



**La valoració de la modernitat filosòfica de la tradició
filosòfica posterior**

Gerard Alemany López

Tutor: Josep Olesti Vila

Facultat de Lletres - Grau en Filosofia

Treball Final de Grau

Curs 2022-2023

Per a la Yayı i la Lluna

Índex

0. Resum	1
1. Introducció	2
2. Desenvolupament	4
a. La discussió filosòfica sobre la modernitat, de la mà de Jürgen Habermas	4
i. G.W. F. Hegel i la consciència de la modernitat	5
ii. L'esperit absolut com a principi d'unificació	7
iii. Els successors del discurs modern: els joves hegelians, els hegelians de dretes i Nietzsche	10
iv. Nietzsche i l'intent d'escapar del racionalisme occidental	13
v. Les conclusions de Habermas i la formulació de la raó comunicativa	17
b. La Dialèctica de la Il·lustració de Horkheimer i Adorno	20
i. El concepte d'Il·lustració	21
1. Primera tesi	21
2. Segona tesi	26
a. Odisseu i el cant de les sirenes	27
ii. La indústria cultural: la Il·lustració com a engany de masses	29
iii. Les objeccions de Habermas a l'obra	31
c. Nova Il·lustració radical, per Marina Garcés	34
i. Condició pòstuma	34
ii. Radicalisme il·lustrat	35
iii. Humanitats en transició	38
3. Conclusió	41
4. Bibliografia	44

0. Resum

La modernitat filosòfica, amb la Il·lustració com a màxima expressió, va posar molts dels ciments sobre els quals se sostenen les societats occidentals actuals. És d'aquí on sorgeixen nocions com les de pacte social, separació de poders o drets individuals, a més de tenir lloc esdeveniments com els de la revolució científica o les revolucions burgeses, fenòmens clau per entendre el nostre present. Donada la importància d'aquest període en el destí de l'espècie humana, el present treball s'interessarà a investigar la manera en com la tradició filosòfica posterior ha valorat i assimilat l'herència moderna. Per a fer-ho, s'analitzarà, en primer lloc, l'obra *La discussió filosòfica de la modernitat* (1985) del filòsof alemany Jürgen Habermas, seguit de la revisió de la *Dialèctica de la Il·lustració* (1944) de Max Horkheimer i Theodor Adorno, finalitzant amb l'assaig *Nova Il·lustració radical* (2017) de la barcelonina Marina Garcés.

Paraules clau: modernitat filosòfica, dialèctica de la Il·lustració, opressió, alienació.

Philosophical modernity, with the Enlightenment as its greatest expression, laid many of the foundations on which Western societies stand today. It is from here that notions such as social pact, separation of powers or individual rights arise, as well as the display of events such as the scientific revolution or the bourgeois revolutions, key phenomena for the understanding of our present. Given the importance of this period in humanity's destiny, the present dissertation will be interested in investigating the way in which the later philosophical tradition has assessed and assimilated the modern heritage. In order to do so, it will be analyzed, in the first place, the work *The philosophical discourse of modernity* (1985) by the German philosopher Jürgen Habermas, followed by the review of the *Dialectic of Enlightenment* (1944) by Max Horkheimer and Theodor Adorno, ending with the essay *New Radical Enlightenment* (2017) by Marina Garcés from Barcelona.

Keywords: philosophical modernity, dialectic of Enlightenment, oppression, alienation.

1. Introducció

La correcta comprensió i valoració de la modernitat filosòfica ha sigut i és un tema conflictiu i polaritzador. La majoria dels pensadors postmoderns van rebutjar l'herència moderna. Aquests es van oposar a trets com la preponderància del subjecte pensant a partir de Descartes, la confiança il·limitada en la raó com a instrument d'emancipació dels il·lustrats o la noció lineal de la història com a progrés. Tot i que seguim molt influïts per les idees postmodernes, sol haver-hi consens en dir que ja no ens trobem en temps postmoderns. Si es pensava aquella etapa com a final de la història, com a la instauració d'un present inesgotable, sembla que a partir dels anys 2000 entrem en una època diferent. Esdeveniments com la caiguda de les torres bessones, la crisi del 2008, les guerres a Síria i a Ucraïna, la crisi dels refugiats dins la Unió Europea, el ressorgiment de l'extrema dreta amb Le Pen, Trump, Orbàn o Bolsonaro, les reivindicacions de l'ecologisme, del feminisme, la pandèmia COVID del 2021, entre molts altres, han marcat el caràcter d'una nova època. S'ha recuperat la visió de la política com a motor de canvi i de mobilització social. Com a alternativa a la postmodernitat, han sorgit corrents com el metamodernisme, la modernitat líquida o la hipermodernitat. Si la postmodernitat va ser, en gran part, antiil·lustrada, a poc a poc van sorgint veus que pretenen recuperar part dels valors moderns. El present treball té com a objectiu reproduir la valoració i la concepció que s'ha tingut de la modernitat fins als nostres dies. Si bé podem trobar tres accepcions d'aquest terme (modernitat filosòfica, modernitat política i modernitat estètica), la nostra investigació s'ocuparà principalment de la primera d'elles.

S'és conscient de les dificultats que comporta parlar en termes tan generals com modernitat o postmodernitat, on en cada un dels períodes trobem una multitud d'autors defensant tesis contradictòries i allunyant-se de la caracterització general que tracem quan parlem en aquests termes. De fet, cap dels pensadors es considerava modern o postmodern. Aquests solen renegar de caure en categoritzacions que, de vegades, no són més que etiquetes banals. Però sí que és cert que, en gran part, aquestes etiquetes ens ajuden a pensar i a entendre les tendències del pensament al llarg del temps. Si bé sol haver-hi consens en dir que la modernitat filosòfica comença amb Descartes, la fi del període és quelcom més discutit. Depenent de la manera en com caracteritzem l'Època Moderna, veurem el seu final en un pensador o en un altre. En el present treball, posarem el final de la modernitat i l'inici d'una

nova època en Hegel, seguint la caracterització de Jürgen Habermas, un dels autors en el que més ens centrarem.

Habermas (Düsseldorf, Alemanya, 1929), en rebre el premi Adorno el 1980, va pronunciar un discurs anomenat *La modernitat, un projecte inacabat*. Des d'aleshores, la revisió filosòfica de la modernitat i dels seus crítics l'ha acompanyat al llarg del temps, materialitzant-se finalment en obra el 1985 sota el títol *El discurs filosòfic de la modernitat*. Així doncs, vaig decidir que el present viatge investigatiu cap a la filosofia de l'Època Moderna fos guiat per en Habermas, servint-me de la seva obra com a base per al meu treball. En aquesta, Habermas defensarà que la discussió sobre la modernitat s'inicia amb Hegel, i reproduirà la manera en com el discurs modern es va anar assimilant a través de pensadors com Marx, Nietzsche, Heidegger o Foucault.

Un cop hàgim explorat les tesis habermasianes, ens centrarem en l'obra *Dialèctica de la Il·lustració* (1944) de Max Horkheimer i de Theodor W. Adorno, per a veure un dels exemples més clars i rellevants de posicions antiil·lustrades. Aquí, els autors, inspirant-se fortament en Nietzsche i Freud, denunciaran la Il·lustració i la raó instrumental com a causants del fet que, a major desenvolupament científicotècnic de les societats, majors són les barbàries de l'època.

Finalment, tancarem la investigació amb l'obra *Nova Il·lustració Radical* de la barcelonina Marina Garcés. Aquesta ens és de gran interès per veure una aproximació actual (2017) de la tradició il·lustrada. Tot i que ella no proposarà, com farà Habermas, reprendre el projecte inacabat de la modernitat, sí que s'inspirarà en els valors de la Il·lustració per a donar lloc a un nou corrent de pensament capaç de respondre vers les problemàtiques que, avui dia, posen en perill la dignitat i la llibertat dels ciutadans en les societats actuals.¹

¹ Cal matisar que, al llarg del present treball, s'ha intentat eludir l'ús del terme "home" per a referir-nos a la totalitat del gènere humà, tot i el seu ús habitual i recurrent en la literatura filosòfica.

2. Desenvolupament

a. La discussió filosòfica sobre la modernitat, de la mà de Jürgen Habermas

El discurs filosòfic de la modernitat (1985) és un llibre fascinant. En aquest, un Habermas ja madur, menys transcendental i més naturalista, mostra una admirable capacitat de relacionar i de sintetitzar idees, autors i èpoques. El seu estil, tot i complicar-se en certs moments, és clar i entenedor. En el prefaci, Habermas explica que, el fet que el va motivar a reconstruir el discurs filosòfic sobre la modernitat va ser “el repte que representa la crítica neoestructuralista a la raó”².

Podem identificar al llarg dels seus dotze capítols, les següents cinc tesis fonamentals, les quals articularan tot el discurs de Habermas:

- **Primera tesi:** el discurs o la discussió filosòfica sobre la modernitat sorgeix cap a finals del segle XVIII, a partir de la formació d’una nova consciència del temps i de la història.
- **Segona tesi:** Hegel va ser el primer a elevar la modernitat a problema filosòfic pel fet que aquesta no pogués extreure els seus criteris normatius del passat; és a dir, eleva a problema la necessitat d’autocerciorament de la modernitat. I, com a fonament propi de la nova època, identificarà el principi de subjectivitat.
- **Tercera tesi:** Hegel és qui introdueix el tema central en la discussió sobre la modernitat: la dialèctica de la Il·lustració, la necessitat d’articular un tipus de raó capaç d’unificar les separacions produïdes per la raó basada en el principi de subjectivitat. Aquesta dialèctica la formula Hegel a través de l’esperit absolut. No obstant això, el seu plantejament acabarà apartant a Hegel dels requisits de la modernitat.
- **Quarta tesi:** el debat sobre la modernitat el prosseguiran els joves hegelians. Aquests, alliberant a la raó de l’esperit absolut i reformulant la dialèctica de la Il·lustració, causaran la reacció de dos bàndols: el dels hegelians de dretes i, més endavant, el de Nietzsche i els seus seguidors.

² J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Katz, 2008), pàg. 9.

- **Cinquena tesi:** cap de les tres corrents continuadores del discurs inaugurat amb Hegel ofereix propostes satisfactòries. Així doncs, el que cal fer és retornar a l'època del jove Hegel i reformular la dialèctica de la Il·lustració en termes d'una raó comunicativa.

i. G.W. F. Hegel i la consciència de la modernitat

En la segona tesi del llibre, Habermas afirma que Hegel va ser el primer filòsof a desenvolupar un concepte clar de modernitat i, alhora, a considerar aquesta com un problema. És ell el qui inicia allò que Habermas anomena “el discurs filosòfic sobre la modernitat”, allò que precisament dona títol a la seva obra.

Segons Habermas, Hegel ofereix una crítica de l'època moderna sense precedents, i obre un nou camí per on transitarà la discussió filosòfica posterior. Però, abans de tot, cal revisar què entenia Hegel per època moderna. Al voltant del 1800, als últims tres segles discorreguts els anomenaven “temps nous” (*neue Zeit*) o “temps moderns” (*modern times* o *temps modernes*). Del segle XV en endavant, a causa de fenòmens com el descobriment d'Amèrica, l'aparició de la Reforma Protestant i l'establiment del Renaixement, s'origina un trencament amb el passat. Aquestes experiències d'accelerament d'esdeveniments històrics van marcar el caràcter d'una nova època; una època que mira de cara al futur, que el persegueix, ja que concep el temps present com el moment per determinar l'esdevenir desitjat. Així doncs, d'una expressió que feia referència a quelcom estrictament cronològic, se'n desprèn una a on s'expressa el caràcter d'una nova època. La història passa a ser concebuda com un “procés unitari generador de problemes, alhora que el temps és viscut com a recurs escàs per a la solució de problemes”.³ És aquí on apareixen els anomenats conceptes de moviment tan rellevants a l'actualitat com els de “revolució”, “crisi”, “progrés” o “emancipació”.

Així doncs tenim, d'una banda, la concepció de la història com una gran unitat desplegant-se al llarg del temps i generant una sèrie de conflictes; i, d'altra banda, una consciència històrica del present, on aquest és considerat com el camp de batalla on lluitar per solucionar els problemes de la història. Aquesta obertura del present cap al futur és la que dona a la modernitat un tret distintiu de tota època passada, però alhora li genera un gran repte: la necessitat d'autocerciorament, de trobar una fonamentació pròpia. Els criteris i els models d'èpoques anteriors ja no li serveixen, atès que ja han estat superats.

³ *Ibíd.*, pàg. 16.

Diu Habermas que d'aquesta escissió amb els models del passat ja n'eren conscients els moderns. Esdeveniments com la Reforma i el naixement de la ciència moderna ja representaven una forta crítica de la tradició. També es veu reflectit de manera clara en la filosofia moderna, des de l'escolàstica tardana fins a Kant. El que cal veure, però, és que aquest fet no constitueix per ells cap dilema; encara no són conscients de les crisis que es desprendran del trencament amb el passat. És per aquest motiu que, segons Habermas, és Hegel el primer a elevar la necessitat moderna d'autocerciorament a problema filosòfic, a ser conscient de les seves conseqüències. Però és important veure que, per a Hegel, aquest no serà un problema qualsevol, sinó que esdevindrà el problema amb majúscules, la font d'on brotarà la necessitat de la reflexió filosòfica.

La qüestió que se li presenta a l'alemany, doncs, és la següent: els mateixos principis de l'Època Moderna l'han portada a una situació de crisi. D'aquesta manera, tenint en compte que ja només pot utilitzar aquests, pot la modernitat corregir els problemes que ella mateixa ha provocat en el seu *savoir faire*? I, en cas afirmatiu, de quina manera ho pot fer? Per resoldre aquesta qüestió, però, primer cal veure quin és el principi que, per a Hegel, regeix la modernitat.

