permanencia del sistema que hizo posible este mismo acontecimiento? Al menos hay elementos para sospecharlo, pues, por un lado, es evidente que se ha convertido en un tema insistente para la industria cultural¹⁷². Como si en su representación sin fin se hiciera posible encontrar un argumento pedagógico acerca del peligro de lo irracional, de los movimientos masivos o de cualquier cosa que parezca instructiva pero, a fin cuentas, ajena; es decir, al convertir a Auschwitz en un acontecimiento monádico (único e irrepetible, pero al mismo tiempo cerrado, cosificado y, por tanto, susceptible de utilización), algo conocido y de lo cual el sistema, nuestro sistema, nos salvó y puede volver a hacerlo, se desmantela todo el saber que Auschwitz guarda aún en sus entrañas. No olvidemos al respecto la advertencia de Benjamin: “La oportunidad que éste [el fascismo] tiene está, en parte no insignificante, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica”¹⁷³.

Por otro lado, pareciera como si la sobre representación en el presente compensara el hecho de que lo irrepresentable haya acontecido. Y sin embargo, no sólo ha sido posible el poema después de Auschwitz, sino que éste puede ser un género filmico... “así la industria asigna a lo trágico su lugar preciso dentro de la rutina”¹⁷⁴.

¹⁷¹ Horkheimer, *Teoría Crítica*, Amorrortu, Buenos Aires: 2003, p. 95.

¹⁷² Sólo por ejemplificar: en lo que va entre el último decenio del siglo pasado y el primero de este nuevo siglo se suman más de doscientas películas entre ficción y documental alrededor del tema del Holocausto.

¹⁷³ Benjamin, *o. c.*, Tesis VIII, p. 43.

¹⁷⁴ Horkheimer, Max y Adorno, Theodor, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 197.

Como sucede con el cine de Hollywood sobre el Holocausto, parece que todo el mundo sabe mucho, incluso demasiado, como para no reconocer el terror en el presente, pues como señala el filósofo francés Jean Luc Nancy: “Quizás esta sea también la razón por la que tal o cual representación corre el riesgo de volverse sospechosa de una especie de complicidad o complacencia inquietante, aunque involuntaria, como se pudo discutir con relación a ciertas películas o novelas (*Portero de noche, La decisión de Sophie*, etc.): la figuración parece amoldarse en ellas a la desfiguración.”¹⁷⁵ La sobre-representatividad cosifica y asegura el olvido, pues no en balde: “Toda reificación es un olvido”¹⁷⁶.

Justamente, esta fue la intuición que guió la crítica de Horkheimer sobre el papel de la industria cultural en la que ha devenido casi la totalidad de la cultura en la postrimería de la modernidad capitalista¹⁷⁷, pues él considera que los *mass media* cumplen con otra función social muy importante para la preservación del *status quo*: la simplificación y subsiguiente banalización de los acontecimientos históricos, sobre todo aquellos que han sido tan inhumanos como evitables. Más aún, dice Benjamin, tal vez sean estos productos culturales los mejores canalizadores del descontento y la represión real de los individuos:

Cuando uno se da cuenta de las peligrosas tensiones de la tecnificación y sus secuelas han generado en las grandes masas –tensiones que en estadios críticos adoptan un carácter psicótico– se llega al reconocimiento de que esta misma tecnificación ha creado la vacuna psíquica contra tales psicosis masivas mediante determinadas películas en las que un desarrollo forzado de fantasías sádicas o alucinaciones masoquistas es capaz de impedir su natural maduración peligrosa entre las masas.¹⁷⁸

Así ha sucedido con el fenómeno del exterminio llevado a cabo por el nazismo, pues aunque sobre Auschwitz, sobre la *Shoah*, se ha dicho ya mucho y quizás la reflexión sobre esa “medianoche en la historia” ha sido exhaustiva; es factible que la incansable repetición de este evento tal vez lo haya, efectivamente, evacuado de sentido, es decir, cabe la posibilidad de que un suceso tan impensable haya devenido, para muchos, tan

¹⁷⁵ Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*, Amorrortu, Buenos Aires: 2006, p. 66.

¹⁷⁶ *Ib.*, p. 275.

¹⁷⁷ Véase al respecto el texto de Bolívar Echeverría: “¿Cultura en la barbarie?”, en donde el pensador ecuatoriano desarrolla esta intuición, llevándola incluso hasta ver en la cultura de este nuevo siglo una causa perdida, al menos como se le conocía, pues, habría una ruptura en el circuito cultural entre “alta cultura” y “baja cultura”, circuito constitutivo de la vida cultural moderna. Dada esta ruptura: “esa cultura [la alta cultura] ha perdido irremediamente su hegemonía. La baja cultura se ha distanciado de ella y la desconoce; se contenta con las elaboraciones de sí misma que le confeccionan los *mass media*.” *Vuelta de siglo*, Editorial, Era, México, DF: 2006, p. 15.

¹⁷⁸ Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, DF: 2003, p. 87

sólo en un tema más de la cartelera anual hollywoodense; de tal modo, el orden imperante utiliza el horror y el sufrimiento humano que este acontecimiento contiene para manipular las *fantasías sádicas o alucinaciones masoquistas*, por un lado, y, por el otro, para vacunar de la verdadera experiencia de compasión que tal suceso puede despertar; pues lo ciertamente importante en él, dice Max Horkheimer es: «que los hombres se hagan sensibles no respecto de la injusticia contra los judíos, no contra la persecución de los judíos, sino contra la persecución en general, que algo se subleve en ellos cuando el individuo, sea quien fuere, no sea tratado como un ser racional.»¹⁷⁹

No obstante, y por desgracia, Auschwitz no ha terminado de enseñar su lección. Primero, por su vastedad: sus porqués, sus consecuencias, sus condiciones, sus resultados prácticos, etcétera; segundo, por su continuidad pues, desgraciadamente, la reciente historia de Chile, de Argentina, de Rwanda, de los Balcanes, son sólo algunos de sus terribles herederos y tercero, por su actualidad, pues, si como Walter Benjamin afirma: «para los oprimidos el estado de excepción es la regla», entonces *el campo*¹⁸⁰ es una realidad para una gran mayoría. Al respecto Imre Kertész ilustra muy bien esta excepción que se ha convertido en nuestra regla:

Podría objetarse que el exterminio de seres humanos no es precisamente un invento moderno; pero la eliminación continua de seres humanos, practicada durante años y décadas y de forma sistemática convertida así en sistema mientras transcurren a su lado la vida normal y cotidiana, la educación de los hijos, los paseos amorosos, la hora del médico, las ambiciones profesionales y otros deseos, los anhelos civiles, las melancolías crepusculares, el crecimiento, los éxitos o los fracasos, etcétera, esto sumado al hecho de habituarse a la situación, de acostumbrarse al miedo, junto con la resignación, la indiferencia y hasta el aburrimiento, es un invento nuevo e inclusive muy reciente. Lo nuevo en él es, para ser concreto, lo siguiente: está aceptado.¹⁸¹

He aquí uno de los resultados más peligrosos, a los que se refiere la reflexión horkheimeriana, de las múltiples posibilidades manipuladoras de la industria cultural: la indiferencia, la cosificación de la historia; el enmascaramiento de los fenómenos más atroces gracias a su infinita repetición; la normalización del terror: «Escandalizar a la gente, en ese marco, también significa acostumbrarla, así como el material nazi entra en

¹⁷⁹ Horkheimer, *Sociedad, razón y libertad*, Trotta, Madrid: 2005, p. 126.

