

CONCLUSIÓ

Tenint en compte l'esquemàtic balanç contrapuntístic que he fet de la modernitat-postmodernitat, hom pot asseverar que ni tot el nou i l'emergent moderns-postmoderns és dolent i desesperant ni tot és gratificant i esperonador. De tot hi ha en la vinya de la modernitat-postmodernitat, definible com a barreja d'estils, hibridisme cultural, síntesi relativista o sincresi ideològica. Hom no sap cap a on ens pot portar aquesta cruïlla de camins ni entrelluquem què ens pot il·luminar el feix de llums de la postmodernitat. De moment, sembla predominar l'escepticisme i gairebé la indiferència, l'spleen, el tedi, la descreença, el desànim etc. Alguns, cansats d'aquest minimalisme anímic, moral i polític, que és aprofitat per les sempre amagades i amatents forces reaccionàries i conservadores, -que estan fent el seu agost ideològic-polític-econòmic- han començat a reaccionar, tot criticant la desencisadora modernitat i la no menys descoratjadora postmodernitat, i ja hom parla, anàlogament com hom enraona de la fi de la modernitat, de la fi de la postmodernitat.⁵³ En el darrer seminari, E. Olivé portà a col·lació un article de Vattimo que feia referència a aquesta qüestió...) Com passa el temps! Encara no s'ha consolidat una època i n'està emergent una de nova!. Es el "toujours recommençant" Valerià. Cronos no s'atura i s'engoleix els propis fills. Recordeu com el modern Goya el representà amb un quadre expressiu, terrible. ¿Tindrà raó aquell que deia "qui vol ésser de l'avui corre el perill de no ser de demà, de cap temps?". I Què hi farem si no podem viure, com deia Kierkegaard, només que en el fil de la navalla de l'instant! O, potser, podrem aprendre a viure, com deia V. Foix: "en l'abís del present tot albirant el futur"? Tant de bo aquest futur sigui resultat de la nostra saviesa pràctica o praxi sàvia i no obra de la fatídica imposició i dominació, d'aquells que, per haver deixat, nosaltres, com deia J. Fuster, de fer la política que hauríem de fer, fan política contra nosaltres! ¡Guaitem!

53. Sobre aquestes reaccions crítiques ja m'he aturat una mica al començament d'aquest treball. Vattimo acaba d'escriure un llibre amb el títol *Creer que se crea*, Barcelona, Edit. Paidós, 1996, en el que torna a revisar la font religiosa de la seva cosmovisió.

POSTIL·LUSTRACIÓ O AUTOCRÍTICA DE LA MODERNITAT?

Dr. Gonçal Mayos

"¡Com odio tots aquests bàrbars que creuen ser savis perquè ja no tenen cor!"

Hölderlin, *Hiperió*.

"Confiamos

(mejor diríamos: esperamos, nos atrevemos a esperar) en que no será verdad nada de lo que pensamos."

Antonio Machado, *Juan de Mairena*.

Autocrítica de les sorprenents conseqüències dels grans èxits moderns, il·lustradors o, simplement, occidentals

Quan es parla de postmodernitat o pensament postmodern se sol oblidar una llarga tradició filosòfico-intel·lectual que sense pretendre oposar-se ni oblidar els ideals i grans aportacions modernes, du a terme una profunda crítica d'alguns dels elements més característics de la Modernitat. Un dels corrents més significatius és, per exemple, la raó crítica sorgida de l'Escola de Frankfurt (nosaltres ens referirem sobretot a Horkheimer i Adorno, i al pensador actual de trajectòria molt personal però vinculable amb aquests: Sloterdijk), que ha influït i anticipat moltes de les crítiques i propostes que darrerament s'han fet servir al voltant de la Postmodernitat. Per això, no parlarem tant d'una moda més o menys circumstancial de finals dels 80, sinó d'una molt llarga trajectòria (que gairebé és coexistent amb el desenvolupament de la Modernitat) en què diversos pensadors (nosaltres només en recollirem uns pocs) han sotmès a autocrítica gran part dels paràmetres socio-culturals que van marcar la Modernitat Occidental. Fins i tot, en la mesura que Occident sembla haver estat conduït per un permanent destí modernitzador-il·lustrador, aquesta autocrítica abasta en potència tota la història d'Occident (i dels pobles que han pres —obligats o no— Occident com a model). Per tant no ha de sorprendre que sovint Modernitat, Il·lustració i Occident es tractin com a processos similars, si bé no idèntics.