Hegel identifica com a fonament propi de l'Edat Moderna el principi de subjectivitat. Aquest, a partir d'esdeveniments clau com la Reforma, la Il·lustració i la Revolució Francesa, ha conquerit l'esperit de les societats modernes, des de les seves institucions polítiques fins a la seva filosofia, religió i art. En filosofia ja el trobem articulat en la *res cogitans* cartesiana i assoleix la seva màxima expressió amb Kant en forma de l'autoconsciència absoluta, és a dir, del coneixement que té la consciència de si mateixa. Així, el principi de subjectivitat presenta l'estructura següent: el subjecte cognoscent torna la mirada cap a si mateix però copsant-se ara com a objecte, tractant d'assimilar-se com qui observa la seva imatge reflectida en un mirall. Precisament aquesta és l'aproximació de la filosofia de la reflexió kantiana, i és per això que Hegel creu que Kant representa l'expressió màxima, d'una banda, de les idees filosòfiques de la modernitat i, de l'altra, de l'essència del món modern. El seu sistema estableix la raó autoreflexiva, és a dir, la raó que es torna a si mateixa sota la forma d'un "tribunal suprem on ha de justificar-se tot allò que es presenti amb la pretensió de ser vàlid"⁴. A més, Kant separa la facultat de la raó teòrica de la facultat de la raó pràctica i del judici estètic, situant cadascuna sobre els seus propis criteris de validesa. De manera anàloga, a

⁴ Ibíd., pàg. 29.

finals del s.XVIII es troben institucionalment escindides la ciència, la moral i l'art, com va assenyalar Weber. Cadascuna d'aquestes esferes de coneixement es trobaven separades alhora de la religió i de la vida pública. Hegel creu que tots aquests fets tenen com a base el principi de subjectivitat.

Kant, en la separació de la raó i de la cultura en diferents esferes, no és conscient dels problemes que es troben latents. Diu Habermas que Hegel, a partir de les vivències de crisi de la seva època, serà el primer filòsof en ser conscient dels problemes que comporten les separacions generades pel principi de subjectivitat i, en general, en veure com un problema la modernitat mateixa. La raó autoreflexiva se li presenta com un principi unilateral: aquesta ha tingut la capacitat de donar lloc a la llibertat subjectiva i de trencar amb l'encantament de la naturalesa, amb la religió. Però la religió és l'element unificador clau en les societats⁵, i la raó moderna no té pas la capacitat d'unificació religiosa. Aquesta és la tragèdia moderna: la raó autoreflexiva progressa a través de separacions, d'aïllaments entre individus, donant lloc a societats en crisi. Només és capaç d'emancipar als individus separant-los entre si. Així, Hegel veu que, si la filosofia ha de donar resposta al repte de superar les escissions de la modernitat, cal que aquesta porti més enllà els pressupòsits moderns; cal que radicalitzi la proposta il·lustrada per poder-hi introduir un element unificador que trenqui amb la unilateralitat del principi de subjectivitat basat en la raó autoreflexiva. Cal remarcar, però, que donada la necessitat d'extreure la normativitat de la modernitat mateixa, aquest element s'haurà d'inscriure dins del marc teòric modern. Conseqüentment, la filosofia de Hegel s'adreçarà a aquesta necessitat, la de superar les separacions de la modernitat a partir dels seus mateixos instruments, és a dir, a partir de la raó. Hegel busca articular una dialèctica de la Il·lustració, una raó capaç de superar les escissions de la raó basada en el principi de subjectivitat modern. A continuació, veurem de quina manera ho farà i si la seva formulació és satisfactòria o no.

ii. L'esperit absolut com a principi d'unificació

La solució que troba el pensador a la necessitat d'acabar amb les separacions és la següent: la de considerar la raó com un poder unificador, contràriament a la raó moderna. I això ho fa a través del que, juntament amb Schelling en el període de Jena, anomena "l'Absolut". L'esperit absolut actua com a principi unificador del subjecte i l'objecte, fent-los identificar-se entre si, on "un subjecte se sap un amb l'altre subjecte i, no obstant això,

⁵ De fet, alguns filòlegs situen el seu origen etimològic en el *religare* llatí, que podríem traduir com a "reunir" o "tornar a lligar".

continua sent ell mateix”⁶. En aquesta situació, el subjecte que tracti de perjudicar a un altre sentirà com a propi el perjudici de la vida aliena, com si es produís un allunyament de si mateix. El subjecte sentirà que s’aïlla del context d’una vida intersubjectivament compartida. De la separació d’aquesta només pot resultar un esperit infeliç, ja que l’aïllament de la part respecte del tot representa alhora l’aïllament de la part amb si mateixa. És en aquest context que Hegel introdueix la noció d’alienació que més endavant reformularan Feuerbach i Marx i que serà de gran rellevància per a la tradició marxista. En termes hegelians, l’alienació fa referència a aquesta situació de l’individu separat i abstret d’un context del qual formava part, generant així un “esperit estranyat de si mateix”. Així, tota separació entre subjectes porta latent les ànsies i la necessitat de restablir la totalitat ètica, seguint el joc dialèctic.

Tanmateix, quin fet porta a Hegel a introduir l’esperit absolut dins la seva filosofia? Com hem vist anteriorment, el supòsit de l’absolut és introduït a partir de les experiències de crisis viscudes per Hegel i de la diagnosi que fa de l’època il·lustrada. És a dir, ho fa més aviat a partir de vivències personals i no pas d’arguments demostratius. El jove Hegel, en els seus escrits teològics, creu que la religió i l’Estat es troben separats de la vida pública. S’ha produït una alienació de la consciència individual respecte del tot, un distanciament de l’individu respecte de la divinitat representat per la figura d’Abraham⁷. I, a través de la figura de Moisès, Hegel parla de l’objectivació d’aquesta separació: els manaments ens imposen una moralitat de forma aliena a la nostra subjectivitat i a les nostres consideracions. Aquests fets han portat a la religió cristiana a allunyar-se del veritable missatge de Jesús i a la instauració, d’una banda, de la religió positiva, fonamentada en l’autoritat, i de l’altra, de la religió racional pura dels il·lustrats, on les dues es troben aïllades del poble. Així doncs, influenciat pel culte a la raó de l’època de la Revolució Francesa, pensa, d’una banda amb Kant, la religió com aquell poder que permet establir dins les societats els dictàmens de la raó i, d’altra banda amb Rousseau, arriba a la conclusió de la necessitat d’una religió popular influent en la vida pública.

Cal fer notar que Hegel, en el plantejament d’aquesta separació, pressuposa l’existència anterior d’una unió, d’allò que anomena “totalitat ètica”. Però aquest pressupòsit prové de la nostàlgia d’un passat idealitzat: d’una banda, de la religiositat comunitària del cristianisme

⁶ *Ibíd.*, pàg. 42.

⁷ Abraham viu en constant temor de Déu, especialment quan aquest li ordena sacrificar el seu fill. Diu el Gènesi 22:12: “L’àngel li va dir: no facis mal al noi, no li facis res. Perquè ara sé que tems Déu, ja que no t’has negat a donar-me el teu fill, el teu únic fill”.

primitiu, representada per la figura de Jesús⁸, i d'altra banda, del sentiment de comunitat de les *polis* de l'antiga Grècia⁹.

D'aquesta manera veiem que, de les seves reflexions de caràcter teològic en els seus anys de seminarista a Tubinga, neix la consciència de la necessitat d'un principi unificador intersubjectiu que perseguirà al llarg de tota la seva filosofia. Tanmateix, el Hegel de la *Fenomenologia* s'adona que, per a superar les alienacions de la modernitat, no pot recórrer a models del passat; no pot proposar l'establiment d'una religió popular basada en el passat idealitzat del cristianisme primitiu i de l'antiga Grècia, ja que els seus models ja no serien útils en unes "societats noves" completament diferents. Hegel es veu amb la necessitat d'introduir un element nou: l'esperit absolut, fonamentat en la filosofia moderna del subjecte, ja que es continua tractant d'una raó definida per la relació del subjecte amb si mateix, establint una identitat entre el jo i el tot. Hegel eleva el subjecte a autoconsciència absoluta, i el fa reconèixe's només en tant que forma part del tot.

No obstant això, Habermas considera que la resposta de Hegel no és satisfactòria i que genera conseqüències indesitjables. El projecte filosòfic de l'alemany es basava en el repte de la superació dels problemes d'una modernitat necessitada d'autofonamentació a partir dels seus propis instruments. Però la raó elevada a l'absolut l'acaba portant, més endavant en la seva *Filosofia del dret*, a afirmar que només sota un fort Estat constitucional de caire monàrquic es produeix una realització plena de l'esperit absolut. En aquest, la totalitat ètica es veuria representada en l'Estat i l'esperit del poble en la Constitució. És en l'actuació de l'Estat que es promouria i es vetllaria per la llibertat dels individus i per la realització de l'esperit absolut. El Hegel vell acaba reduint l'actualitat històrica, de la qual anteriorment sorgia la necessitat de filosofia, a una existència contingent, finita, insignificant. Aquesta no és més que una etapa passada per on s'autorealitza l'absolut. Amb l'afirmació de "el real és racional", Hegel transfereix tot el poder a l'esperit absolut, ara representat per l'Estat i les seves lleis. Aquests fets porten a Habermas a pensar que la filosofia de Hegel només pot assolir l'autofonamentació moderna a costa d'una neutralització de la crítica, fet que resulta en la devaluació de l'actualitat. La filosofia ja no és entesa com un instrument de crítica i de canvi, la seva funció ja no és la dir de quina manera han de ser les coses, sinó la d'eleva el seu temps a concepte, la d'expressar la realitat tal com és. És per això que l'actualitat perd el

⁸ Jesús representa "l'ànima bella", el trencament del distanciament entre la divinitat i la humanitat. Aquesta ànima es basa en donar i rebre amor, amor experimentat per la subjectivitat.

⁹ Aquí es fa palesa la influència del romanticisme alemany en Hegel.

seu pes i la seva rellevància, ja que deixa de ser el lloc de confrontació amb la realitat política i social. Però bé, aquesta no era precisament la característica central de la modernitat? No és el caràcter d'obertura cap al futur, de la importància del present per determinar el futur, allò que distingia la modernitat de tota època passada i l'obligava a l'autocerciorament? Diu Habermas que Hegel, en el projecte de superar els problemes d'una modernitat autofonamentada a partir dels seus mateixos instruments, acaba negant precisament allò que fa que la modernitat s'entengui com a quelcom nou i diferenciat d'altres èpoques. És a dir, que acaba ensorrant el seu projecte de continuar amb la filosofia moderna a partir de la crítica a aquesta.

iii. Els successors del discurs modern: els joves hegelians, els hegelians de dretes i Nietzsche

Segons Habermas, Hegel va obrir la discussió sobre la modernitat: va ser el primer a entendre la modernitat com a tal i, alhora, en veure-la com un problema. A més, diu que l'alemany va establir les regles de joc a satisfer per a tota filosofia que tracti de prosseguir amb el projecte modern, com ell inicialment volia fer. Aquestes consisteixen en la necessitat d'autofonamentació de la modernitat. A partir de Hegel, la discussió sobre la modernitat va seguir a través de tres corrents de pensament enfrontades entre si. En primer lloc, tenim als hegelians d'esquerres o joves hegelians, representats principalment per Marx, Engels, Feuerbach, Stirner i Bakunin. Segons Habermas, van ser aquests els qui van acabar d'assimilar la discussió moderna inaugurada per Hegel, ja que, en alliberar el projecte modern de la raó elevada a l'absolut, van causar la reacció de dos bàndols més, disputant-se entre totes les parts la correcta comprensió de la modernitat. D'una banda apareixen els hegelians de dretes, representats principalment per Rosenkranz, Hinrichs i Oppenheim, i de l'altra, Nietzsche i els seus seguidors.

Habermas identifica les següents tres qüestions com a centrals en la discussió sobre la modernitat fins finals del segle XX:

1. La crítica a la raó centrada en el subjecte
2. La tasca que han de realitzar els intel·lectuals
3. La responsabilitat històrica dels individus

Pel que fa a la primera qüestió, diu Habermas que totes les parts estan d'acord en el fet que cal acabar amb la raó il·lustrada centrada en el subjecte. En aquest sentit, tots coincideixen

amb Hegel, a qui, gràcies a les experiències de crisi de la seva època, el principi de subjectivitat li va mostrar el seu vertader rostre: el d'un principi de dominació. L'estructura del subjecte que torna la mirada cap a si i es comprèn ell mateix com a objecte dona a la raó un caràcter autoritari. Aquest només obté coneixement alienant al subjecte del tot, objectivant la realitat, convertint i oprimint tant la realitat externa com la realitat interna en objectes estranyats d'ell mateix. Així, la raó moderna només és capaç d'acabar amb les formes anteriors d'opressió i d'alienació imposant en el seu lloc una dominació pròpia. Aquesta nova situació acaba donant lloc a una època en crisi, on, en paraules de Hegel, “o bé l'home és convertit en objecte oprimint, o bé ha de convertir en objecte i oprimir la naturalesa”.¹⁰

No obstant això, els bàndols diferiran en la manera de superar i de substituir la raó tal com l'entenen els moderns. Els joves hegelians veuen clar que han d'articular la raó en termes més modestos que en Hegel. La raó elevada a esperit absolut havia eliminat la importància del temps present, de la transitorietat de l'instant. Els joves hegelians busquen reformular la dialèctica de la Il·lustració de Hegel a partir d'una raó que els hi retorni el “pes de l'existència”, i ho faran a través d'una filosofia de la praxi. El filòsof alemany Arnold Ruge, contemporani de Marx, als *Anuaris Alemanys* afirma que Hegel és el primer a entendre tota filosofia com a pensament del seu temps, donant així categoria filosòfica al moment històric. Això representa, en paraules de Karl Löwith, un “trencament revolucionari” amb la tradició. Les filosofies anteriors eren pensaments que havien quedat en pensaments; però, amb aquesta interpretació de Hegel, els joves hegelians creuen que la filosofia ha de tornar-se en acció. És per això que Ruge diu que la de Hegel és la filosofia de la revolució. D'aquí que es parli, alhora, del fi de la filosofia, ja s'entengui això com la necessitat de fer el pas de la teoria a l'acció o com una mera provocació. Això es veu de manera clara en la cèlebre onzena tesi de Marx sobre Feuerbach, on proclama que “els filòsofs s'han limitat a interpretar el món de diverses maneres; del que es tracta és de transformar-lo”.¹¹ La filosofia de la praxi busca posar en marxa el potencial històricament acumulat de la raó, que necessita ser alliberat contra les mutilacions de la raó burgesa i les alienacions produïdes per les condicions materials. Així doncs, pel que fa a la segona i la tercera qüestió, aquests veuran els intel·lectuals com una espècie d'elit avantguardista que, a partir d'una filosofia de la història, es dedicaran a accelerar els esdeveniments històrics a través de revolucions i de moviments

¹⁰ Hegel, *Fenomenologia del espíritu* (Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2017) citat per J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Katz, 2008), pàg. 40.