¹⁸⁰ Tanto Imre Kertész (Cfr. *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, Herder, Barcelona: 1998) como Reyes Mate (Cfr. *Memoria de Auschwitz. Actualidad moral y política*, Trotta, Madrid: 2003) coinciden en esta actualidad e invisibilidad del campo (de exterminio, por supuesto); en ese sentido Primo Levi habría tenido una mirada premonitrice: «Soñábamos en las noches feroces/sueños densos y violentos/soñados con el alma y con el cuerpo:/volver; comer, contar lo sucedido./Hasta que se oía breve sofocada la orden del amanecer:/«*Wstawać*»;/y el corazón se nos hacía pedazos./Ahora hemos vuelto a casa,/tenemos el vientre ahito,/hemos terminado de contar nuestra historia./Ya es hora. Pronto escucharemos de nuevo/la orden extranjera:/«*Wstawać*». O. c., p.11

¹⁸¹ Kertész, Imre, *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*, Herder, Barcelona: 1998, pp. 41/42

el vasto repertorio de la iconografía popular utilizable para los comentarios irónicos del arte pop”¹⁸².

No es posible mantenerse en la incompreensión que produce la opacidad de esta cultura –una cultura de la indiferencia, de la saturación de información, de la simplificación manipulada– si *el campo* no se acabó. Es imprescindible, por tanto, conocer bien este *campo* que se oculta tras la hiperrealidad mediática de nuestro mundo. Un mundo en el que la sobre-representatividad logra que todo se vea como real (toda escenografía, toda recreación), como en los sueños; y, al mismo tiempo todo lo invierte, logra que la realidad sea percibida como escenografía y los hechos como ficción. Esta cultura nuestra anestesia la escalofriante cotidianidad, pues en la proliferación de imágenes que reproducen la realidad hasta en sus más finos detalles: todo es igual. Nos rodea la equivalencia, la paridad entre los objetos, los discursos, las imágenes, los significados, nada vale más que otra cosa –salvo si el mercado lo determina, por supuesto–:

El altavoz gigantesco de la industria cultural reduplica indefinidamente la superficie de la realidad resonando en conversaciones comercializadas y anuncios populares que cada vez se diferencian menos entre sí. Todos los ingeniosos aparatos de la industria del ocio reproducen una y otra vez de nuevo escenas banales de la vida cotidiana, que no dejan de ser al mismo tiempo engañosas, ya que la exactitud técnica de la reproducción emboza el contenido ideológico o la arbitrariedad con la que es presentado ese contenido [...] La moderna cultura de masas glorifica al mundo tal como es.¹⁸³

El Holocausto, la *Shoah* habría de significar por eso, y a pesar de los intentos de banalizarlo, un rompimiento a esta igualación, a la indiferencia, un: ¡Aquí pasó algo! De ahí, la importancia de no dejarlo en el silencio, de promover el verdadero estado de excepción; pues a pesar de todos los grandes progresos técnicos y científicos, a pesar de todo el esfuerzo humano puesto en el avance y progreso del saber, una y otra vez los genocidios, desde Auschwitz, no se dejan de repetir. Y además, también, porque esta ruptura de la cultura puede ser un momento de re-significación de este concepto, no como algo dado, heredado o robado, sino –como una actividad humana de reactualización de formas en el mundo de las cosas”¹⁸⁴.

Entonces lo nuevo sería hacerse cargo de todo el mal causado por el hombre. Y en ese sentido la propuesta de Kertész de ver –el holocausto como cultura” puede tomar su total significado, pues: –El holocausto es un valor porque condujo a un saber

¹⁸² Sontang, Susan, *Bajo el signo de Saturno*, Random House Mondadori, México, DF: 2008, pp. 110/111.

¹⁸³ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 153.

¹⁸⁴ Echeverría, o. c., p. 24.

inconmensurable a través de un sufrimiento inconmensurable; por eso esconde también una reserva inconmensurable”¹⁸⁵. Esta convicción de que Auschwitz aún tiene cosas que decir, de que no basta con saber que sabemos, sino que hay que llevar este saber a sus últimas consecuencias, es decir, de que debemos de hacernos responsables de este hecho, en la medida en que no se ha hecho justicia por lo acontecido ni siquiera en el ámbito de la memoria, y de que, además, hemos visto repetirse la catástrofe una y otra vez sin identificar que para el oprimido el campo no es teórico. Y sin embargo, todo ello ha de surgir de la conciencia de que, como dice Max Horkheimer: “El hombre sigue siendo mejor que el mundo en el que vive”.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Kertész, *o. c.*, p. 85

¹⁸⁶ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 162.

3.2.1. Entre el polvo del mundo

–¡Oh dolor! ¡Oh dolor! Devora vida el Tiempo
y el oscuro enemigo que nos roe el corazón,
crece y se fortifica con nuestra propia sangre.
Charles Baudelaire, *El enemigo*.

Continuaremos la reflexión acerca del concepto de compasión, más concretamente nos concentraremos en cómo la experiencia solidaria que brota de la verdadera compasión (el sufrimiento humano compartido), puede ayudar para la comprensión de un fenómeno tan limítrofe en la historia humana como lo son las fábricas de la muerte; lo haremos a través, justamente, de otra posibilidad de abreviar de la inagotable fuente que Auschwitz significa; pues hay otras maneras de abordar *la destrucción de los judíos europeos*¹⁸⁷ en el cine y la impresionante fuerza de *Shoah*¹⁸⁸, el filme de Claude Lanzmann, lo demuestra¹⁸⁹. Intentaremos analizar dicha obra a partir del contraste existente entre las posiciones que, al respecto del quehacer filmico, desplegaron tanto Max Horkheimer y Theodor Adorno, por un lado, como Walter Benjamin, por el otro.

Lo que nos interesa, tanto de contrastar las diferentes propuestas que sobre el cine hacen estos autores, como del intento de quien esto escribe de utilizar dichas

¹⁸⁷ Tomamos prestado el título de la obra de Raul Hilberg: *La destrucción de los judíos europeos*, Akal, Madrid: 2005. Probablemente este sea el mayor tratado acerca de la “solución final” y “la enorme organización de la máquina destructiva alemana y los hombres que desempeñaron importantes funciones en dicha máquina”, Prefacio a la primera edición, p. 21

¹⁸⁸ *Shoah*, del director Claude Lanzmann, 1985. En lo que sigue, para citar algunos de los diálogos de este filme, usaremos el texto que recopila las palabras y los subtítulos de este documental y cuyo nombre es también *Shoah*, editado por Libros Arena.