En concret, farem referència i ressaltarem aquelles crítiques que no apunten tant a mancances en l'assoliment de les perspectives defensades pels moderns, com a *les conseqüències sorprenents dels grans èxits moderns*. En

definitiva, no ens interessen tant les inevitables resistències dels seus enemics com els efectes indesitjats o, en tot cas, indesitjables que resulten del mateix projecte modern.

Per això parlem sobretot d'*autocrítica* i no de claudicació o de mera reformulació, ja que el que proposen els autors que analitzem no ha de ser vist mai com una claudicació dels ideals moderns i, alhora, és clar que va molt més enllà d'una reformulació adaptativa. El terme correcte és "crítica" i com que s'exerceix des de dintre i amb notable fidelitat a alguns dels ideals més bàsics de la Modernitat o d'Occident, és completament justificat el terme "autocrítica".

Pensem que podem treure una més profunda comprensió del projecte modern i dels seus límits si anem més enllà dels autors que es limiten a fer una mera confessió d'imptència o a reiterar les velles esperances tot reclamant encara més temps i esforços per assolir finalment els fins desitjats. Pensem que moltes de les claus més pregones podem explicar-les i analitzar-les a partir de les propostes d'aquells autors —sovint confesadament moderns— que accepten el repte de tornar a avaluar el projecte moderno-il·lustrat mateix a partir de la constatació que, del seu èxit inqüestionable, n'han sorgit conseqüències terribles que no són imputables fàcilment als seus enemics o a la deficitària aplicació, ans necessàriament a la mateixa natura d'aquest projecte.

Creiem que aquestes crítiques apunten i desvelen el cor essencial (i, fins al moment, innegociable) del projecte modern. No són crítiques fàcilment desviades o accessòries, així com tampoc desenvolupades per autors declaradament enemics a aquest projecte, sinó per pensadors que l'han compartit i, malgrat elles, encara el comparteixen en un grau considerable.

Pensem que només així es pot dur a terme una avaluació rigorosa, no marginal ni escorçada-tendenciosa de la Modernitat, perquè no hem d'oblidar que som fills de la Modernitat. En ella hem nascut i ens hem format, ella ens ha constituït i —en gran mesura— encara ens constitueix. Per tant, no té sentit parlar com des d'un impossible fora d'ella, com si fóssim neutres i res no tingués a veure amb les nostres perspectives. En definitiva, som conscients que per a nosaltres (potser no, per exemple, per a alguns habitants del tercer món) tota autèntica crítica i avaluació de la Modernitat, ha de ser autocrítica i revaluació des de dins. Sabem que per als pensadors de finals del s.XX no es pot ser postmodern o anti-modern si prèviament no s'ha assolit fer-se conscients dels propis pressupòsits moderns amb un treball conceptual molt complex i, potser, en part condemnat al fracàs. La tasca és difícil i, qui actua com si fos fàcil, enganya flagrantment. Per això ens ha semblat molt important i clarificador fer referència a uns pensadors que, malgrat que alguns difícilment poden ser

qualificables de postmoderns, són cabdals en l'autocrítica del projecte modern des de si mateix.

Il·lustració model de (la) Modernitat

En primer lloc, hem d'avisar que sovint parlarem d'"Il·lustració" en lloc o en íntima relació amb "Modernitat". La raó més trivial és que així ho fan els autors que hem triat, que consideren la Il·lustració com el prototipus de la Modernitat i, fins i tot, de tota modernitat o procés de modernització. La raó més profunda és que som d'acord amb l'essencial d'aquest procedir perquè, en primer lloc, la Il·lustració és *continuació, apropiament i radicalització de la Modernitat i, en concret, de l'esperit potenciat a partir de la revolució científica*. Convencuda de la seva capacitat de connectar i de domini universals, la Il·lustració és un estadi dintre de la *voluntat de trencament* amb el passat i de *regeneració radical del i des del present* que caracteritza la Modernitat. Gairebé imperceptiblement, Il·lustració i Modernitat es confonen i identifiquen en la mesura que la Il·lustració esdevé *l'etapa més característica i tòpica* de la Modernitat occidental¹. La Il·lustració és presa com el model arquetípic de la Modernitat occidental, com si fos la concentració en estat pur dels seus principals trets definitoris, com si la Modernitat hagués estat un invent de la Il·lustració.