¹¹ Engels, Marx, *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana* (Madrid: Fundación Federico Engels, 2006), pàg. 59.

socials. La responsabilitat històrica dels individus recaurà en la discontinuïtat amb el passat; cal alliberar al futur dels fantasmes del passat. D'aquesta manera, el present és viscut amb urgència, amb el temor d'intervenir massa tard per resoldre els seus problemes, condemnant així el futur.

En reacció a aquestes idees, materialitzades en els primers moviments socialistes a França i a Anglaterra, apareixen els hegelians de dretes. Com a deixebles oficials de Hegel, reivindicaran l'Estat i la religió, en tant que racionals i reals, com a compensadors dels problemes de la raó il·lustrada. Creien que les idees socialistes, enterrant l'autoritat de les institucions fortes, donarien lloc a una nova casta dominadora. Per això, la tasca dels intel·lectuals havia de ser la d'exigir moderació i abstinència als revolucionaris i de demanar-los que justificassin les seves accions. Pel que fa a la responsabilitat històrica, aquesta recaurà en assegurar la continuïtat amb el passat.

Finalment, Nietzsche entra en escena. Tot i les disputes, els bàndols de la revolució i de la reacció estan d'acord en considerar, tot i que articulada de manera diferent, la raó com a instrument de progrés del qual servir-se; d'aprofitar la seva capacitat d'emancipació subjectiva. En canvi, Nietzsche busca acabar amb la llarga tradició del racionalisme occidental fundada per Sòcrates i Jesús. L'alemany proclama que la raó en el seu conjunt no és més que poder; una voluntat de poder emmascarada. D'acord amb tot això, la tasca dels intel·lectuals havia de ser la de treure la crítica de les mans de la raó. Nietzsche denuncia tant els crims comesos per les avantguardes d'esquerres en nom de la raó universal de l'ésser humà com les ànsies dels reaccionaris de mantenir les formes de poder i d'opressió de l'Estat racional burgès.

Cal fer èmfasi, però, que totes les parts de la discussió s'inscriuen sota el marc normatiu establert per Hegel. En el cas dels joves hegelians es veu clar. Tanmateix, els altres no són tan evidents. Cal veure que l'apel·lació a l'autoritat dels hegelians de dretes no és equivalent a la de Hegel. Aquests van buscar guanyar terreny dins la *Filosofia del dret* de Hegel per a l'Estat liberal de dret i per a certes reformes socialistes. A més, de la mateixa manera que els joves hegelians però contràriament al Hegel madur, creien que la filosofia havia d'aspirar a modificar la realitat. No és el mateix buscar la continuïtat amb el passat entenent que, a poc a poc, l'Estat mateix anirà compensant els problemes heretats de la modernitat, que proposar el retorn a una època passada, la qual cosa, sota els criteris moderns, ja no és vàlid. En el cas de Nietzsche, veurem més endavant que, en la reivindicació que fa de les exemplaritats del

passat arcaic, no proposa un retorn a una època anterior, sinó que busca inspirar-se en el passat per crear una nova mitologia de la modernitat.

A grans trets, aquesta és, segons Habermas, l'escenificació a mitjan segle XIX articulada entorn del discurs sobre la modernitat. L'alemany dedica unes pàgines a mostrar els punts forts i les mancances de les tres propostes, però és amb Nietzsche amb qui segueix el fil conductor de la seva obra en representar el major repte a la modernitat. Aquest, en buscar una alternativa al racionalisme occidental i eliminant la raó del discurs modern, capgira l'arrel de l'argumentació i obre un gran ventall de possibilitats que inspirarà sobre manera a les següents generacions de pensadors. Habermas, però, defensa que no és possible allunyar-se del marc del racionalisme occidental, encara que només sigui per raons metodològiques. Així doncs, dedicarà la part restant de la seva obra a fer una anàlisi en profunditat dels pensadors que van intentar prosseguir la via oberta per Nietzsche i mostrarà els motius pels quals, al seu parer, aquesta via no és transitable.

iv. Nietzsche i l'intent d'escapar del racionalisme occidental

Fins ara, la unificació de les escissions de la modernitat s'havia intentat dur a terme a través de crítiques immanents a la raó subjectiva. Primerament, la raó es va concebre com a esperit absolut. Més endavant, com a potencial històric emancipador a mobilitzar. I, finalment, com una autoritat compensatòria. Nietzsche podria haver seguit aquesta línia plantejant una nova dialèctica de la Il·lustració. Tanmateix, els fracassos dels anteriors projectes el van dur a decidir-se per a eliminar a la raó del mapa. Així doncs, el que farà l'alemany serà servir-se de la raó històrica per, finalment, descartar-la i donar lloc a una mitologia de la modernitat.

Per a Nietzsche, l'Edat Moderna representa l'última etapa d'un procés de racionalització del pensament occidental originat amb Sòcrates i Jesús. Aquest procés es va iniciar amb la separació de la vida arcaica i la destrucció dels mites, i ha acabat donant lloc a una època malalta, decadent, nihilista. Aquests motius el porten a la recerca de la pàtria mítica perduda, a proclamar el retorn d'una mitologia capaç d'unificar allò que la raó no va poder. No busca pas un retorn a un passat arcaic, això representaria situar-se fora dels criteris de la modernitat, sinó donar lloc a una nova època que acabés amb la decadència del moment posant en contacte a l'esperit modern amb l'esperit arcaic. I la millor manera de fer-ho, creurà, serà a través de l'art.

Cal veure que aquesta recerca d'una nova mitologia estètica, d'una festa religiosa convertida en obra d'art capaç de reunificar la totalitat ètica, no és pas una idea nova, sinó que ja havia estat àmpliament recorreguda pels pensadors romàntics. Segons Schlegel, només l'art modern pot assolir aquesta fita, i augura un futur messiànic redemptor de la situació de misèria de l'esperit modern. Hölderlin, seguint aquest camí, reivindicarà la figura de Dionís, qui esdevindrà el nou messies romàntic. Dionís, fill de la infidelitat de Zeus amb Sèmele, és perseguit per Hera i condemnat a la bogeria. Des d'aleshores, Dionís marxa i es dedica a voltar pel nord d'Àfrica i d'Àsia menor acompanyat d'un grup de sàtirs. Però Dionís retornarà algun dia; per això és vist, a part de ser el déu del vi, com el déu a l'avenir, el messies redemptor. El paral·lelisme amb Crist és evident, com ja havien fet notar Hölderlin, Schelling i Novalis; “perquè cada vegada que mengeu aquest pa i beveu aquesta copa [de vi] anuncieu la mort del Senyor fins que ell vingui” (1 Corintis 11:26). De la forta experiència d'angoixa de l'època, se sent l'absència del déu del futur; aquest, Dionís, retornarà per renovar les forces perdudes de l'origen arcaic.

Nietzsche recuperarà la figura romàntica de Dionís, però més endavant la separarà del seu rerefons romàntic. El motiu que li porta a això és precisament l'equiparació romàntica de Dionís amb Crist. El que busquen aquests és el rejuveniment de l'esperit de l'època, però no pas acabar amb Occident ni amb la capacitat emancipadora de la llibertat individual que té la raó. D'aquí s'explica també el distanciament de Nietzsche amb Richard Wagner. Al seu parer, el compositor representava la culminació de la modernitat, a més de compartir amb els romàntics la connexió entre Dionís i el cristianisme. El fet que, sobtadament, Wagner hagi “caigut de genolls davant la creu cristiana”¹² és el que porta a Nietzsche de considerar-lo com el “revolucionari de la societat” a l'expressió màxima de la decadència.

Ara, doncs, Nietzsche se centrarà a eliminar els vestigis romàntics de Dionís. D'una banda, de la mà de Schopenhauer, descriurà l'esperit dionisiac com allò que eleva l'esperit subjectiu fins a l'oblit absolut de si mateix i de les seves diferenciacions amb els altres; i, d'altra banda, amb la defensa de *l'art pour l'art* avantguardista, alliberant l'art de l'exigència romàntica de moralitat i de teoria, considerarà l'experiència estètica com la via d'accés cap a l'oblit dionisiac.

¹² F. Nietzsche, *Sämtliche Werke* (Berlin: Colli-Montinari, 1967), citat per J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Katz, 2008), pàg. 109.

Amb la descripció dionisiaca de Schopenhauer, Nietzsche busca suprimir el principi d'individuació aconseguït per la raó moderna, alliberar a l'individu de les cadenes de la moral, de les convencions, de la racionalitat d'Occident. A partir del concepte de voluntat de poder, Nietzsche articula una crítica desemascaradora de la raó fora dels marcs racionals, fora de la dialèctica de la Il·lustració. Se serveix d'una teoria pragmatista del coneixement i d'una genealogia de la moral per proclamar que les pretensions de validesa universals dels termes bo-dolent i veritat-falsedat no són més que el vel sota el qual s'amaguen pretensions subjectives de poder inherents a judicis estètics valoratius. Nietzsche enalteix el gust com a l'única capacitat de coneixement sobre allò vertader i fals i sobre el bé i el mal. Redueix oracions enunciatives com "p és veritat" a enunciats avaluatius on simplement s'expressen estimacions valoratives subjectives. Els valors de veritat de les oracions depenen dels nostres judicis de valor, de si allò de que parlem plau o no al nostre gust. El racionalisme occidental ens ha fet creure en l'existència de valors de veritat objectius, independents de consideracions subjectives, i ha fet que creiem universals enunciats que només expressen judicis valoratius subjectius que han aconseguit imposar-se i dominar als altres. D'aquí sorgeix, entre d'altres, la ficció de la llibertat individual emancipadora moderna, de la raó que aïlla als individus de la naturalesa.

Així, el món ve regit pel fer i desfer dels artistes, qui gaudeixen del poder atorgat per les seves creacions. Però la situació de decadència que viu la societat a causa d'una voluntat de poder pervertida reclama l'arribada de Dionís. Només servint-nos de l'art d'avantguarda podem entrar en contacte amb l'esperit dionisiac, tot i que al preu de l'èxtasi, de la supressió dels límits individuals i de la fusió amb la naturalesa. És aleshores quan cauen les ficcions de les convencions en les quals hem crescut, la moral i les diferenciacions de la raó, i s'obre pas el món de l'imprevisible. Però Habermas fa notar que, a part de la contradicció latent en el fet que la fugida de la decadència de la modernitat només es pugui donar a partir de l'art més avançat d'aquesta, Nietzsche acaba en una aporia. El seu projecte d'elaborar una crítica de la raó subjectiva moderna fora dels marcs de la raó presenta una conseqüència irresoluble: la crítica perd la seva *raison d'être*. La crítica, per definició, ha de tenir pretensions de validesa; per a poder ser vàlida, necessita deixar dempeus com a mínim un criteri per a poder explicar la corrupció de tots els criteris racionals. Aquesta ha de ser capaç de mostrar per quins motius la raó subjectiva materialitzada en la ciència i en la moral és incorrecta o inadequada. Però Nietzsche ha devaluat tots els predicats amb pretensions de validesa universal a anhels subjectius de poder, afectant així a la seva pròpia crítica. Si el pensament es mou a través de

judicis de valor i no pas amb la veritat, la crítica perd el seu sentit, perd la seva força. Aquesta únicament expressaria allò que m'agradaria que fos, i no pas allò que necessàriament ha de ser. Però en el moment que l'alemany proclama que la raó no és més que la coartada de la voluntat de poder i de la dominació intersubjectiva, la seva pròpia crítica cau en l'autoreferencialitat, s'acaba devorant a si mateixa. Nietzsche tractarà d'escapar d'aquesta aporia elaborant una "teoria del poder", on es fa la distinció entre forces vitals actives i reactives. Analitzant l'etimologia dels termes "bo" i "dolent" en una sèrie de llengües s'adona que "bo" es relaciona amb "noblesa", "grandesa" o "ànima privilegiada", mentre que "dolent" expressa allò comú, popular o baix. Aleshores, seguint les evolucions de significat d'aquests termes a través de la història s'adona que, per culpa del racionalisme socràtic i del monoteisme eclesiàstic cristià, s'ha produït un transvalorament de la moral, amb la seva expressió màxima en el "feliços els pobres en l'esperit; d'ells és el Regne del cel!" de l'Evangeli de Mateu. Així, allò que anteriorment era considerat bo, ara és dolent, i a la inversa, donant lloc a una societat on s'enalteix al dèbil i al pobre, mentre que es desmereix al fort i poderós. En aquest fet, Nietzsche basarà els criteris per a la crítica, per a denunciar la corrupció d'Occident: els valors morals que es troben propers a l'origen de la humanitat representen forces actives, creadores de vida, mentre que els actuals són forces reactives d'una voluntat de poder pervertida, ressentida amb la vida. Tot allò que sigui proper a l'origen és desitjable i venerable. Però l'actualitat es troba sota una maledicció pel fet de trobar-se tan llunyana dels seus orígens, de les forces pures i creadores de vida, de l'harmonia amb la naturalesa. És per això que Nietzsche busca donar lloc a una nova època connectada a través de l'art amb l'esperit dionisiac i amb els seus orígens. Ara bé, aquesta teoria del poder ja no és susceptible de moure's entre les categories de veritat i falsedat, sinó entre ombres més o menys clares dins d'un món d'aparences. Segons Habermas, aquest és el gran dilema de Nietzsche i dels seus seguidors: si volen exercir una crítica de la raó fora de la dialèctica de la Il·lustració, fora dels marcs racionals, es troben amb l'obligació de renunciar a les aspiracions d'objectivitat, de poder dotar a la seva teoria d'un valor de veritat. L'alemany, conscient de la problemàtica, vacil·la entre dos possibles alternatives a seguir:

1. La consideració artística del món, realitzada mitjançant una ciència històrica en actitud antimetafísica, escèptica, i pessimista. En estar basada en la teoria de la voluntat de poder, aquesta ciència històrica es troba alliberada de les exigències de la veritat. Però, d'altra banda, es veu obligada a acceptar l'inconvenient que s'hauria de

començar pressuposant la validesa d'aquesta filosofia, caient en la circularitat. D'aquí que Nietzsche passi a valorar la següent alternativa.