¹⁸⁹ Hablamos aquí de la fuerza de esta película, de su capacidad de conmover, sin que por ello se resten las capacidades analíticas necesarias para comprender o al menos vislumbrar un fenómeno tan extremo con la construcción de fábricas de la muerte y la puesta en marcha de todo un ejército de personas al servicio, exclusivamente, de la destrucción de seres humanos indefensos, incluidos niños, ancianos, enfermos, etcétera. La inmensidad de este crimen desborda cualquier explicación racional y, sin embargo, algo de su abismal existencia y su enorme racionalidad queda plasmada en este documental de nueve horas y media. Son muchas las diferencias con el primer filme analizado: *El triunfo de la voluntad*, podríamos comenzar por su contenido, pero esa diferencia es demasiado evidente como para detenernos demasiado en ella, sólo cabe mencionar, nos parece, que mientras aquél ejercicio filmico pretendía convencer de la belleza de la ideología nazi y con ella de la belleza del racismo o del ser humano reducido a cuerpo, *Shoah* nos conmueve gracias, justamente, a lo que no está, a lo que no volverá a estar nunca. En *El triunfo de la voluntad* las imágenes son controladas con toda precisión, escuadrones de soldados y de técnicos son puestos al servicio de una cámara que pretende tener *la visión*, es decir, seducir; para ello, la mano humana es casi imperceptible, todo lo que se refiere al mundo terrenal es escrupulosamente controlado. *Shoah*, en cambio, le devuelve al hombre, a esos que estaban destinados a la eliminación, su derecho de ser filmados; por otro lado, no se utilizan materiales de archivo, no hay montañas de cuerpos muertos, tan solo miradas que recuerdan, voces que se cortan ante los hechos de los que esos hombre y mujeres fueron testigos. Una vez más lo decimos, no pretendemos ser críticos de cine, la utilización aquí del discurso filmico es porque resulta un tipo de testigo privilegiado ante acontecimientos que requirieron varias y distintas maneras de abordarse. No obstante, creemos, como intentaremos esbozar en este último tramo, que *Shoah* es un documento indispensable no sólo para acercarse a un fenómeno como Auschwitz, sino también para ampliar nuestro concepto de compasión más allá de la conmiseración y la culpa.

categorías para explorar una película como *Shoah*, es poner en marcha los dispositivos que la Teoría Crítica propone, a saber, el uso de una mirada crítica sobre el fenómeno a analizar, sin pretender por ello estar libres de proyecciones subjetivas, sino al contrario, reconociéndolas, es decir, no evadir ni ocultar la dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo que es inherente al conocimiento; otro de los dispositivos que intentamos aquí utilizar, el más importante a nuestro parecer, es que, para esta teoría, dentro del problema está la simiente de la solución: –El concepto de lo negativo, sea lo relativo o el mal, contiene en sí lo positivo como su contrario. En la praxis, de la denuncia de una acción como mala se sigue al menos la dirección de la acción mejor.”¹⁹⁰ Así, si esta cultura utiliza ciertos medios, como el cine, para narcotizar, es con estas mismas técnicas, como Benjamin propone, con las que se puede despertar a la compasión y la solidaridad necesarias para, tal vez, jalar por fin el freno de mano de este tren desbocado.

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* se deposita una promesa, la promesa de cómo la técnica es (al menos lo es potencialmente) liberadora. Quizá esto no resulte del todo evidente; podría en cambio decirse que el tema alrededor del cual gira este texto de Walter Benjamin es, en primera instancia, la radical transformación que se origina en el ámbito de la producción artística por el avance tecnológico en los medios de reproducción de la misma, aunque también gracias a los emergentes productos culturales tales como el cine y la fotografía. Sin embargo, a nuestro parecer, el ensayo de Benjamin va más allá de esto –y ello no por estar *por encima* de lo propiamente estético–, pero sin alejarse nunca de este su punto nodal. Éste ir más allá significaría que estos cambios tecnológicos afectan, evidentemente, esta esfera del trabajo humano, pero encierran también, por sí mismos, un cambio cualitativo en el modo de relacionarse del hombre con la técnica en general y, por tanto, sitúan al arte en una función social por entero distinta a la que hasta el momento había mantenido con el devenir humano en su totalidad.

De tal forma que, a través de estas nuevas técnicas de producción y reproducción artística, se hace patente que las condiciones para la transformación de esta sociedad –dominada, subsumida, reprimida por el modo de producción capitalista– están ya dadas

¹⁹⁰ Horkheimer, *Anhelos de justicia*, Trotta, Madrid: 2000, p. 240.

y no solamente eso, sino que es justamente este mismo modo de producción el que provee tales medios:

Marx dispuso de tal manera sus investigaciones, que éstas adquirieron un valor de pronóstico. Descendió hasta las condiciones fundamentales de la producción capitalista y las expuso de tal manera que de ellas se podía derivar lo que habría de esperarse más adelante del capitalismo. Se derivaba que del mismo se podía esperar no sólo una explotación cada vez más aguda de los proletarios sino también, finalmente, la preparación de las condiciones que hacen posible su propia abolición.¹⁹¹

Por ello, aunque este revolucionamiento de la superestructura ha avanzado indudablemente con más lentitud que el de la infraestructura, en dicha modificación es posible encontrar ya una transformación técnica proclive a ayudar a alcanzar la liberación. Benjamin ve, por ejemplo, en la masificación de la experiencia estética que el cine proporciona, cómo éste pone de cabeza aquellas constantes del arte universal, tales como la autenticidad y el aura; el supuesto carácter mágico y ritual de la producción artística; o el valor de culto inherente a toda obra de arte, por nombrar las más importantes. De tal forma, que con la liberación lograda gracias a la reproductibilidad técnica, se inscribe en dicha nueva forma artística una promesa, la promesa de la generalización de la experiencia estética y con ella la transformación de las percepciones estéticas mismas. Esta reconstrucción –de la experiencia estética– implicaría, también, un uso diferente de nuestras capacidades expresivas y comunicativas y con ello, posiblemente, un cambio del paradigma que permita eliminar –la oposición muerta, no dialéctica, entre individuo y masa”¹⁹².

La labor artística, expone Benjamin, no está libre de la marca absurda y repulsiva de la división del trabajo es, por el contrario, la confirmación –al menos tal y como ha venido desarrollándose hasta ahora– de la ideología que mantiene el estado de cosas actual, es decir, la explotación sin fin, pues –la división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual. Desde este instante, puede ya la conciencia imaginarse realmente que es algo más y algo distinto que la conciencia de la práctica existente, que representa *realmente* algo sin representar algo real”¹⁹³. Así pues, el quehacer artístico reafirma (y él mismo se afirma en) esta división del trabajo, puesto que todas las obras de arte,

¹⁹¹ Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, DF: 2003, p. 37.

¹⁹² *Ib.* p. 107.

¹⁹³ Marx y Engels, *La ideología alemana*, Ediciones de Cultura Popular, México, DF: 1977, p. 32.

todos los productos culturales¹⁹⁴, se nos aparecen como resultado de unos cuantos hombres geniales, excepcionales, verdaderos creadores que con su hacer demostrarían, implícitamente, una cierta *diferencia esencial* entre la humanidad misma; por ello, las tesis que encierran este texto benjaminiano tratan de tirar por suelo los conceptos que buscan validar –en el seno de la producción artística y de la percepción estética– estas supuestas diferencias entre creador y espectador, por mencionar sólo una, pues, como Benjamin mismo explicita: “[su] empleo acrítico (y difícil de controlar en este momento) lleva a la elaboración del material empírico en un sentido fascista”¹⁹⁵.