2. L'elaboració d'una crítica de la metafísica on es desvelin les seves pròpies arrels, però sense considerar-se a si mateixa filosofia. Aquí l'alemany declara déu-filòsof a Dionís i es corona ell mateix com el seu últim deixeble.

Aquestes dues vies obertes per Nietzsche seran les que seguiran tots aquells pensadors que vulguin prosseguir la discussió sobre la modernitat a partir d'una crítica no-immanent a la raó. Diu Habermas que la primera via, d'on s'erigeix la figura d'un científic escèptic que, servint-se de disciplines com la història, la psicologia i l'antropologia, tractarà de denunciar les forces vitals reactives, la seguiran principalment Bataille, Lacan i Foucault. La segona, on tenim un crític de la metafísica que reclama per a si una mena de saber especial i que persegueix a la raó moderna fins a les seves arrels presocràtiques, serà prosseguida per Heidegger i Derrida.

A partir d'aquí, en els capítols "Heidegger: soscavació del racionalisme occidental en termes de crítica a la metafísica" i "Preponderament de la filosofia primera temporalitzada: crítica de Derrida al fonocentrisme", Habermas seguirà la seva obra oferint una anàlisi de les propostes de la segona via oberta per Nietzsche. Més endavant, en els capítols "Entre erotisme i economia general: Bataille" i "Foucault: desemascarament de les ciències humanes en termes de crítica de la raó", l'alemany analitzarà la primera via nietzscheana¹³. En tots els casos, mostrarà que cadascuna d'aquestes propostes filosòfiques desemboquen en apories irresolubles. A més a més, Habermas defensa que cap d'aquestes aconseguix el seu propòsit: el d'escapar de la filosofia del subjecte. Totes elles es troben encara dins dels marcs de la filosofia del subjecte moderna que intenten eliminar.

v. Les conclusions de Habermas i la formulació de la raó comunicativa

Habermas defensa la tesi de que no és possible distanciar-se del discurs filosòfic de la modernitat. Diu que, encara que només sigui per raons metodològiques, no podem aïllar-nos de la modernitat ni del racionalisme occidental, com proposen moltes de les temptatives postmodernes. Les propostes d'arrel nietzscheana d'oferir una crítica de la raó moderna

¹³ S'ha optat per no entrar a analitzar en profunditat cap d'aquests capítols, ja que això excediria l'abast que ha de tenir un TFG.

centrada en el subjecte fora del marc racional occidental, tot i haver plantejat probablement el major repte de la modernitat, acaben totes en un carrer sense sortida. Aquest fet porta a l'alemany a creure que el camí amb el qual Marx dona lloc a la discussió sobre la modernitat posterior a Hegel és incorrecte. L'error, tant de Marx com de Hegel, radica en haver reduït la intuïció de la totalitat ètica a la relació que guarda el subjecte que pensa i actua amb si mateix; és a dir, de tractar de superar el principi dominador de subjectivitat dins dels propis límits de la filosofia del subjecte. Habermas creu que, si es pensés la totalitat ètica com una formació no coactiva d'una voluntat comuna en una comunitat de comunicació amb la necessitat de cooperar, s'eliminarien les apories en les quals els participants de la discussió moderna han caigut. L'alemany retorna al punt on es trobava el jove Hegel abans de formular l'esperit absolut de la *Fenomenologia*. Les experiències de crisi i d'alienació viscudes li donen la intuïció d'una totalitat ètica originada en la polis grega i en el cristianisme primitiu. Contra més marcades són les separacions de la totalitat, major és el sentiment de les parts de la necessitat d'unió. Aquesta pressuposició d'una totalitat anterior és la que posa en marxa la dialèctica hegeliana. En aquest moment, Hegel podria haver articulat la dialèctica en termes de raó comunicativa dins d'un context intersubjectiu de vida. Això li hauria pogut portar a proposar una autoorganització democràtica de la societat en comptes d'una monarquia constitucional autoritària. Però no, aquest es va decidir per la dinàmica del subjecte que conceptualment es concep a si mateix.

Així doncs, la teoria que Habermas ja havia elaborat anteriorment amb *Teoria de l'acció comunicativa* (1981), una de les seves obres principals, tracta de reprendre aquesta possible via que Hegel va tenir oberta en la seva joventut. Aquesta és la de la dialèctica de la Il·lustració en forma de raó comunicativa, d'un context d'entesa intersubjectiva d'acció i de parla entre subjectes amb la necessitat de cooperació. Habermas creu que, per poder seguir el discurs de la modernitat, és necessari el canvi de paradigma del coneixement d'objectes al de l'entesa entre subjectes capaços de llenguatge i d'acció. Creu que el paradigma de la filosofia del subjecte i de la consciència es troba esgotat i que és necessari el canvi al paradigma de l'entesa intersubjectiva. En aquest, la posició de domini del subjecte cognoscent que tracta d'objectivar tant el món com a si mateix desapareix, aquest ja no gaudeix de cap privilegi. Ara, en la situació d'entesa intersubjectiva, el que importa és l'actitud realitzativa dels participants que interactuen i coordinen els seus plans d'acció a través de l'entesa entre si sobre diversos fets del món. Les relacions interpersonals sorgeixen de l'acte de parla d'una part i de la posició que pren respecte a aquesta l'altra part, i venen estructurades per la xarxa

de perspectives recíprocament construïda pel conjunt de parlants i d'oients. D'aquesta manera, es passa de la freda mirada de la tercera persona, que converteix tot en objecte, a la de la primera persona que, en actitud realitzativa, es torna sobre si mateixa sota la mirada de la segona persona.

b. *La Dialèctica de la Il·lustració* de Horkheimer i Adorno

La *Dialèctica de la Il·lustració* és una de les obres cabdals dins l'àmbit de la crítica dels valors moderns i il·lustrats i ha influenciat sobre manera a les generacions filosòfiques posteriors. L'obra neix de les reflexions sobre les barbàries de la Segona Guerra Mundial entre Max Horkheimer i Theodor W. Adorno, dos dels integrants més notables de l'Escola de Frankfurt. Aquests es trobaven exiliats a Santa Mònica, Califòrnia, ja que formaven part de l'Institut d'Investigació Social de Frankfurt, una institució acadèmica obertament marxista i on molts dels seus membres eren d'origen jueu, com els propis Horkheimer i Adorno. El règim nacionalsocialista va clausurar l'Institut i va forçar a l'exili a molts dels seus membres. És en aquest convuls context que neix l'obra. Va ser Gretel Adorno, la dona de Theodor, qui va anotar les idees principals de les seves discussions i els va ajudar en la creació del manuscrit. Aquest es va veure finalitzat el 1944, però no va ser fins tres anys més tard que es va publicar en una petita editorial d'emigrants, el segell Querido d'Amsterdam. Inicialment, l'obra no va tenir gaire èxit, però a poc a poc es va acabar exhaurint. Vint anys més tard (1967), Horkheimer i Adorno van decidir tornar-la a publicar, tant per la manca d'exemplars com per la rellevància dels seus continguts. Cal fer notar la diferència existent entre el context històric del 1944, on ja s'entreveia la fi del terror nazi, i del 1967, on el món es trobava dividit en dos grans blocs per la guerra freda. També cal destacar que els propis autors atribuïen a la veritat de les teories un nucli temporal. Tanmateix, en la reedició els autors no van voler introduir cap modificació, sinó que es van limitar a corregir errates, matisant que, tot i que canviarien certs elements, gran part dels plantejaments seguien vigents. Això era així ja que, al seu parer, els horrors del nacionalsocialisme van trobar continuïtat en els conflictes en el Tercer Món i en el ressorgiment dels totalitarismes, en una guerra freda entre dos blocs constantment enfrontats entre si.

El manuscrit té una estructura peculiar; aquest està format per un capítol central de no més de cinquanta pàgines, dos excursos i tres apèndixs, els quals tenen més extensió en el llibre que no pas el capítol central. L'estil de redacció és més aviat caòtic, els arguments es troben fragmentats i de vegades costa seguir el fil conductor. En el present treball, s'analitzarà en profunditat el capítol central, "El concepte d'Il·lustració", i es faran breus comentaris sobre l'apèndix "La indústria cultural. Il·lustració com a engany de les masses".

i. *El concepte d'Il·lustració*

Una de les frases més cèlebres de l'obra es troba en el pròleg. Aquesta podria servir tant per explicar els motius que van mobilitzar aquest escrit com la necessitat de filosofar de bona part de l'Escola de Frankfurt: "Allò que ens havíem proposat era ni més ni menys que comprendre per què la humanitat, en comptes d'assolir un estat vertaderament humà, s'enfonsa en una nova forma de barbàrie".¹⁴ És a dir, tractar d'entendre el motiu pel qual el desenvolupament de les ciències i de l'economia avança de manera paral·lela al terror i a la barbàrie. ¿No haurien de procurar els avenços científics i la creació de valor capitalista una millora del benestar del conjunt de la població, o com a mínim unes condicions de vida més justes, i evitar una major deshumanització? La història els hi va mostrar que no. Horkheimer i Adorno tenen clar qui és el culpable de la barbàrie: la dinàmica autodestructiva de la dialèctica de la Il·lustració. D'aquesta manera, l'objectiu dels autors en el capítol serà caracteritzar la relació entre mite i Il·lustració i mostrar que tots dos estan regits per la dialèctica de la Il·lustració.

Així doncs, aquestes seran les tesis principals del capítol:

1. La Il·lustració és mite i el mite és ja Il·lustració. Tenen una relació d'implicació. A més, en els dos trobem latents la lògica de la dialèctica de la Il·lustració.
2. La Il·lustració i el progrés científicotècnic només poden assolir el domini de la naturalesa al preu de la violenta repressió de les pulsions i dels instints humans.

1. Primera tesi

Els dos autors mostren el pecat original de la humanitat, allò que condueix l'espècie a la misèria: la construcció d'imatges que prenen com a substitutes de la naturalesa¹⁵. Per a justificar aquesta idea, els alemanys elaboren una mena de genealogia de la raó; s'endinsen en la prehistòria de la humanitat per a mostrar que la misèria de la seva condició es troba dins del seu propi procés d'autoconstitució com a espècie humana. En la fase primitiva on home-dona i naturalesa eren la mateixa cosa, aquesta mena d'animal protohumà vivia endinsat en el terror i l'angoixa. Per a vèncer la por i alliberar-se del patiment que la naturalesa li produïa, es va veure obligat a col·locar límits amb ella. Això es va fer a partir de

¹⁴ T. Adorno, M. Horkheimer, *La dialèctica de la Il·lustració*, (Madrid: Akal, 2007), pàg. 11.

¹⁵ Cal recordar que la llei jueva prohibeix fer imatges de déu, d'adorar les còpies com si d'ell mateix es tractés.

l'acte de nomenament; amb el llenguatge, la representació i la mimesi. Aquí es va iniciar un procés de dominació de la naturalesa que va culminar amb el científicisme positivista, la ideologia en la qual, al parer dels autors, culmina la tradició il·lustrada i la qual s'ha apoderat de les societats del capitalisme avançat. Així doncs, la història de l'espècie humana comença en el moment que aquesta, a través de certs instruments i mètodes que aniran refinant al llarg del temps, se separa de la naturalesa. L'humà es fa humà a través de l'abstracció, d'allò que els autors anomenen "substituïbilitat específica", "el vehicle del progrés i alhora de la regressió".¹⁶ Regressió ja que, desgraciadament, la separació que efectua amb la naturalesa té com a conseqüència l'alienació de l'individu enfront d'ella, generant una sèrie d'implicacions estremidores. Aquí es reflecteix la forta visió pessimista de la condició humana d'Adorno i Horkheimer: és el mateix fet que li permet la seva fundació com a espècie allò que la condemna; es veu condemnada pel mateix fet que l'ha constituït.

Fixem-nos en el fil argumental que segueixen. En la genealogia que els autors elaboren, identifiquen tres moments de l'abstracció, del procés de racionalització en termes de Weber. El primer moment de la raó el trobem en la màgia. Aquesta tracta de dominar la naturalesa a través dels poders màgics del xaman, qui imita les forces que desitja sotmetre: es disfressa de llamp per controlar el llamp. Més endavant, la màgia dona pas a una forma de representació més elevada: el mite. Aquest produeix un encantament de la naturalesa, tracta de dominar-la atribuint-li causes divines. Els fenòmens naturals passen a explicar-se en termes divins: les estacions de l'any tenen lloc pel descens de Persèfone a l'Hades, els terratrèmols es donen quan Posidó fustiga el trident contra el sòl, els llamps sorgeixen a causa de la ira de Zeus... Finalment, aquest procés de dominació de la naturalesa culmina amb la Il·lustració i el seu últim producte: el positivisme lògic. Aquest, a partir de la ciència, subsumeix al conjunt de la naturalesa en número, en càlcul. Els autors fan referència constant a Francis Bacon, el profeta del progrés científicotècnic modern, per a qui poder i coneixement són sinònims. Per a l'anglès, la ciència podia resoldre mitjançant la tècnica els problemes de la vida humana. És per això que tot coneixement havia d'estar orientat cap a la praxi, cap al sotmetiment de la naturalesa per a servir-se d'ella. Però, diuen els autors, en el camí cap a la ciència moderna es renuncia al pensament, al sentit, i tot es veu reduït a fórmules i probabilitats. Els autors creuen que la ciència moderna positivista renuncia a les pretensions de coneixement teòric per a substituir-les per la utilitat tècnica. El pensament s'identifica ara amb la matemàtica i la

¹⁶ *Ibíd.*, pàg. 49.

seva manera de procedir, suprimint “l'exigència clàssica de pensar el pensament”¹⁷ i convertint-lo en una màquina de dominació encara més despiadada. En definitiva, la raó il·lustrada es veu substituïda pel positivisme i la seva raó instrumental. Unificant al conjunt de les coses en números, aquest fa comparable i estandarditza tot el que és heterogeni. Aquesta és la seva manera de combatre la por: eliminant tot allò desconegut, reduint-ho tot a número i càlcul.

Tots aquests instruments han servit als humans per a emancipar-se del domini de la naturalesa i controlar i sotmetre els seus poders. Però, i aquí entra en joc el que Horkheimer i Adorno anomenen “la dialèctica de la Il·lustració”, aquesta emancipació té un preu: el domini de la naturalesa a través de l'abstracció col·loca a l'ésser humà en dependència de l'instrument que l'emancipa, la representació, que en realitat obeeix a la voluntat de poder. L'individu s'emancipa de la naturalesa però alhora queda indefectiblement sotmès a la lògica de dominació de l'abstracció. Això té conseqüències demolidores: l'individu es veu alienat alhora del món natural, de les relacions amb els altres humans i del tracte amb ell mateix. Aquest ja només es relaciona amb les imatges de les coses, vistes ara com a objectes a dominar. La dialèctica de la Il·lustració, la lògica que regeix els instruments a partir dels quals pretenen els individus alliberar-se dels terrors, a mesura que es va refinant, augmenta l'horror de manera exponencial; i és en els productes de la Il·lustració, el positivisme i la societat del treball organitzat del capitalisme avançat, on s'assoleix la màxima barbàrie. La creació de valor capitalista, tot i ser capaç de crear les condicions per a un món més just, atorga als mitjans tècnics i a la classe social que els domina una enorme superioritat respecte a la població. Així, l'individu queda completament anul·lat davant dels poders econòmics. Alhora, la tècnica sotmet la naturalesa a uns nivells mai assolits. D'aquesta manera, pels autors, el terror està directament vinculat al progrés social. L'exemple contemporani als autors més evident seria la destrucció sistemàtica de la vida humana en la Segona Guerra Mundial que la ciència va fer possible.

Tenint tot això en ment, Horkheimer i Adorno mostren la veritable relació que consideren que hi ha entre la raó i el mite, anant frontalment en contra del que fins ara havia defensat la Il·lustració. La tradició il·lustrada sempre havia vist a la raó com una facultat antitètica al mite, ja que oposa el caràcter autoritari de la tradició a la coacció impersonal i desinteressada que representen la raó i els bons arguments. Per a ella, la raó té per objectiu acabar amb els

¹⁷ *Ibíd.*, pàg. 40.

mites i amb l'encantament que imposen al món. "L'intel·lecte que venç a la superstició ha de manar sobre la naturalesa desencantada".¹⁸ En oposició a aquesta concepció, Horkheimer i Adorno defensen que el desencantament científic del món no és més que reencantament. Mostren que hi ha una secreta complicitat entre mite i Il·lustració, i que la lògica que regeix a la ciència està lligada des de l'inici a la del mite. El mite ja aplica una separació entre el món i la imatge del món, ja opera una objectivació de la naturalesa, la qual més endavant farà seva la ciència moderna. Els autors citen al principi d'immanència, el qual declara que no hi ha res de nou en el món, que tot esdeveniment és repetició. Generalment, la Il·lustració havia considerat com a seu aquest principi, oposant-lo al principi de transcendència que consideraven propi del mite. En canvi, els alemanys defensen que, en realitat, els mites segueixen el mateix principi, ja que intenten controlar la naturalesa mitjançant el seu sotmetiment a cicles que es repeteixen eternament. En aquest ja troben la idea que la naturalesa està sotmesa a cicles, a repeticions, i consideren que en el mite està naixent ja el concepte, el pensament ordenador i el culte al coneixement. Alhora, el mite també reflecteix en els seus símbols l'essència de tot el que existeix. D'aquesta manera, la pretesa desmitologització del món a través de la raó és des dels inicis mitologia, encantament del món. D'aquí se'n desprèn la tesi principal del capítol: la Il·lustració és mite, i el mite és ja Il·lustració. Aquests tenen una relació d'implicació, l'una implica l'altra.

Aquesta tesi es troba molt influenciada pel pensament de Nietzsche. Ell ja defensava que per a poder assegurar l'expulsió del terror i la supervivència d'una espècie dèbil com la humana, aquesta va haver de recórrer a metàfores, que en realitat no són altra cosa que mecanismes de control i de poder. Aquest és l'origen de tot mite, l'intent de convertir tot el que és indeterminat en determinat, el que és contingent en necessari. És per això que els autors diran que l'origen de la raó coincideix amb el del mite. Tant raó com mite són instruments de control i de poder, instruments de dominació, i ambdós segueixen la lògica de la dialèctica de la Il·lustració, sotmeten a l'individu que se serveix d'ells.

Cal veure que la defensa d'aquesta tesi té importants implicacions dintre de la tradició marxista en la qual s'inscriuen. En aquesta se suggereix que la coacció social, el domini d'individu sobre individu, és un fenomen constitutiu de l'espècie humana. Això ja no és producte de la falta d'Il·lustració ni del fet que les classes dominants s'hagin apoderat dels mitjans de producció, com diria Marx. Així, Horkheimer i Adorno situen el mecanisme de la

¹⁸ *Ibíd.*, pàg. 20.

cosificació dels individus tan rellevant per a la tradició marxista en els propis fonaments de l'espècie humana. El concepte alemany *Verdinglichung* ja el trobem en Marx, però va ser el filòsof hongarès György Lukács en l'obra *Història i consciència de classe. Estudis sobre dialèctica marxista*¹⁹, qui el recupera i l'elabora en profunditat. *Verdinglichung* en Lukács fa referència a la cosificació o reïficació, a la forma racional que adquireix el capitalisme en totes les seves dimensions, no només en el mercat. De la mà de Max Weber, l'hongarès argumenta que les societats modernes s'han convertit en una màquina impersonal dominada per una racionalitat orientada a fins basada en la calculabilitat. Aquesta és independent a tot control humà. Així, els individus es veuen objectivats; el sentit de l'acció humana se segueix ara de les exigències d'una raó instrumental orientada a l'eficiència i al càlcul, i ja no pas de valors comunitàriament compartits. D'aquesta manera, Horkheimer i Adorno deslliguen conceptes com els de reïficació o fetitxisme del context històric del sistema capitalista com ho havien pensat Marx i Lukács, i estenen aquests sobre tota la història de l'espècie. És a dir, projecten sobre totes les cultures allò que la tradició marxista atribuïa de manera exclusiva al capitalisme. A més, abandonen la idea de Marx de l'individu com a ésser genèric. Segons aquesta noció, la humanitat es veu definida com un ésser universalment lliure i conscient gràcies al treball i a la transformació de la naturalesa. D'aquí sorgeix la problemàtica del capitalisme, on el propietari dels mitjans de producció aliena al proletariat del producte del seu treball, negant-li la seva essència com a espècie, allò que el fa lliure i conscient. Horkheimer i Adorno s'allunyen d'aquest plantejament, ja que defensen que la humanitat es troba des dels inicis sotmesa a la lògica de dominació i, per consegüent, a l'alienació total.

La conclusió de tot això és la següent: l'esperit de la Il·lustració es troba ja en la humanitat des dels seus inicis com a espècie. Aquesta no ha fet més que seguir el destí al qual ja es veia evocada des del començament. Ha anat millorant i refinant els seus instruments de dominació fins a arribar en l'actualitat dels autors, on les persones ja només són números, són productes homogeneïtzats i idiotitzats per la societat. És per això que la tendència en la humanitat és que els terrors vagin en augment de manera paral·lela als seus progressos. Mitjans que podrien servir per donar lloc a una societat més justa i més lliure són emprats per a tot el contrari. Marx i Engels reconeixen en el *Manifest Comunista* que la burgesia "ha produït meravelles molt superiors a les piràmides egípcies, als aqüeductes romans i a les catedrals

¹⁹ Aquí Lukács combina l'anàlisi del capitalisme de Marx amb el de Weber. L'obra va ser rebutjada pel marxisme científic en inspirar-se en nocions idealistes de Hegel i Marx i en basar-se en l'anàlisi de pensadors burgesos com Weber o Simmel. No obstant això, aquest text va acabar esdevenint en un dels textos més rellevants de la tradició marxista. Alhora, aquest va servir com a pont entre la teoria crítica de l'escola de Frankfurt i el marxisme.

gòtiques”.²⁰ Tanmateix, aquesta enorme potència del capitalisme neix de l’exploració i de l’alienació de la classe obrera. Però Marx i Engels creuen que hi ha una sortida d’aquesta situació. Veuen el capitalisme com una fase històrica necessària que donarà pas a la revolució, a la dictadura del proletariat i finalment al comunisme, on es produirà la màxima realització de l’esperit humà. Però Horkheimer i Adorno ja no creuen en l’emancipació de l’espècie. Han tirat la tovallola. No hi ha cap possibilitat d’escapar.

2. Segona tesi

Cap al final del capítol, els autors formulen la segona tesi principal: les escasses victòries que assoleix l’individu per acabar amb el terror que li produeix la naturalesa externa a través dels mites i de la raó les paga mitjançant una violència sobre la seva naturalesa interna a través de la repressió dels seus instints i de les seves pulsions. Els individus desenvolupen la seva identitat aprenent a dominar la naturalesa externa al preu de la repressió interna. Aquest és el permanent signe de la Il·lustració. Per a poder viure en comunitat i sobreviure, els individus han d’abandonar i reprimir les satisfaccions i els excessos del cos. D’aquesta renúncia imposada per ell mateix és d’on neix la seva pròpia identitat. Aquí segueix el joc dialèctic de la Il·lustració: l’individu va quedant sotmès al mateix instrument que ell utilitza contra la naturalesa.

No és difícil veure les fortes inspiracions de la tesi en Freud i en Nietzsche. En el cas del primer, en *El Malestar en la Cultura*, es defensa que el cos i els instints constitueixen el component bàsic de l’animal humà, on aquests instints busquen urgentment ser satisfets. Però les exigències de la supervivència i de l’organització social requereixen la supressió de la satisfacció del cos. El desenvolupament cultural de l’espècie porta a modificar les pulsions sexuals i agressives mitjançant la repressió. Aquesta és la tragèdia: allò natural en nosaltres és allò que ens promet felicitat mitjançant la satisfacció del principi de plaer. Però, en tant que predominen el principi de realitat i les necessitats de supervivència, aquella felicitat es veu sacrificada als imperatius del treball i a l’obeïment a la moral que permet el treball. D’aquesta manera, la tabuització i la repressió dels sentits i del cos és un imperatiu derivat del desenvolupament de la Il·lustració. En el cas de Nietzsche tenim que, per aprendre a viure junts, l’ésser humà ha de desenvolupar una memòria col·lectiva, una consciència moral, un “jo” que li permeti complir una sèrie d’obligacions comunes allunyades d’allò que li demana el cos. Cal que els instints siguin organitzats socialment, però això només es pot assolir

²⁰ F. Engels, K. Marx, *El Manifesto Comunista* (Barcelona: Austral, 2021), pàg. 51.

mitjançant la crueltat i la violència sobre el propi cos, ja que és d'aquest dolor d'on neix la cultura que allibera als individus de la naturalesa. En definitiva, Horkheimer i Adorno recuperen la visió de Freud i Nietzsche de la societat i la cultura com un sistema de crueltat i de repressió. Les subjectivitats es construeixen a partir de la violència exercida sobre els sentits i les pulsions. És a dir, a causa de l'imperatiu de la supervivència, l'espècie humana va haver de recórrer a l'ús de mitjans tècnics per a distanciar-se de la naturalesa i dominar-la, però aquest mateix procés li va suposar alhora la negació d'una part de la seva naturalesa.

a. Odisseu i el cant de les sirenes

Els autors, per a explicar en profunditat aquesta tesi, fan una reinterpretació del mite homèric de les sirenes que trobem en el dotzè cant de l'Odissea. Odisseu, poc després del seu descens a l'Hades a la recerca de l'endeví Tirèsies, avança amb la seva tripulació cap a Ítaca després de deu llargs anys batallant a Troia. Però, en un moment donat del seu trajecte, aquests han de fer front a les sirenes, aquestes criatures mitològiques amb el cos d'au i el rostre de dona. Les sirenes suposen un gran repte, ja que ningú pot resistir als seus cants; aquests fan embogir a tothom qui els escolti, invitant-lo al retorn de l'alegre passat al preu del futur. L'astut Odisseu, aconsellat per Circe, la bruixa qui va convertir als seus homes en porcs, demana als seus companys que es tapin les oïdes amb cera i que el lliguin de cap a peus al pal de bandera del trirrem, per així poder gaudir dels bells cants sense conseqüències. Alhora, els hi ordena que, encara que ell els hi supliqués que el deslliguin, que l'ignoressin fins a haver deixat enrere el perill. Finalment, procedint d'aquesta manera, aconsegueixen escapar de les sirenes.