La aproximación que Walter Benjamin tiene a la producción filmica y fotográfica es, de esta manera, revolucionaria; en estas disciplinas ve más de una posibilidad emancipadora y una de estas sería la democratización que estas técnicas suponen: “La técnica del cine implica que todo el que presencia los desempeños exhibidos por ella lo hace en calidad de semiexperto. [...] Pero no sólo se trata de esta posibilidad; *todo hombre de hoy tiene derecho a ser filmado.*”¹⁹⁶

Estas técnicas que posibilitan a toda la masa su derecho a aparecer, a crear, a ser artistas son ya el preámbulo de una sociedad sin la presencia del genio, del ser excepcional; anuncian a una sociedad liberada, en la cual cualquiera, más aún, todos podrían manifestarse; en la que la producción artística y la experiencia estética sean susceptibles de insertarse en la cotidianidad y con ello la masa pierda su carácter de simple espectador, de absoluta pasividad. Las masas, a través de ellas, pueden realmente *acercarse a las cosas*; es más, esta es la demanda apasionada que las masas dirigen hacia tales técnicas y que mostraría, según Benjamin, “el otro lado de la sensación de enajenación que la vida actual despierta en el hombre no sólo ante sí mismo sino ante las cosas”¹⁹⁷. Todo ello podría equivaler a un cambio en la percepción misma, pues ésta estaría condicionada por el hecho de ser parte de la masa, pero de una masa autoconsciente a través de la cual se pudiese reactivar al colectivo (un colectivo cuyas bases se encontrarían en la reciprocidad y en la solidaridad y que, por tanto, produciría una individualidad de otro tipo).

¹⁹⁴ “Porque todos los bienes culturales que abarca su mirada [la del materialista histórico], sin excepción, tienen para él una procedencia en la que no puede pensar sin horror. Todos deben su existencia no sólo a la fatiga de los grandes genios que los crearon, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos.” Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, Ítaca, México, DF: 2003, p. 42.

¹⁹⁵ Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, DF: 2008, p. 38.

¹⁹⁶ *Ib.*, p. 75.

¹⁹⁷ *Ib.*, p. 116.

Pero de entre todas las posibilidades revolucionarias que Benjamin encuentra en las nuevas técnicas de producción y reproducción artística está la adaptación que ellas pueden proveer al ser humano a esta segunda técnica de la que ellas forman parte. Esta segunda técnica, propia de la sociedad actual –al contrario de la primera técnica, arcaica, la cual aún estaría fuertemente imbricada con lo ritual–, es una técnica liberada. Habría así una diferencia histórica entre ambas, pues en contraste de la primera, la nueva técnica no sólo involucra lo menos posible al hombre, sino que –gracias a que esta segunda técnica quiere desembocar en la liberación creciente del ser humano de toda sumisión al trabajo es que, por el otro lado, el individuo ve ampliarse su campo de acción¹⁹⁸. Una técnica lúdica, por tanto, que se relaciona más bien con el experimento, con el juego, con la variación: –El origen de la segunda técnica hay que buscarlo allí donde, por primera vez y con una astucia inconsciente, el ser humano empezó a tomar distancia frente a la naturaleza. En otras palabras hay que buscarlo en el juego¹⁹⁹. Al pertenecer a esta clase de técnica, tanto el cine como la fotografía nos enseñan a adaptarnos a este nuevo estado de cosas a través de las obras que de ellas surgen: –El arte es una propuesta de mejoramiento dirigida a la naturaleza: un imitarla cuyo interior escondido es un mostrarle cómo”²⁰⁰.

No obstante, la utopía de Benjamin con respecto a la liberación propiciada por las nuevas técnicas de producción y reproductibilidad artística; este entusiasmo por la promesa que en sí misma puede guardar esta segunda técnica contiene la sospecha de lo que podría ser su lado oscuro... La relación lúdica que puede mantener la masa con la técnica puede también, en determinado caso, ser revertida: de revolucionaria pasar a ser contrarrevolucionaria, como en el caso del fascismo, el cual –da a estos movimientos de masas su expresión más inmediata. Y esta es la guerra²⁰¹. (Y así fue).

Max Horkheimer y Theodor Adorno se posicionan, al parecer, justo del lado contrario que Benjamín con respecto a estas nuevas tecnologías –así como en general sobre lo que ellos llaman la Industria cultural a la cual tales técnicas pertenecerían–, la suya es una crítica mordaz e implacable a estas técnicas de producción artísticas. El texto que justamente lleva el título de –La industria cultural” y que forma parte de la *Dialéctica de la Ilustración*, está más bien teñido de un pesimismo que podríamos ubicar ciertamente en el lado opuesto de las esperanzas benjaminianas. Pues para estos

¹⁹⁸ *Ib.*, p. 102.

¹⁹⁹ *Ib.*, p. 56.

²⁰⁰ *Ib.*, p.117.

²⁰¹ *Ib.*, p. 98

autores, la industria cultural es fuente de explotación no sólo en el estricto sentido²⁰², sino que ella es la encargada de perpetuar, desde dentro mismo de los individuos, este sistema de dominio que apuntala a esta industria –y al que ella misma defiende con ahínco– sobre los hombros de la empobrecida mayoría; a través de ella, alertan Horkheimer y Adorno, las masas entregan sus anhelos de placer y bienestar y reciben una visión de su propia realidad mediocre y banal como ideal de felicidad²⁰³. Así, en vez de un momento de ocio, o al menos de evasión, el hombre se ve sometido –en el cine, la televisión o la radio– al mismo ritmo homogéneo e infernal de la fábrica y de la oficina. Ritmo que por su propia actividad febril los reduce a la pasividad y así —doptan ante estas ideas e ilusiones una actitud más bien pasiva y receptiva, ya que son en realidad los miembros activos de esta clase y disponen de poco tiempo para formarse ilusiones e ideas acerca de sí mismos.”²⁰⁴

Los *mass media* (el nombre que ahora adquirieron estas nuevas tecnologías) muestran una realidad que es una basura sublimada, tan basura como lo es la propia realidad sólo que en su idealización se anula toda posibilidad de rebeldía: —La misma voz que predica sobre las cosas más altas de la vida, como arte, amistad o religión, recomienda la oyente elegir una determinada marca de jabón”²⁰⁵. Pues lo que el filme muestra (salvo honrosas excepciones) no es otra posibilidad de la realidad, o un detalle de ella que pudiera desvelar cuan falso es nuestro estado de bienestar, sino que su función es hacer creer al espectador que la realidad, la vida propia, es una continuación de la película. Una vida donde los detalles no tienen sentido, donde la tragedia se reduce a melodrama y la espontaneidad a clichés.

Los consumidores son los obreros y empleados, agricultores y pequeños burgueses. La producción capitalista los encadena de tal modo en cuerpo y alma que se someten sin resistencia a todo lo que se les ofrece [...] así hoy las masas engañadas sucumben, más aún, que los afortunados, al mito del éxito. Las masas tienen lo que desean y se aferran obstinadamente a la ideología mediante la cual se les esclaviza. El funesto apego del pueblo al mal que se le hace se anticipa a la astucia de las instancias que lo someten [...] Frente a la actual tregua ideológica, el conformismo de los consumidores, como la insolencia de la producción que éstos mantienen en

²⁰² —El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad de que no son sino negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente. Se autodefinen como industrias, y las cifras publicadas de los sueldos de sus directores generales eliminan toda duda respecto a la necesidad social de sus productos”. Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid:2004, p. 166

²⁰³ Ideal cuya base se encuentra en la división de trabajo, pues: —las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes de cada época; o, dicho en otros términos, la clase que ejerce el poder *material* dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder *espiritual* dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios para la producción espiritual, lo que hace que se le sometan, al propio tiempo, por término medio, las ideas de quienes carecen de los medios necesarios para producir espiritualmente.” Marx y Engels, *o. c.*, p. 50.

²⁰⁴ *Ib.*, p. 51.

²⁰⁵ Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Trotta, Madrid: 2002, p. 121.

vida, adquiere una buena conciencia. Ese conformismo se contenta con la eterna repetición de lo mismo.²⁰⁶

Como la garante de esta eterna repetición de lo mismo, ven estos autores la inagotable labor de estas nuevas tecnologías; cuya supuesta finalidad de «cultura democrática»²⁰⁷ terminó por mostrarse como la máscara de los mecanismos de control, manipulación y dominio más refinados que la modernidad haya podido consumir.

Lo que Horkheimer y Adorno critican vehementemente en este texto acerca de la industria cultural, es cómo en ésta se disfraza la verdadera pretensión del sistema económico que la instituyó: lograr la conformidad y la resignación de las masas frente a una realidad que perpetúa la desigualdad y más aún, el que esta realidad le aparezca al hombre en su totalidad como dada, como natural²⁰⁸ y así desactivar los anhelos por revertir el estado de cosas. He ahí que el gran peligro que representa la cultura de masas, para estos pensadores, no radica únicamente en privar al hombre de su ocio, del tiempo *para él*, sino en hacer pensar que esta realidad reificada es la única posible.

Gracias a la implacable maquinaria cultural, afirman estos filósofos, el propio ocio dejó de ser un espacio de liberación (tal y como Marx lo pensaba: «el trabajador sólo se siente a sus anchas, pues, en sus horas de ocio, mientras que en el trabajo se siente incomodo»²⁰⁹) y devino en una continuación del dominio, sólo que a través de otros medios. De tal modo que, la esclavitud humana se ha convertido, a través de los servicios de estas técnicas «tan sutiles como eficientes y lucrativas», en imperceptible, totalmente transparente; un medio de opresión al que las masas mantienen aceitado, de forma tal que el eficaz funcionamiento de esta maquinaria señala el grado de enajenación del hombre, pues a mayor alcance y significación logrados por la industria cultural en los distintos espacios cotidianos, tanto mayor es la claudicación humana a toda esperanza de lograr un cambio de esta sociedad «técnicamente sofisticada, pero humanamente bárbara» que lo mantiene esclavizado. Al recusar del placer real; al renunciar al ocio y convertirlo en una consecución de su explotación cotidiana, al

²⁰⁶ Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 178.

²⁰⁷ Cultura a la que el mismo Walter Benjamin veía ya puesta en crisis por estas tecnologías: «La crisis de las democracias puede entenderse como una crisis de las condiciones de exhibición del hombre político. Las democracias exhiben a los políticos de modo inmediato, en su propia persona, y lo hacen ante los representantes. El parlamento es su público.» Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ítaca, México, DF: 2008, p. 106. (Que actual y certera resulta esta mirada de Benjamin sobre la relación de los medios y con los políticos).

²⁰⁸ «Las fuerzas económicas y sociales asumen el carácter de potencias naturales ciegas que el hombre ha de dominar, adaptándose a ellas para sobrevivir», también sobre el supuesto carácter natural del poder social véase: Marx y Engels, *o. c.*, p. 36.

²⁰⁹ Marx, *Manuscritos económico-filosóficos*, Fondo de Cultura Económica, México, DF: 2004, p. 108.

transformarlo en la evasión del sistema a través de la completa adaptación a éste, las masas abandonan toda posibilidad de resistencia: —La diversión es la prolongación del trabajo bajo el capitalismo tardío. Es buscada por quien quiere sustraerse al proceso de trabajo mecanizado para poder estar de nuevo a su altura, en condiciones de afrontarlo [...] Del proceso de trabajo en la fábrica y en la oficina sólo es posible escapar adaptándose a él en el ocio”²¹⁰. Usufructuar al ocio se convierte así en un negocio doblemente redituable. Y esto es así porque dicha industria cultural ha sido esencial para organizar a las masas, pero sin tocar las relaciones de propiedad hacia cuya eliminación ellas tienden:

—*Fiat ars, pereat mundus*”, dice el fascismo, y espera, como la fe de Marinetti, que la guerra sea capaz de ofrecerle una satisfacción artística a la percepción sensorial transformada por la técnica. Este es, al parecer, el momento culminante del —*Art pour l’art*”. La humanidad, que fue una vez, un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden. *De esto se trata la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo.*²¹¹

Es, por desgracia, esta estetización de la política —herencia fascista, como bien señala Benjamin— lo que impera. De esta humanidad autoenajenada, que puede inclusive tener un goce estético de la experiencia de su propia aniquilación, habla —La industria cultural”; cuyas pesimistas conclusiones se deban, tal vez, a ese cambio histórico, esa fractura civilizatoria de la que el propio Benjamin fue una de sus primeras víctimas. Porque en verdad se gestó, en unos cuantos años, un cambio total del paradigma de lo humano y de lo que nuestra especie es capaz de hacer. Por ello, quizás, ni Horkheimer ni Adorno, *a pesar de querer preparar el camino para la amabilidad, no pudieron ser amables*, como diría Brecht, pues: —Los espíritus negativos, que sólo ven y dicen lo que es el horror, lo que no debe ser, que no se atreven a nombrar a Dios: ¿qué quieren realmente?... Que se realice el bien.”²¹²

Y sin embargo, nada de lo dicho en —La industria cultural” tira por la borda esas páginas brillantes que —en medio de la total oscuridad— Benjamin lanzó a un mar aún por venir. En ellas se describe una técnica liberadora que se escapa de los candados que la Industria cultural le impone y trae hasta nuestra orilla un tiempo imposible de vivir de otra manera; *nos acerca a ciertas cosas imposibles de aprehender con otros lenguajes...* inclusive a esa misma fractura civilizatoria que es el exterminio de los judíos europeos,

²¹⁰ Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid: 2004, p. 181.

²¹¹ *Ib.*, p. 98-99.

²¹² Horkheimer, *Anhelos de justicia*, Trotta, Madrid: 2000, p. 225.

la *Shoah*; ese silencio al que las voces de millones fueron reducidas encontró un lugar en ese esculpir el tiempo, como le llamó Andrei Tarkovsky a la producción filmica. He ahí ese carácter absolutamente revolucionario que el cine puede alcanzar. Pues el cine logra hacer del tiempo algo que va más allá de él: –si *Shoah* está urdida sólo de presente, si el pasado parece que se funde y se deroga en ella, es porque el orden que rige y mide toda la película es el de lo inmemorial”²¹³. El caso de *Shoah*, de Claude Lanzmann, es sí un esculpir, un crear a través de las voces destinadas a ser calladas para siempre; pero también es un escavar en el espacio, un rascar allí donde el mandato era no dejar ninguna huella. Si Tarkovsky se dio cuenta de que para la narrativa cinematográfica el tiempo mismo es su material²¹⁴, Lanzmann hace de lo invisible, de lo oculto para siempre, el centro de la imagen, revela el lugar de los hechos²¹⁵: ya no hay nadie; a las cenizas se las ha llevado el viento –pues se han cavado las tumbas en el aire, como dice Celan–; los huesos hechos polvo se hunden en el eterno fluir del río; pero el lugar donde todo aconteció sigue allí, y nos reclama a través de quién sí puede verlo y nos lo declara, y con su voz construye las barracas, y con sus lágrimas atiza el fuego de los hornos, y con su mirada escaba y saca los cuerpos (tal vez de su madre, de sus hermanas o de sus hijos). El filme de Claude Lanzmann, como la imagen que relumbra en un instante de peligro, diría Benjamin, trae en un segundo esa imagen del pasado y la urde con el presente, aunque nunca pueda ser recuperada realmente, ni siquiera por los testigos: –es difícil de reconocer, pero era aquí”²¹⁶; y rompe así con el *dictum* nazi de no dejar rastro: –De cualquier manera que termine esta guerra, la guerra contra vosotros la hemos ganado; ninguno de vosotros quedará para contarlo, pero incluso si alguno lograra escapar el mundo no lo creería”²¹⁷, (se burlaban los SS), pero a través de *Shoah* la palabra de los silenciados –de aquellos que volvieron de la muerte– se hace escuchar.