Horkheimer i Adorno veuen en aquest relat l'al·legoria premonitòria de la dialèctica de la Il·lustració i la relació existent entre domini i treball. El viatge d'Odisseu els hi sembla una metàfora del viatge que va haver d'emprendre la humanitat fins al naixement de la subjectivitat, fins a l'aparició de la idea d'un subjecte lliure, autocontrolat, capaç de donar-se la seva pròpia llei. El cant de les sirenes evoca el record del passat prehistòric on l'espècie humana vivia sota el principi del plaer, sota la satisfacció dels instints bàsics que suprimien al "jo" que tant havia costat construir a la humanitat, causant així el col·lapse de la civilització. Els tripulants de la nau representen al poble assalariat, a la seva situació tant a les fàbriques com en la cultura en general. La societat s'encarrega de reprimir-li els sentits, de fer-li treballar sense poder prestar atenció a allò que succeeix al seu costat. Així doncs, les condicions laborals i socials els hi fan impotents i conformistes. Però això no és només una imposició dels dominadors, sinó que és una conseqüència lògica de la societat industrial.

Odisseu representa al burgès, al propietari dels mitjans de producció per al qui els altres treballen. Aquest resisteix com un heroi a les forces de dissolució de la subjectivitat, tot i que al preu de reprimir els seus instints i de domesticar la seva naturalesa pulsional. Aquesta renúncia és d'on neix la identitat personal, la subjectivitat de l'individu. Representa el sacrifici en nom de la moral, de l'obligació, de l'amor a Penèlope i del fet de ser el rei d'Ítaca. Odisseu reprimeix les seves pulsions a canvi d'una missió en la vida, d'un sentit individual per a la seva existència. En termes de Freud, el "jo" es forma a través del domini sobre l'"allò" i de l'assimilació de les normes socials del "superjo". Tanmateix, defensa Freud que allò oprimint sempre reapareix. A més, diuen els alemanys, la situació on Odisseu es troba lligat al pal representa la renúncia a la felicitat dels burgesos. Aquests han aconseguit generar ingents quantitats de capital, guanyant així poder i reconeixement, però alhora es troben lligats de cap a peus i no poden gaudir dels seus assoliments. El burgès, tot i tenir la benaurança a tocar, no la pot assolir, ja que els treballadors ja no escolten les súpliques per a deslligar-lo.

Així doncs, Horkheimer i Adorno ens presenten un panorama desolador: el burgès, contra més a prop de la bellesa i la benaurança, més fort es troba lligat. Aquest ha sigut substituït en el treball i ja no té la potestat de dirigir als treballadors. L'opressor ja no pot escapar del seu paper social i cau víctima del seu propi domini; ja no pot gaudir de les coses en les quals té privilegi. En canvi, els treballadors, en contacte amb les coses, no poden fruir del seu treball, ja que es realitza sota l'obstrucció violenta dels seus sentits. "L'esclau roman sotmès en cos i ànima, i el senyor es degrada. Cap domini ha sigut capaç encara d'evitar aquest preu".²¹ Així doncs, "on l'evolució de la màquina s'ha convertit ja en la maquinària del domini",²² ja no pot resultar res més que la dominació total de l'espècie humana. A major desenvolupament científicotècnic, més fortes són les cadenes on els individus es troben, major és la barbàrie. Auschwitz o Hiroshima i Nagasaki no són el resultat d'un progrés fracassat, sinó d'un progrés reeixit.

Ara bé, davant d'aquesta situació atterradora, no hi ha cap sortida? No podria l'art actuar com un espai de resistència respecte al domini de la raó instrumental? Els autors responen retornant al mite homèric. El cant de les sirenes es podria llegir com una al·legoria de l'art genuí, de l'art com a promesa de redempció. Aquest podria representar el canal d'expressió

²¹ T. Adorno, M. Horkheimer, *La dialèctica de la Il·lustració* (Madrid: Akal, 2007), pàg. 49.

²² *Ibid.*, pàg. 50.

de les necessitats reprimides de l'espècie; del principi del plaer, com va formular Nietzsche. Aquí es podria gaudir del plaer que ja no podem trobar en les societats modernes. L'art permetria allò que la ciència nega, el record arcaic de quan s'era un amb la naturalesa, la unió amb l'esperit dionisiac. Tanmateix, en lligar-se al pal del vaixell, Odisseu mostra que en les societats modernes ja no hi ha lloc per a aquest tipus d'art. Tant l'opressor com l'oprimit es troben presoners dels rols socials que ocupen; ambdós es troben impotents per gaudir de la bellesa del cant de les sirenes. D'aquesta manera, Horkheimer i Adorno redueixen l'art de les societats industrials a una espècie d'element decoratiu i ornamental, un petit plaer que permet alliberar-se momentàniament de la misèria generada per la maquinària del capitalisme. L'art s'ha convertit en un producte més del mercat, on més que emancipar-los, atrapa cada cop més als ciutadans al domini de la societat. Veurem com, en el capítol que s'analitzarà a continuació, els autors exploren més profundament aquesta qüestió.

ii. *La indústria cultural: la Il·lustració com a engany de masses*

Així doncs, en el primer capítol, els autors han mostrat que no queda opció d'escapar de la tràgica situació en la qual es troba la humanitat. Ja no podem confiar ni en el proletariat, en qui Marx havia dipositat les seves esperances. En l'apèndix en el qual els autors ens parlen de la indústria cultural en les societats del capitalisme avançat, defensaran que el proletariat s'ha convertit en una massa atrapada i estupiditzada per aquesta. Per indústria cultural entenen la manera en com els béns culturals com l'art són organitzats sistemàticament i oferts com a mercaderia. Els autors consideren que aquesta és un producte de la Il·lustració, en tractar-se d'un procés racional d'organització de béns que segueix la lògica mateixa de la producció capitalista. Però és important veure que l'engany del qual parlen els alemanys no és un fet inconscient imposat des de fora. Contràriament, "les masses tenen allò que desitgen. Per això, s'aferren obstinadament a la ideologia mitjançant la qual se les esclavitzava".²³ Les empreses dissenyen els productes culturals per a satisfer el gust mitjà de la massa i per a crear-li falses expectatives socials. A través de les pel·lícules, per exemple, s'envia el missatge que qualsevol pot ascendir socialment, tothom pot esdevenir protagonista. La indústria cultural sedueix a les masses en tant que les hi promet un benestar que en realitat no pot proveir, ja que l'ascens social només el poden assolir un grup minúscul de persones. La idea darrere d'això seria similar a la manera en com funciona la loteria: aquesta crea en els individus la il·lusió d'esdevenir rics solament pel fet de comprar un trosset de paper. Provoca en les

²³ *Ibíd.*, pàg. 146.

persones la fe de poder ser elles les elegides. Però, en realitat, dels milions de persones que hi participen, només hi guanyen dos o tres. Ara bé, aquestes falses expectatives creen en els espectadors un desig que els hi permet oblidar-se per un moment de la crueltat del món existent. Aquest pensament de “seré jo l’elegit” els hi fa oblidar la misèria de la situació actual i els hi dona energies per a continuar endavant. En definitiva, les falses esperances creades els hi fan acceptar les condicions del joc i aferrar-se encara més a la ideologia que els reprimeix.

D’aquesta manera, els consumidors es veuen atrapats per la indústria cultural, són incapaços d’assumir una distància crítica davant l’ordre establert. Es veuen atrapats tant per les falses esperances creades com pel divertiment que els productes li generen. Riem per les caigudes i els dolors dels altres. “La llei suprema és que aquells que gaudeixen no assoleixin mai allò que desitgen, i justament per això han de riure i alegrar-se”.²⁴ Per als autors, divertir-se elimina la discrepància amb el món, significa estar d’acord amb aquest. A més, l’aparell econòmic i burocràtic, a través de la indústria cultural, suprimeix la individualitat de les persones. Aquest presenta al públic els productes culturals com si estimulessin la individualitat, quan en realitat la suprimeixen. Els diversos gustos que poden haver entre individus estan ja estandarditzats i establerts per la indústria. D’aquesta manera, ja no hi ha distància entre individu i societat, provocant així la pèrdua de l’exercici de la crítica. L’art ja no pot exercir de crítica de la societat, ja que aquest es troba vinculat al mercat i a la indústria cultural. No hi ha distància crítica. Són aquests motius els que porten a Horkheimer i Adorno a defensar que en les societats modernes i capitalistes ja no hi ha lloc per al pensament crític. Aquestes són societats de planificació total, on predomina la fabricació de coses. Ara la raó s’ha convertit en un mitjà més de l’aparell econòmic, ratificant així la lògica mercantilista.

Les consideracions sobre la indústria cultural dels autors van ser de gran rellevància en els estudis culturals. Tanmateix, la seva visió excessivament crítica i pessimista es va veure mitigada en entendre que la indústria cultural pot ser considerada alhora com un terreny en disputa vers la raó instrumental. Més enllà de les conseqüències negatives que pugui tenir una indústria cultural inserida en una societat capitalista on la prioritat és la maximització de beneficis, encara aquesta podria actuar com a instrument de reflexió crítica contra l’ordre establert.

²⁴ *Ibíd.*, pàg. 154.

iii. Les objeccions de Habermas a l'obra

Habermas, en el *Discurs filosòfic de la modernitat*, un cop acabat d'analitzar la situació de la dialèctica de la Il·lustració amb Nietzsche, dedica el capítol "Horkheimer i Adorno: l'enredament de mite i Il·lustració" a comentar les idees que es troben en l'obra en qüestió. Habermas defensa que la temptativa de Horkheimer i Adorno és molt arriscada, i que, per poder dur-la a terme, han de realitzar desdiferenciacions i simplificacions que mostren l'implausibilitat del seu projecte.

Un dels fets cabdals que va comportar la modernitat és el que Weber anomena "diferenciació d'esferes de valor", el fet que cada esfera de coneixement (la ciència, la moral, l'art...) obeeix ara a la seva pròpia lògica interna. Horkheimer i Adorno consideraven tràgica aquesta separació de la raó en diverses parts. Creien que, de l'enderrocament de la raó total que representava anteriorment la religió i la metafísica, i del sorgiment d'una raó limitada a esferes de coneixement, la raó havia perdut la seva força, s'havia tornat impotent i havia quedat reduïda a una racionalitat instrumental orientada a fins. Per a ells, la racionalitat a la qual ha donat lloc la modernitat ha abandonat les seves pretensions de validesa i s'ha tornat al servei d'una autoconservació dominadora despiadada; s'ha produït una fusió entre pretensions de validesa i pretensions de poder. És en aquest punt on se'ns mostra, segons Habermas, el reduccionisme del diagnòstic dels autors de la modernitat. Per a ell, el valor inherent a la cultura moderna es troba en el mateix fet que Horkheimer i Adorno menystenen. Habermas accepta als autors que la tendència dels règims capitalistes és la de reduir totes les competències de la vida a una raó instrumental orientada als interessos dels poderosos i a eliminar la capacitat crítica. No obstant això, l'alemany defensa que els autors ignoren que aquesta inclinació es veu alhora enfrontada pel desenvolupament dins de cada esfera de valor d'un grup d'experts amb pretensions de veritat proposicional i de correcció normativa. Per a Habermas, l'aïllament entre les diverses parts de la raó no paralitza la seva força, sinó que més aviat la potencia, dona vida pròpia a cada esfera de valor. És per aquestes simplificacions que Habermas diu que els dos autors no fan justícia als continguts racionals de la modernitat cultural, ja que emprenen una equiparació que deixa de banda característiques essencials de la modernitat, deixant al lector amb la sensació de parcialitat i d'unilateralitat.

Tenint això present, Habermas es pregunta pel motiu que pot haver portat als autors a formular aquesta crítica tan radical de la modernitat, posant en perill el propi projecte il·lustrat. En primer lloc, Habermas desenvolupa el rol que la crítica marxista de la ideologia

jugava en el procés d'il·lustració. Segons la crítica ideològica, els poderosos han imposat en la societat la ideologia burgesa, la qual fa creure al poble que segueix els interessos generals, quan en realitat satisfan exclusivament els interessos de la casta dominant. Tanmateix, dins d'aquesta ideologia, Marx creia que s'ocultaven vestigis de raó que servirien, a través del materialisme històric, per a posar en marxa els moviments socials d'emancipació i posar fi a la dominació burgesa. A continuació, Habermas explica l'evolució d'aquesta concepció en l'escola de Frankfurt. La teoria crítica que es va desenvolupar al voltant de Horkheimer va sorgir en resposta als desenganys polítics que van representar el fracàs de les idees de Marx en Occident i l'alçament de l'estalinisme rus i del nacionalsocialisme alemany. Aquests tractaven de buscar el motiu del fracàs del marxisme però sense abandonar les intencions marxistes. En la dècada del 1930, els representants de la teoria encara tenien esperances en la funció de la crítica ideològica marxista. No obstant això, aquesta confiança es va veure exhaurida amb la Segona Guerra Mundial, que va deixar la impressió que els últims vestigis de raó s'havien esfumat d'una civilització en camí a l'autodestrucció. Horkheimer i Adorno ja no creien en la figura de la crítica de la ideologia dins de ciències socials com la sociologia, la psicologia o la teoria del coneixement. En la crítica ideològica es posava en qüestió la veracitat d'una teoria sospitosa de barrejar pretensions de validesa amb pretensions de poder. Però ara, Horkheimer i Adorno van més enllà i posen alhora en qüestió la veracitat de la mateixa crítica, radicalitzant així la seva proposta. Fan que la crítica es giri contra el seu propi fonament de validesa, la raó. Autonomitzen la crítica dels seus propis fonaments racionals, donant lloc a una crítica total. Però la configuració de la seva crítica la realitzen en termes paradoxals; aquesta explica l'autodestrucció de la capacitat crítica seguint fent ús de la crítica que declara morta. Segons els seus propis termes, ja no podien esperar res de la força emancipadora del concepte. Però conduïts per una mena d'esperança dels desesperats, no van voler renunciar al concepte. Així, van procedir a denunciar el caràcter autoritari de la Il·lustració a partir dels propis mitjans de la Il·lustració que teòricament rebutjaven. Però, per què exercir un impuls crític si aquest ja és una forma d'Il·lustració i, per consegüent, de dominació. Habermas mostra que Adorno era conscient d'aquesta dificultat, però que aquest no la va eludir, sinó que va insistir en això de pensar en termes d'una crítica total. En la *Dialèctica Negativa*, vint-i-cinc anys després de la seva obra amb Horkheimer, Adorno defensarà la importància de seguir pensant al voltant d'allò que ell anomena “contradicció

realitzativa” per a recuperar la “memòria de la naturalesa en el subjecte [...] en la consumació de la qual radica la desconeguda veritat de tota cultura”.²⁵

Més endavant, Habermas remarca les fortes inspiracions de les tesis dels autors en Nietzsche, des de la creació de la seva genealogia de la subjectivitat a la crítica de la raó instrumental en els mateixos termes que Nietzsche amb el coneixement i la moral. Alhora, Nietzsche va ser el primer a totalitzar la crítica dins la discussió sobre la Il·lustració. Però ja hem vist amb ell que aquesta proposta es torna paradoxal. En el moment en què es proclama que tota raó no és més que voluntat de poder camuflada, la mateixa crítica total arriba a un carrer sense sortida. Aquesta és la mateixa situació en la qual es troben Horkheimer i Adorno; si volen realitzar un últim desemmascarament i il·lustrar a la Il·lustració amb la seva crítica, han de trobar com a mínim un criteri que els hi permeti justificar el sentit de la crítica, capaç d’explicar per quin motiu allò que es critica és nociu. Ja vam veure que Nietzsche tracta d’eludir aquesta dificultat a través d’una teoria del poder que distingeix entre voluntats de poder actives i reactives. En canvi, Horkheimer i Adorno insisteixen en la contradicció realitzativa. Ja no tracten de superar-la teòricament, sinó que busquen treballar en ella. Tanmateix, diu Habermas, aquesta posició només es pot mantenir sota dos supòsits:

1. Si no existeix una sortida de la contradicció.
2. Si ja no es pot fer mitja volta i fer el camí de tornada.

A parer de Habermas, el segon supòsit és erroni: sí que existeix el camí de tornada. Com hem vist anteriorment, l’alemany retorna al punt on la dialèctica de la Il·lustració es trobava amb Hegel i la reformula en termes de raó comunicativa.

Finalment, Habermas tanca el capítol amb una última reflexió. Aquest concedeix als autors que la dècada de 1940 semblava exhaurir les esperances en la crítica ideològica marxista formulada anteriorment: la misèria de les condicions materials ja no servien com a foc per al poble, els conflictes entre classes ja no donaven lloc a una consciència revolucionària. Aleshores, els ideals burgesos semblaven buits, sense continguts de profit. Però el que no concedeix, i allà on creu que radica l’error dels autors, és haver-se entregat a un escepticisme radical vers la raó, en lloc de considerar les raons que els hi permetrien alhora dubtar del mateix escepticisme o d’exercir una revisió de la seva teoria a través de les ciències socials vigents.

²⁵ T. Adorno, *Dialèctica negativa* (Madrid: Akal, 2005) citat per J. Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad* (Madrid: Katz, 2008), pàg. 137.

c. *Nova Il·lustració radical*, per Marina Garcés

Fins al moment, hem analitzat amb Habermas les consideracions sobre la modernitat d'alguns dels pensadors més rellevants dels segles XIX i XX. Tots ells són molt crítics amb els continguts il·lustrats, però mentre alguns utilitzen la crítica per a tractar de renovar els valors moderns, d'altres, de la mà de Nietzsche, l'empren per a destruir-la. La *Dialèctica de la Il·lustració* n'és un exemple clar; en aquesta, els autors ja no deixen dempeus cap esperança per a la Il·lustració. No obstant això, tots els autors que hem vist han pensat en una època diferent de la nostra. Per exemple Jürgen Habermas, el més proper de tots, va publicar l'obra aquí analitzada el 1985. És evident la gran diferència de context entre aleshores i l'actualitat. Les idees, les reflexions i les conclusions dels pensadors que hem tractat han vingut marcades pels contextos concrets de crisi en què es trobaven. Per aquest motiu, sembla pertinent acabar la present investigació amb la revisió de l'assaig *Nova Il·lustració radical* de Marina Garcés, una de les filòsofes catalanes més rellevants en l'actualitat. Aquest breu manual va veure la llum per primer cop el 2017. Des d'aleshores, ja s'han publicat fins a sis edicions.

“El món contemporani és radicalment antiil·lustrat”.²⁶ Aquesta és la contundent sentència amb la qual la barcelonina obre l'assaig. Si, amb Kant, la Il·lustració era l'exercici de la incredulitat, de la confiança en el tribunal de la raó per a emancipar-se i fer-se millor, amb Garcés, l'antiil·lustració actual es basa en la credulitat voluntària. Ja no es té fe en la força emancipadora de la crítica. A la seva *Dialèctica*, Horkheimer i Adorno van dir que “la Il·lustració [...] ha perseguit des de sempre l'objectiu d'alliberar els homes de la por i erigir-los en senyors”.²⁷ El que l'autora tractarà de fer al llarg de l'obra és dissoldre aquesta identitat entre l'exercici de la incredulitat il·lustrada, allò que “allibera els homes de la por”, i la lògica de dominació de la raó instrumental, allò que “erigeix els homes en senyors”. Garcés tractarà d'acabar amb la concepció d'Il·lustració i calamitat com a termes sinònims, pensant de nou la relació entre saber i emancipació.

i. *Condició pòstuma*

“El nostre temps és el temps en què tot s'acaba”. Així obre Garcés el primer capítol. Ja no ens trobem en les etapes inicials del capitalisme, on semblava que el creixement econòmic era il·limitat: il·lusió de progrés infinit, d'un present inesgotable. De manera contrària, en les

²⁶ M. Garcés, *Nova Il·lustració radical*, (Barcelona: Anagrama, 2021), pàg. 7.

²⁷ T. Adorno, M. Horkheimer, *La dialèctica de la Il·lustració*, (Madrid: Akal, 2007), pàg. 19.

darreres dècades ens hem adonat que el nostre planeta no dona per a més; tots els recursos naturals s'estan esgotant, mentre que la salut de la Terra es va deteriorant. El model capitalista de contínua maximització de beneficis se'ns presenta ara anacrònic. Garcés argumenta que, una de les estratègies més exitoses del neoliberalisme ha sigut l'aplicació del concepte "sostenibilitat" per a referir-se al desenvolupament de la producció capitalista. Des d'aleshores, el focus està en un creixement econòmic sostenible. Ara, els productes que comprem són *eco-friendly*. Però el que van assolir amb això és desviar l'atenció i evitar que es qüestioni la sostenibilitat del propi sistema econòmic. La barcelonina diu que, a partir del 2008, es va fer clara la insostenibilitat del sistema capitalista. Tot i que les crisis com a problema intrínsec d'aquest règim econòmic ja havien estat advertides per Marx i d'altres economistes clàssics, és cert que en èpoques anteriors el creixement econòmic va significar quelcom diferent. Tanmateix, avui ens trobem al límit de la nostra condició, preguntant-nos els anys que queden de vida al nostre planeta si seguim així.

Per a l'autora, si el després de la modernitat va ser la postmodernitat, la nostra condició, la de després de la postmodernitat, és la del "després sense després". En la postmodernitat va desaparèixer la concepció lineal moderna de progrés de la història. Es va deixar de creure en metarrelats²⁸; la idea de futur va perdre el seu sentit, portant a l'imaginari postmodern a la concepció històrica d'un present etern. Però en la nostra condició, la condició pòstuma, la linealitat de la història i la idea de futur han tornat, tot i que de manera inversa a la de la modernitat. Aquí la història no es mou a través del progrés, sinó a partir de la destrucció, tendint cap al no-futur.

ii. *Radicalisme il·lustrat*

En el segon capítol, Garcés reivindica una nova Il·lustració radical que faci front a la credulitat vers la ideologia pòstuma, aquella que ens fa creure de manera dogmàtica que el camí actual és l'únic possible, que no hi ha escapatòria ni res a fer. L'autora avisa dels perills de vincular Il·lustració i modernització, entenent per aquesta última un "projecte històric concret de les classes dominants europees, vinculat al desenvolupament del capitalisme industrial a través de la colonització".²⁹ Cal diferenciar la Il·lustració com a *conatus* emancipador a través del qual es pretén crear una vida digna, del projecte burgès de domini

²⁸ Aquesta és la característica principal del postmodernisme segons Lyotard, un dels pensadors a popularitzar el terme "postmodernisme" en l'assaig *La condició postmoderna* (1979).

²⁹ M. Garcés, *Nova Il·lustració radical*, (Barcelona: Anagrama, 2021), pàg. 34.

de les poblacions i dels recursos naturals. Si no ho fem, caiem en el risc d'acceptar els dogmes de la condició pòstuma. Garcés pretén recuperar la Il·lustració d'abans de caure en mans de l'idealisme i el positivisme, on la raó va esdevenir totpoderosa. Per a fer-ho, retorna al materialisme antic de Demòcrit, d'Epicur i de Lucreci, i tracta d'articular una raó més modesta, la qual assumeixi la feblesa de les nostres veritats, però alhora que posi l'accent en la nostra millora com a espècie, millorant la nostra comprensió de tot el que ens envolta i combatent tot allò que ens oprimeix i ens degrada. Per a la barcelonina això és urgent, ja que l'esdevenir històric a partir de la revolució industrial ha produït un desplaçament del sentit de l'emancipació que ha resultat en una neutralització del projecte crític de la Il·lustració. L'exemple més clar i més rellevant el trobem en l'economia política: l'experiència de creixement econòmic exponencial de la revolució industrial i de la colonització de nous mercats arreu del món va eliminar l'exigència moral de fer-nos millors amb el saber i va consolidar com a objectiu la prosperitat econòmica. El triomf de la raó instrumental per damunt de la raó il·lustrada. Però aquesta no és l'única força neutralitzadora de l'exercici d'il·lustració. Garcés defensa que la ideologia pòstuma ha donat lloc a una servitud cultural. Amb la dissolució dels models d'Estat estamentals i teocràtics, l'esfera pública ve determinada per la cultura. Ara serà aquesta l'encarregada, d'una banda, d'establir i d'assegurar els drets i les llibertats dels ciutadans, i de l'altra, de fer-los obeir a les exigències morals i legals. És a dir, la cultura actua ara com a repressora dels impulsos individuals que puguin perjudicar la comunitat, assegurant l'obediència i donant lloc a la servitud cultural. Ja analitza Freud les conseqüències negatives d'aquesta repressió de les pulsions. Des d'aleshores, la servitud cultural s'ha combatut a través de la crítica cultural, entesa com a "desemmascarament de la cultura com a sistema de subjecció política".³⁰ Nietzsche, el feminisme, la teoria crítica de la raça, la teoria crítica de Frankfurt, Foucault i un llarg etcètera, s'inscriuen en aquest projecte. De fet, es podrien llegir en aquests termes les temptatives postmodernes, tot i la seva heterogeneïtat. El problema que troba Garcés en aquest fenomen de crítica cultural és que aquesta ha acabat monopolitzant institucions culturals com els museus d'art contemporani o les facultats de filosofia i d'humanitats, condemnant aquestes disciplines a una circularitat i a una autoreferencialitat que no permet anar enlloc ni construir res sòlid. Malauradament, diu l'autora, aquest fenomen ha conduït a una neutralització de l'impuls emancipador que caracteritzava l'exercici il·lustrat. És per això que cal recuperar l'actitud il·lustrada d'autocrítica, basada en l'autoexigència, en la necessitat

³⁰ *Ibíd.*, pàg. 41.

de desconfiar dels nostres propis discursos, però on aquesta no caigui en l'autoreferencialitat immobilitzadora. Cal posar fi a aquesta situació, la situació pòstuma, on els desencants de les falses promeses del procés de modernització cada cop fan més comunes les posicions antiil·lustrades.

La circularitat del monopoli de la crítica cultural conviu alhora amb un problema addicional: la condició pòstuma fa dels seus ciutadans uns analfabets il·lustrats. Sabem de tot però no sabem res. Amb l'aparició d'internet, el lliure accés universal al coneixement és més realitat que mai. Vivim immersos en una voràgine constant d'informació; la televisió, la ràdio, les xarxes socials ens bombardegen diàriament amb dades de tota mena, conduint-nos a una situació de saturació mental. Contra més ens relacionem amb aquesta voràgine, més immobilitzats ens trobem, més inútil es torna el nostre coneixement. Garcés diu que el problema del lliure accés universal al coneixement ja es troba present a la modernitat. Amb l'aparició de la impremta i de la revolució científica, els moderns van viure una implosió d'acumulació de coneixements que els va fer caure en problemàtiques similars a les actuals. Però, com mostra l'autora, l'accés universal al coneixement és una condició necessària però no suficient per a l'exercici il·lustrat. En aquest, l'objectiu no és acumular sabers com si d'un diccionari es tractés, sinó la manera en com ens relacionem amb aquests, amb les seves veritats i conseqüències sobre el món. El que cal ara és aprendre a pensar, a ser crítics amb aquests coneixements, a assimilar-los i validar-los, preguntant-nos pel sentit. Però en la situació actual, tot i tenir escasses restriccions a l'accés al coneixement, tenim moltes tendències de neutralització d'aquest esperit crític tan necessari. N'és un exemple la saturació de l'atenció. El fet de veure'ns envoltats de tanta i tan diversa informació fa que no puguem processar de manera adequada el coneixement. I com no podem saber de tot, prenem de manera acrítica les opinions dels tertulians que escoltem a la ràdio.