²¹³ Lanzmann, Claude, –El presente y lo inmemorial” en *La Jornada Semanal*, núm. 589, 18 de junio de 2006, México, DF. Este filme de Claude Lanzmann tal vez sea un ejemplo del cine por venir que Benjamin previó o la excepción que confirma la regla de aquellos que Adorno y Horkheimer consideran que son los productos propios de la industria cultural, es decir, aquél producto que logra escapar de repetir incansablemente el discurso oficial, pues hay por supuesto un discurso oficial al respecto de este terrible acontecimiento, un discurso que oculta, dejándolo en el pasado, en el hecho dado, este quiebre civilizatorio.

²¹⁴ –La imagen es auténticamente cinematográfica cuando (entre otras cosas) no únicamente vive en el tiempo, sino que el tiempo vive en ella, en todos y cada uno de los planos”. Tarkovsky, Andrei, *Esculpir el tiempo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF: 1993, p. 69.

²¹⁵ –El lugar de los hechos está deshabitado; si se lo fotografía es en busca de indicios.” Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca, México, DF: 2003, p., 58

²¹⁶ Lanzmann, *Shoah*, Arena libros, Madrid: 2003, p. 17.

²¹⁷ Levi, *Los hundidos y los salvados*, El Aleph, Barcelona: 1989, p. 9.

Este filme es como un río y el río es, desde Heráclito, el símbolo del tiempo, ese al que es imposible volver y lo es en verdad. Los muertos no regresan y sin embargo, al unir la experiencia estética de la imagen del río, con la voz de Simon Srebnik cantando lo que cantaba mientras remontaba el Ner con sus trece años... no volvemos, (pues ni siquiera estuvimos allí), sino que esculpimos el tiempo, escavamos en ese espacio que nada revela de lo sucedido. Claude Lanzmann logra, con su implacable filme: *Shoah*, imprimir la realidad del tiempo, su pasar por siempre, ciertamente, pero también su huella en la memoria, tal vez todas aquellas víctimas de los carniceros nazis ya no *están*, pero en la medida en que no dejamos que se borren, como lo ordenó el nazismo, entonces aún *son*, algo de ellas llega a nosotros.

Lanzmann cuenta con algo increíble para la eficacia de su obra: nuestra imaginación, la mediación entre nuestro entendimiento y lo que sucede en la película se da en nuestro cuerpo, escuchamos la voz de quién allí estuvo y en ella detectamos las pausas; lo entrecortado de la respiración, que vuelve con la memoria ajena a los lugares que se remontan en el tiempo; escuchamos también los silencios y vemos las miradas que huyen del horror de la tristeza sin par, que se almacena en el recuerdo de lo acontecido. Gracias a nuestro cuerpo vemos los trenes pasar; las vías por donde fueron transportados, incesantemente, millones de personas hacía la muerte; vemos su ausencia; sabemos que esos trenes –que la luz del filme revela– son y no son los mismos trenes; que Treblinka es el lugar a donde fueron llevados, vemos el pequeño letrero que nos confirma su existencia real y todo es como un enorme rompecabezas que nuestra imaginación va armando; porque sabemos que es indispensable armarlo aunque nos falten piezas; algo desde el lado de allá nos lo exige, nos exige hacernos una representación interna de esa exterioridad que nos está siendo narrada.

Y con todo, Lanzmann nos muestra, de manera negativa, indudablemente, aquello que Horkheimer decía: no sólo lo dado es lo real, lo que está ante nuestros ojos (positivamente) no es la única realidad, frente a nuestros ojos se despliegan las imágenes de lo que no está: –es difícil reconocer, pero era aquí”²¹⁸. Cuando Horkheimer enunció esta frase es evidente que se refería a aquello que aún no se cumple (el paso de la prehistoria a la historia, diría Marx), pero lo que Lanzmann nos muestra es que si bien debajo de los adoquines está la playa, debajo del frondoso bosque se esconde el

²¹⁸ Simón Srebnik en: Lanzmann, *o. c.*, p. 17.

lager, ni una cosa ni otra podemos olvidar, desde la conciencia de ambas hemos de destruir este decorado donde se desarrolla nuestra vida tan falsa como verdadera:

El análisis crítico de la sociedad designa la injusticia dominante; el intento de superarla ha conducido repetidamente a mayores injusticias. Torturar a un hombre hasta la muerte es un crimen; salvarlo en la medida de lo posible, una obligación humana. Si se define el bien como intento de eliminar el mal, entonces sí se deja expresar. Eso es justamente lo que enseña la Teoría Crítica, mientras que lo contrario, querer definir el bien, sería –incluso en la moral– un imposible.

El tren de los Lumiere asustaba a los asistentes a la primera proyección fílmica porque ellos imaginaban que era real, que allí estaba. Los trenes de Lanzmann tampoco nos permiten estar cómodos en las butacas, nos agitan justamente por lo contrario, porque gracias a nuestra imaginación vemos lo que no está, justo aquello que con tanto celo se ha intentado ocultar; pero ni el tiempo ni el polvo del mundo han logrado que se borren todas las huellas de la *Shoah*. Hay entonces que seguir nombrando esa catástrofe para continuar la tarea propuesta por la Teoría Crítica, pues como bien decía Max Horkheimer hacia el final de su vida: «La Teoría Crítica tiene la misión de expresar lo que en general no se expresa. Debe por consiguiente, señalar el costo del progreso»²¹⁹.

²¹⁹ Horkheimer, *Sociedad en transición: estudios de filosofía social*, p. 65

Conclusiones

Ha llegado a ser obvia la paradoja sobre la que está asentada nuestra realidad, por un lado: el triunfo de la forma de reproducción social capitalista sobre cualquier otra manera de organizar la sociabilidad y sin embargo, nadie puede negar ya su profundo fracaso, pues la decadencia a la que ha llegado es inocultable. Desenmascarar esta realidad fue, sin duda, la labor de toda la vida de Max Horkheimer, para ello su pensamiento avanzó siempre por el lado oscuro, el lado oculto del triunfal capitalismo y allí anduvo a tientas, como en una caverna, sin saber nada más que la razón por la que había comenzado su andar. Juntó las herramientas necesarias, llamó a otros para realizar esta tarea. Una y otra vez volvió sobre sus pasos, buscando huellas, vestigios, intentando distinguir las pistas falsas de las verdaderas, de huir de los peligros, de las bestias acechantes, se guareció dónde pudo sólo para recapitular la lucha; su pensar fue sin duda incesante... porque los buscadores de oro cavan mucha tierra y encuentran poco, decía Heráclito. Un deambular, una incansable búsqueda, un constante escarbar en lo más profundo del saber para un día, quizá, poder abandonar la lógica que guía a esta desastrosa historia y poder, tal vez, vislumbrar un destino con verdadera vocación humana; así es, creemos, la filosofía de Max Horkheimer: un elogio al errar –tanto por el andar, como por el equívoco–, pues la suya es la mirada del incansable rastreador, aquél que, como los *Amorosos* de Jaime Sabines: “nunca han de encontrar, no encuentran, buscan”.

Indagar incansablemente. Una pesquisa que no cesa y que no olvida, pues para este filósofo lograr ver el lado oscuro de la razón, su irracionalidad, no es sólo hacer una crítica o una denuncia a lo que esta ha sido, es alcanzar a distinguir, entre los pliegues de la historia, todo aquello que se quedó en el camino, todos aquellos anhelos imaginados por la razón humana a lo largo de la historia y a los que ésta, piensa Horkheimer, no puede renunciar. De ahí el urgente pesimismo que caracteriza la obra Max Horkheimer, el inquebrantable clamor de sus escritos, un clamor que no claudica en su intento por azuzar a la razón, pues la compasión que impregna su pensar surge de recusar la miseria del presente; un presente y un pasado ligados a la absurda y asesina estructura social capitalista. Por ello, no se requiere justificación lógica alguna de la verdadera compasión, sino de una razón que salte más allá de los formalismos y pueda enunciar este anhelo: “La expresión de un anhelo, del anhelo de que la injusticia que

distingue a este mundo no sea lo último..., que el verdugo no triunfe sobre la víctima inocente”.²²⁰

Justamente porque coincidimos con ese anhelo y porque creemos que no sólo el contenido de un discurso es importante, sino también el medio del que se puede valer para transmitirse, es que escogimos en este trabajo, para concluirlo, abordar un documento como *Shoah* de Claude Lanzmann. En este filme, el cineasta-filósofo francés logra inventariar las peores consecuencias a las que el sistema que domina ha podido llegar y con ello nos muestra la precariedad de la vida humana para esta forma de reproducción social; lo urgente, por tanto, de detener su enorme maquinaria. Pues evitar el triunfo del verdugo, ese debiera ser el fin de la razón. Por eso hay que introducir razón en la historia y humanizar el acontecer. Y para que se detenga su incasable marcha hacia el progreso hay que ver con claridad que el enemigo no ha dejado de ganar. Hay que evidenciar cómo este sistema propaga su falaz discurso glorioso –sobre la vejación de la mayoría– y no dejar que el olvido se extienda; no permitir que todos los caídos y su dolor se pierdan entre el polvo del mundo. Hay que prestar oídos, por tanto, a quien no deja de clamar sobre lo que aquí está en juego, pues: –En la historia, sólo lo malo es irrevocable: las posibilidades que no se realizaron, la felicidad que se dejó escapar, el asesinato con o sin procedimiento judicial, aquello que el poder infiere a los hombres. Lo demás se halla siempre en peligro”²²¹.

Y sin embargo, a pesar de las sombrías conclusiones a las que en muchos casos llegaron los desarrollos teóricos de Max Horkheimer; pues a pesar de ver que posiblemente se avecinaba un mundo enteramente administrado, donde la compasión y la rebeldía quizá ya no tuviesen lugar, no obstante todo ello, este pensador jamás cesó en su empeño de denunciar lo terrible de esta forma social, es decir, jamás se resignó; por el contrario, aún en sus últimos escritos y entrevistas intentó siempre hacer ver que esta contradictoria forma de reproducción social no es “natural”, no está “dada”. Ciertamente se abstuvo de decir qué sería eso otro, a lo que tanto él como Adorno se referían, pero esto fue así, nos parece porque:

Siempre preguntan al momento qué se debe hacer, lo exigen de la filosofía como si fuera una secta. Están en un aprieto y quieren una indicación práctica. Pero la filosofía, aún cuando representa al mundo en conceptos, se asemeja al arte en que por necesidad –sin que medie una intención– sirve al mundo de espejo. Ella tiene, es verdad, una relación más estrecha con la praxis que el arte; no habla con imágenes, sino en sentido

²²⁰ Horkheimer, *Anhelo de justicia*, Trotta, Madrid: 2000, p. 7

²²¹ Horkheimer, *Estado autoritario*, Ítaca, México DF: 2006, p. 47

literal. Pero no es un imperativo. Los signos de admiración le son ajenos. Ella ha relevado a la teología, pero no ha encontrado un cielo nuevo al que pudiera apuntar, ni siquiera un cielo terrenal. Pero tampoco se lo puede quitar de la mente, y por eso se le pregunta continuamente por el camino que conduce hacia él. Como si su descubrimiento no fuera precisamente que el cielo hacia el que pudiera indicarse el camino no sería tal²²².

Claro está que Horkheimer no tenía vocación de profeta, sino de filósofo y de filósofo crítico, materialista y dialéctico así que en vez de señalar el camino de la salvación, nunca dejó de indicar el abismo hacia el que nos conduce el sistema capitalista y no obstante, no se fue a la montaña o a *una cabaña* en la Selva Negra a esperar a que se cumpliera su prognosis. No. En cambio, fundó un instituto de investigación interdisciplinaria y para ello convocó a teóricos y científicos sociales; y después, cuando le fue claro que el enemigo triunfaría, buscó asilo para ese pensar que tan difícil era de asilar, pues no sólo eran ellos judíos, es decir, lo enemigos declarados, sino que todos eran marxistas, además de críticos del socialismo real; dónde encontrar refugio para un pensamiento así... Empero, Max Horkheimer no cesó nunca de buscar los caminos, de abrir nuevas brechas, aunque se cuidó siempre de señalarlas a los otros. Y a pesar de constatar la peor de las atrocidades de las que el hombre pueda tener memoria –el uso de los avances tecnológicos y organizacionales con el único fin de exterminar a una parte de la población humana–, volvió a Alemania, a Frankfurt, a refundar el Instituto en esa tierra aún llena de lobos. Retornó optimista, con su pesimismo a cuestas, pues no en balde su lema fue siempre: “pesimista en la teoría, optimista en la práctica”. Por ello su teoría, a la par de su vida, sólo es comprensible a través de un pensar dialéctico; fue ese pensar la brújula que guió su vida y también su teoría dentro de esta contradictoria realidad en la que todos no hallamos perdidos; fue gracias a ello que nunca perdió la esperanza a pesar de todo, pues para él: “Lo racional nunca es completamente predecible. Se encuentra instalado por doquier en la dialéctica histórica; es la ruptura con la sociedad de clases”²²³.

²²² Horkheimer, *Anhelos de justicia*, Trotta, Madrid: 2000, p. 225.

²²³ Horkheimer, *Estado autoritario*. Ítaca, México, DF: 2006, p. 61.

Bibliografía

Obras de Max Horkheimer:

–*Ocaso*. Traducción y prólogo de José M. Ortega, Anthropos Editorial, Barcelona: 1986.

–*Materialismo, metafísica y moral*. Traducción y ensayo preliminar de Agapito Maestre, Tecnos, Madrid: 1999.

–*Historia, metafísica y escepticismo*. Introducción de Alfred Schmidt, traducción de María del Rosario Zurro, Alianza, Madrid: 1982.

–*Teoría Crítica*. Traducción de Edgardo Albizu y Carlos Luis, Amorrortu, Buenos Aires: 2003.

–*Teoría tradicional y Teoría Crítica*. Introducción de Jacobo Muñoz, traducción de José Luis López y López, Paidós, Barcelona: 2000.

–*Autoridad y familia y otros escritos*. Traducción de Román G. Cuartango, Paidós, Barcelona: 2001.

–*Estado autoritario*. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría, Ítaca, México DF: 2006.

–*Eclipse of Reason*. Continuum, New York: 2005.

–*Crítica de la razón instrumental*. Presentación de Juan José Sánchez, traducción de Jacobo Muñoz, Madrid: 2002.