Per culpa de tots aquests fets, la condició pòstuma es caracteritza per "l'acceptació d'un "no sabem com pensar el que està passant ni com intervenir-hi"". I, per a Garcés, aquesta és la font de tota opressió present i futura. Davant del desarmament del subjecte que implica aquesta acceptació, la barcelonina reivindica una nova Il·lustració radical "que torni a posar en el centre de qualsevol debat l'estatut d'allò humà i el seu lloc en el món i en relació amb les existències no humanes".³¹ Garcés, cap al final del capítol, apel·la directament a les aspiracions de Habermas. Diu que no es tracta de recuperar el projecte inacabat de la

³¹ *Ibíd.*, pàg. 56.

modernitat, ja que la problemàtica actual té a veure amb com ens hem de relacionar amb el nostre futur, no pas en recuperar una tasca del passat. Alhora, fa referència a Horkheimer i Adorno i la seva identificació entre Il·lustració i barbàrie. Aquests defensaven que, amb la Il·lustració, la relació entre naturalesa i individu era digna d'una història de terror. "I tenien raó, si l'única història possible d'aquest matrimoni és la que ha escrit la modernització capitalista, eurocèntrica i antropocèntrica".³² La nova Il·lustració radical ha de combatre la credulitat que fa que abracem a la ideologia pòstuma.

iii. *Humanitats en transició*

En l'últim capítol de l'assaig, Garcés proposa cinc hipòtesis per a repensar i reflexionar sobre els reptes i el paper que han de tenir les humanitats, considerada en crisi per molts. Cal matisar, però, que quan l'autora parla d'humanitats fa referència a totes les disciplines que s'ocupin d'elaborar el sentit de l'experiència humana, eliminant així la distinció tradicional entre lletres i ciències o sabers teòrics i pràctics.

Hipòtesi 1: el que percebem com un desinterès és, en realitat, la desinstitucionalització de les activitats humanístiques per part del projecte cognitiu del capitalisme actual.

L'autora parla d'humanistes nostàlgics per fer referència a aquells qui diuen que les humanitats ja no interessin ni al públic ni al mercat. En contraposició, ella diu que el capitalisme està més interessat que mai en el coneixement. De fet, s'ha convertit en el centre del projecte capitalista. Aquest fet es tradueix en una desinstitucionalització de les activitats humanístiques, movent la seva orientació de l'Estat i el seu projecte cultural de formació de ciutadans vers a les macroempreses i els bancs. Ara, el sistema educatiu està "concebut com un element promotor del mercat competitiu de talents, competències i patents".³³ En paral·lel amb això, està tenint lloc una creixent precarització dels sectors culturals i acadèmics, fet que porta als seus membres o bé a desvincular-s'hi i a firmar per a empreses, o bé a malviure; "investigadors amb contractes estrella junt amb àmplies infanteries de professorat associat a les universitats".³⁴ Alhora, els estudiants deixen les seves carreres per la manca d'expectatives dignes de futur. Així doncs, acceptant la realitat d'aquesta tendència, com ens hi podem adaptar? El fet que, abans de tot, Garcés constata és que això està produint una

³² *Ibíd.*, pàg. 57.

³³ *Ibíd.*, pàg. 62.

³⁴ *Ibíd.*, pàg. 63.

segmentació que cada cop fa més difícil un “projecte col·lectiu emancipador”, fenomen del qual extreu la segona hipòtesi.

Hipòtesi 2: en aquests moments, sabem més coses sobre la relació del saber amb el poder que sobre la relació del saber amb l'emancipació.

S'ha produït un distanciament entre els nostres sabers i el nostre poder d'influir en el curs de les coses. El saber ja no ens fa lliures ni èticament millors. Foucault ja va mostrar que darrere del discurs d'emancipació il·lustrat a través de les ciències i de l'educació s'amaga una retòrica opressora. Garcés no qüestiona la premissa foucaultiana que afirma que tota forma de saber comporta unes relacions de poder. Però si no anem més enllà d'aquesta, caiem en el risc de fer de les humanitats un coneixement buit i immòbil. D'aquí sorgeix un dels reptes més importants per a unes humanitats en transició i no pas en extinció: el de redefinir els sentits de l'emancipació de les formes actuals de saber.

Hipòtesi 3: la tradició humanista occidental ha d'abandonar l'universalisme expansiu i aprendre a pensar-se des d'un universal recíproc.

Venim d'una llarga tradició de crítica cap a l'humanisme, entès com la concepció de l'home basat en el procés de modernització, concebut com a imperialista i patriarcal. Però, com a l'anterior hipòtesi, si ens quedem en aquesta idea, caiem en l'autoreferencialitat i l'estancament, punt on sembla que ens trobem actualment, on les disciplines de les humanitats no són més que crítica de les humanitats. Per aquest motiu, cal que les humanitats s'enfrontin al repte de configurar un humanisme que sigui crític amb el seu passat imperialista però que torni a connectar amb el fons comú de l'experiència humana, articulant un universalisme recíproc que produeixi una aproximació entre els diferents models de comprensió humana de manera horitzontal, sense eliminar la diversitat com pretenen els models multiculturals.

Hipòtesi 4: en el destí comú de la humanitat, el fet epistemològic més rellevant del nostre present és el redescobriment de la continuïtat naturalesa-cultura.

Defensa Garcés que la cultura contemporània ha tornat a donar un estatut rellevant la condició natural de l'espècie humana. En l'actualitat, on ja fa temps que es parla d'una quarta revolució industrial, on a poc a poc es dissolen els límits entre el món físic i el món digital, el retrobament entre naturalesa i cultura és bàsic per a tractar de redefinir què vol dir ser humà. I aquesta ha de ser la tasca de les humanitats en transició; en transició ja que el sentit mateix

del que vol dir ser humà està en disputa entre l'interès de tots, allò necessari, i l'interès del capitalisme, allò que se'ns presenta com a necessari. En això ens hi va la dignitat del destí humà.

Hipòtesi 5: hem perdut el futur però no podem continuar perdent el temps.

La filosofia moderna es va caracteritzar per a la configuració del present en vistes del futur, com a terreny de batalla on mobilitzar la història cap a una millor situació, amb l'aparició de nocions com les de progrés o revolució. Però el liberalisme va entendre el progrés com a prosperitat econòmica, una de les grans amenaces en l'actualitat. La crítica de la modernitat va mostrar el desengany de la història pensada com un procés lineal de millora de la condició humana. Amb la crítica postmoderna, el futur va desaparèixer del mapa i es va donar peu a altres concepcions del temps. Tanmateix, ara ens trobem en la situació pòstuma, en el després del postmodernisme, on tot s'esgota i s'extingeix. D'aquesta manera, la qüestió central que se'ns presenta és la següent: un cop hem perdut el futur com a vector de progrés o de perfeccionament de la nostra condició, com poden aportar sentit les humanitats? Un cop som conscients de l'orientació de la nostra situació vers el no-futur, és fàcil caure, o bé en el dogma apocalíptic, o bé en el dogma messiànic. Juny d'això, Garcés proposa reelaborar el sentit de la temporalitat i el sentit del coneixement, on es combini la incredulitat però alhora la confiança. L'autora tanca l'assaig amb aquesta bella i poderosa proclamació: "Imagino la nova Il·lustració radical com una tasca de teixidores insubmises, incrèdules i confiades alhora. "No us creiem", som capaces de dir, mentre des de molts llocs refem els fils del temps i del món amb eines afinades i inesgotables".³⁵

³⁵ *Ibíd.*, pàg. 75.

3. Conclusió

L'objectiu que ens havíem proposat a l'inici de la present investigació era el de reproduir la concepció que s'ha tingut fins ara de la modernitat filosòfica, de veure si la tradició posterior ha valorat positivament l'herència moderna o bé si l'ha rebutjada, fixant-nos en els arguments utilitzats tant a favor com en contra i en les conseqüències de les posicions defensades.

De la mà de Habermas, hem vist que els pensadors més rellevants propers a l'Època Moderna estaven d'acord en considerar el paradigma epistemològic modern de la filosofia del subjecte com a generador de separacions, d'alienacions i, consegüentment, de crisis. Aquests van advertir que, en realitat, el principi de subjectivitat en el que es basava la raó moderna era un principi de dominació. Amb la seva culminació en l'autoconsciència absoluta kantiana, l'estructura del subjecte que torna la mirada cap a si i es comprèn ell mateix com a objecte dona a la raó un caràcter autoritari. Aquest només pot obtenir coneixement alienant al subjecte del tot, objectivant la realitat, convertint i oprimint tant la realitat externa com la realitat interna en objectes estranyats del "jo". Aquesta intuïció és la que inicia, segons Habermas, la discussió filosòfica sobre els continguts de la modernitat.

En aquesta discussió, hem vist dues tendències clares de pensadors segons la seva consideració de la filosofia moderna. D'una banda, tenim aquells que veuen aprofitables els continguts moderns i que tracten d'articular una dialèctica de la raó capaç d'acabar amb les alienacions causades per la raó autoreflexiva moderna. Exemples en són Hegel i l'esperit absolut, la mobilització del potencial emancipador de la història dels joves hegelians, l'autoritat compensatòria dels hegelians de dretes, l'articulació de la raó comunicativa de Habermas o la incrèdula confiança de l'esperit il·lustrat de Garcés. Tots aquests encara creuen en el poder emancipatori de la raó, en la seva capacitat de fer-nos millors. D'altra banda, tenim aquells pensadors que creuen més adient enderrocar l'herència moderna. Tots aquests, inspirats en la denúncia a la tradició racionalista occidental de Nietzsche, posen l'èmfasi en el poder de dominació de la raó, i ja no pas en el seu poder emancipatori. De tots els autors que hem vist, els que s'inscriuen en aquesta tendència són, a banda de Nietzsche, Heidegger, Derrida, Bataille, Foucault i Horkheimer i Adorno.

Hem vist, alhora, les crítiques de Habermas i de Garcés a aquesta segona tendència. Per al primer, el projecte de crítica desemascaradora total, és a dir, d'una crítica no fonamentada en la raó i que acaba atacant als seus propis fonaments, que emprenen tant Nietzsche com

Horkheimer i Adorno, condueixen a un camí sense sortida. Nietzsche ho tractarà de solucionar donant lloc a una teoria del poder que serveixi com a criteri per a determinar què és bo i què és dolent. Tanmateix, aquesta teoria ja no podrà parlar en termes de veritat o falsedat. En canvi, Horkheimer i Adorno seguiran treballant en la contradictòria empresa d'il·lustrar a la Il·lustració, de servir-se de la força emancipatòria de la raó que teòricament rebutjaven (per a ells, Il·lustració és equivalent a dominació). Adorno ja era conscient de les dificultats d'aquest projecte, però seguirà insistint en la importància de treballar aquesta "contradicció realitzativa", de seguir pensant en termes d'una crítica total.

Alhora, tant Garcés com Habermas denunciïn l'escepticisme radical dels pensadors de la segona tendència. Aquests no dubten a rebutjar a la raó en la seva totalitat, deixant així de banda el poder emancipatori del concepte. Garcés i Habermas lamenten que la desconfiança d'aquests vers la raó no l'hagin aplicat alhora per a desconfiar de la pròpia desconfiança, per a considerar les raons que els hi permetrien dubtar del mateix escepticisme. Hem vist amb Garcés que les implicacions de les posicions antiil·lustrades arriben fins als nostres dies. En la seva segona hipòtesi, la barcelonina defensa que, en l'actualitat, sabem més de la relació entre saber i dominació que no pas entre saber i emancipació, donant lloc a unes institucions acadèmiques i culturals estancades i buides, atrapades en l'autoreferencialitat.

Com a alternativa, Habermas proposa la raó comunicativa com a solució a les alienacions de la raó moderna. L'alemany defensa que l'error dels pensadors inscrits en la discussió sobre la modernitat va ser el de tractar de superar el principi de subjectivitat, viscut com un principi de dominació, dins dels propis límits de la filosofia del subjecte. Per a ell, més que no pas la tradició racionalista occidental, allò que es troba esgotat és el paradigma de la filosofia del subjecte i de la consciència. D'aquesta manera, l'articulació de la raó comunicativa li permet moure's cap a una filosofia d'entesa intersubjectiva, de fer el pas del paradigma del coneixement d'objectes al de l'entesa entre subjectes capaços de llenguatge i d'acció, eliminant així el privilegi del subjecte cognoscent sobre l'objecte.

Pel que fa a Garcés, inspirada en els valors il·lustrats, reivindica unes humanitats que no se centrin exclusivament en el caràcter autoritari de la raó, sinó que posin l'accent en la seva capacitat emancipatòria. La barcelonina proposa una nova Il·lustració radical: incrèdula vers la raó, que desconfii de les relacions de poder amagades en el saber, però confiant en la capacitat emancipatòria de la raó, en la seva força de fer-nos millors.

Com a conclusió, podríem dir que, allò sobre el que realment estan discutint les dues tendències anteriors de pensadors és la consideració de la raó i la seva capacitat intrínseca, tant de fer-nos millors, com de donar lloc a barbàries mai imaginades. La qüestió central sobre la qual realment discuteixen és la següent: hem de seguir confiant en la raó? Si bé la raó pot tenir (i ha tingut) conseqüències devastadores per a l'ésser humà, també és cert que, com hem vist al llarg del treball, les posicions escèptiques vers la raó sovint porten als sistemes filosòfics a contradiccions irresolubles. Però la resposta a aquesta pregunta l'ha de trobar cadascú amb el seu propi bagatge. El que està clar és que cap filosofia és en va.

4. Bibliografía

- ADORNO, Theodor, HORKHEIMER, Max. *La dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Akal, 2007.
- ADORNO, Theodor. *Dialéctica negativa*. Madrid: Akal, 2005.
- FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- GARCÉS, Marina. *Nova Il·lustració radical*. 6ª ed. Barcelona: Anagrama, 2021.
- HABERMAS, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Katz, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Trotta, 2018.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. 2ª ed. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2017 .
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofía del derecho*. Mèxic: Dirección General de Publicaciones, 1975.
- HOMER. *Odisea*. Madrid: Cátedra, 2006.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Taurus, 2013
- KANT, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración?*. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- LÖWITH, Karl. *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento en el siglo XIX*. Madrid: Katz, 2008.
- LUKÁCS, György. *Historia y conciencia de clase. Estudios sobre dialéctica marxista*. Madrid: Siglo XXI, 2021.
- ENGELS, Friedrich, MARX, Karl . *El manifiesto comunista*. Barcelona: Austral, 2021.
- ENGELS, Friedrich, MARX, Karl. *Tesis sobre Feuerbach. A Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- RUGE, Arnold. *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*. Leipzig, 1841.
- WEBER, Max. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.