–*Sociedad, razón y libertad*. Introducción y traducción de Jacobo Muñoz, Trotta, Madrid: 2005.

–*Anhelos de justicia. Teoría Crítica y religión*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid: 2000.

–*Sociedad en transición: estudios de filosofía social*. Traducción de Juan Godo, Planeta-Agostini, Barcelona: 1972.

Obras en colaboración con Theodor W. Adorno:

–*Dialéctica de la Ilustración*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez, Trotta, Madrid: 2004.

–*Sociológica*. Traducción de Víctor Sánchez de Zavala, Taurus, Madrid: 1971.

Obras dedicadas a Max Horkheimer:

Abromeit, John, *Max Horkheimer and the Foundations of the Frankfurt School*, Cambridge University Press, Nueva York: 2011.

Benhabib, Seyla, Wolfgang Bonß y John McCole (editors), *On Max Horkheimer. New Perspectives*. The MIT Press, Cambridge: 1993.

Estrada Díaz, Juan, *La Teoría Crítica de Max Horkheimer*. Universidad de Granada, Granada: 1990.

Ferraroti, Franco, *El pensamiento sociológico de Aguste Comte a Max Horkheimer*, traducción de Carlos M. Rama, en Ediciones Península, Barcelona: 1975.

Jay, Martin, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*. Traducción de Juan Carlos Curutchet, Taurus, Buenos Aires: 1991.

Bibliografía sumaria:

Adorno, Theodor W.: *Teoría estética*. Traducción de Fernando Riaza, Taurus, Barcelona: 1983.

Benjamín, Walter, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, introducción y traducción de Bolívar Echeverría, Ítaca y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México, DF: 2008.

–*La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Introducción de Bolívar Echeverría, traducción de Andrés E. Weikert, Itaca, México, DF: 2003.

Deveraux, Mary: –*Belleza y maldad: el caso de El triunfo de la voluntad de Leni Riefensthal*”, en *Ética y estética*, compilado por J. Levinson. Traducción de Gabriela Berti y Gerard Vilar, Antonio Machado Libros, Madrid: 2011.

Echeverría, Bolívar: *Modernidad y blanquitud*, Editorial Era, México D. F.: 2010.

–*La mirada del ángel. En torno las Tesis de la historia de Walter Benjamin*, Editorial Era y Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México DF: 2005.

–*Vuelta de siglo*, Editorial Era, México, DF: 2010.

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*. Traducción de Luis López-Ballesteros, Colofón, Madrid: 2001.

–*Tótem y tabú*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

–*Moisés y la religión monoteísta*. Traducción de Felipe Jiménez de Asúa, Editorial Losada, Buenos Aires, 2004.

- Psicopatología de la vida cotidiana*. Traducción de José L. Etcheverry, Amorrortu, Buenos Aires: 1989.
- Goldschmith, Georges-Arthur: –La ‘cultura’ nazi como cultura de la muerte”, en el catálogo editado con motivo de la exposición: *La música y el III Reich*, Fundació Caixa Cataluyna, Barcelona: 2007.
- Gubern, Roman: *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Akal, Madrid: 1989.
- Hegel, George W. F.: *Estética*. Traducción, estudio y prólogo de Alfredo Llanos, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires: 1983.
- Hilberg, Raul, *La destrucción de los judíos europeos*. Traducción de Cristina Piña Aldao, Akal, Madrid: 2005.
- Gandler, Stefan, *Fragmentos de Frankfurt. Ensayos sobre la Teoría Crítica*, Siglo XXI y Universidad de Autónoma de Querétaro, México, DF: 2009.
- Kafka, Franz, *Bestiarios*. Traducción de Jordi Llovet, Anagrama, Barcelona: 2000.
- Kant, Immanuel, *La crítica del juicio*. Prólogo y traducción de Rafael David Juárez Oñate, Editores mexicanos unidos, México D.F: 2000.
- Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Traducción de Manuel García Morente, Folio, Barcelona: 2007.
- Imre Kertész, *Un instante de silencio en el paredón. El holocausto como cultura*. Traducción de Adrian Kovacsics, Herder, Barcelona: 1998.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc *El mito nazi*. Traducción y epílogo de Juan Carlos Moreno Romo, Anthropos, Barcelona: 2002.
- Lanzmann, Claude, *Shoah*, traducción de Federico de Carlos Otto, Arena libros, Madrid: 2003.
- Levi, Primo, *La tregua*. Traducción de Pilar Gómez Bedate, Océano, México, DF: 1998.
- Los hundidos y los salvados*. Traducción de Pilar Gómez Bedate, El Aleph, Barcelona: 1989.
- Mardones, José, y Reyes Mate (editores), *La ética ante las víctimas*. Anthropos, Barcelona: 2003.
- Marx, Karl, *El capital. Crítica de la economía política*. Traducción de Wenceslao Roces, Fondo de Cultura Económica, México, DF: 2010.
- Introducción a la crítica de la economía política*. Introducción de Umberto Curi, traducción de José Aricó y Jorge Tula, Siglo XXI, México, DF: 2004.

–*Manuscritos económico-filosóficos*. Traducción de Julieta Campos, Fondo de Cultura Económica, México, DF: 2004.

–*La ideología alemana*. Traducción de Wenceslao Roces, Ediciones de cultura popular, México, DF: 1977.

Marcuse, Herbert: *Razón y revolución*. Traducción de Julieta Fombona de Sucre, Editorial Alianza, Madrid: 2010.

Muñoz, Jacobo, *Figuras del desasosiego moderno. Encrucijadas filosóficas de nuestro tiempo*. Antonio Machado Libros, Madrid: 2002.

Nancy, Jean-Luc, *La representación prohibida*. Traducción de Margarita Martínez, Amorrortu, Buenos Aires: 2006.

Reyes Mate, *La razón de los vencidos*. Anthropos, Barcelona: 1991.

–*Memoria de Auschwitz*. Trotta, Madrid: 2003.

–*La medianoche en la historia*. Trotta, Madrid: 2006.

Sontag, Susan, *Bajo el signo de Saturno*. Traducción de Juan Utrilla Trejo, Random House Mondadori, México, DF: 2008.

Tarkovsky, Andrei, *Esculpir el tiempo*. Traducción de Miguel Bustos García, Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF: 1993.

Revistas:

Castro Rodríguez, Roberto, –Comentarios breves sobre <<El hombre Moisés y el monoteísmo>>, de Sigmund Freud”, en *Espectros del psicoanálisis*, núm. 8, México DF, 2010.

Echeverría, Bolívar, –Una introducción a la Escuela de Frankfurt”, *Contrahistorias*, México, DF, núm. 15, septiembre 2010-febrero 2011.

Lanzmann, Claude, –El presente y lo inmemorial” en *La Jornada Semanal*, México DF, núm. 589, 18 de junio de 2006.

Zeitoun, Charline, Testard-Vaillant, Phillippe y Cailloce, Laura, –Aux origines du racisme”, en *CNRS Le journal*, Paris, núm. 263, diciembre de 2011

Películas:

Shoah, dirigida por: Claude Lanzmann, Francia, 1985.

Triumph des Willens, dirigida por: Leni Riefenstahl, Alemania, 1937.

Vénus noire, dirigida por: Abdellatif Kechiche, Francia/Bélgica, 2010.

Páginas de Internet:

<http://www.otabenga.org/>

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/genetista/James/Watson/afirma/inteligencia/igual/todas/razas/elpepusoc/20071017elpepusoc_1/Tes