D'altra banda, *les diverses visions de la Il·lustració coincideixen amb diverses visions de la Modernitat*, aquests dos termes van sempre units; resulta extremadament difícil parlar d'una Modernitat oposada frontalment amb la Il·lustració. Fins i tot en els autors que simpatitzen més amb el Romanticisme i que comprenen que aquest moviment és completament modern

1 I no a partir de la subordinació respecte a una imatge més o menys mítica del passat com, s'esdevé, en l'Edat Mitjana i en el Renaixement (Cfr. A. Piebe *Qué es verdaderamente la Ilustración*, Madrid, Doncel, 1971, pp.14-5). Molt al contrari, els ideals típicament il·lustrats de progrés indefinit i d'emancipació destrueixen definitivament el "pathos" vinculatiu subordinant amb els antics. Habermas a "*Modernidad versus Postmodernidad*" (J. Picó (ed) *Modernidad y postmodernidad*, Madrid, Alianza, 1988, 87ss) diu: "La fascinación que los clásicos del mundo antiguo ejercían sobre el espíritu de los tiempos posteriores se disolvió por primera vez con los ideales de la Ilustración francesa."

2 Fins i tot els autors que -com Foucault- anomenen "Modernitat" a una època posterior a la Il·lustració (l'època originada a principis del XIX) la valoren com el moment clau que constitueix aquest període. Així, Foucault inclou la Il·lustració dintre del que anomena "època o episteme clàssica". Per aquest autor els segles XVII i XVIII són conjuntament el període constitutor de la nostra època moderna. Són el període clàssico-modern ja que la seva cultura i pensadors constitueixen els clàssics directes i immediats del "nostre temps (Modernitat)". Seguint una mica la periodització majoritària en literatura (les diverses literatures nacionals, com la francesa), aquests segles són la referència immediata i consolidada (clàssica) de l'actualitat. Són l'època dels precursors directes, dels pares fundadors, dels "maïtre a penser" i referents essencials dels nostres temps (més que els grecs, llatins, medievals o, àdhuc, renaixentistes).

(en contra d'alguna visió excessivament arcaïtzant), semblen valorar que la Modernitat està més influida, determinada i definida per la Il·lustració que no pel Romanticisme. Inevitablement apareix la idea que aquest inici ja —per dir-ho així— una espècie de perspectiva "post"-moderna. Acceptem doncs com una primera aproximació força significativa al sentit profund del projecte modern el fet que se l'identifiqui essencialment i tòpica al projecte il·lustrat.

La Dialèctica de la il·lustració d'Adorno i Horkheimer

En aquesta perspectiva s'inscriuen Adorno i Horkheimer, considerant pràcticament com a consubstancial al desenvolupament humà el projecte il·lustrador i definit tant la Modernitat com l'actualitat com el moment en què aquest projecte ha culminat en els seus aspectes més positius però, també, més negatius³. Mantenen la vinculació entre il·lustració, modernitat i procés de modernització. Per a ells, el problema de la il·lustració no és una qüestió purament historiogràfica sinó imperiosament actual i vital per a l'home del s.XX. *La Il·lustració o el procés d'il·lustració d'Occident no s'ha acabat encara i, és clar, que la societat, la cultura i la filosofia del s.XX n'és un resultat directe, i no només en el positiu (com fins ara s'ha pensat) sinó també en el negatiu (la qual cosa és més sorprenent i reclama imperiosament que sigui pensada).*

Per a valorar el llibre d'Adorno i Horkheimer cal tenir en compte que va ser escrit sota la impressió de les conseqüències polític-militars i socio-culturals del progrés científic-tècnic, que posa l'èmfasi bàsicament en el progrés material, econòmic i tecnològic, per damunt de qualsevol altra consideració o valor (raó instrumental). Pensen que ha estat aquesta mentalitat⁴ la que ha conduït necessàriament a les guerres mundials, el

3 Adorno i Horkheimer a *La dialèctica de la Il·lustració* (1944) consideren la il·lustració (i, per tant, el seu perill intrínsec) com una tendència permanent, una "idea congènita"; en la humanitat des de les seves primeres etapes històriques. M. Jay (*La imaginació dialèctica. Una història de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social* (1923-1950, Madrid, Taurus, 1974, 417) diu: "En *Eclipse of Reason* llego [Horkheimer] hasta el extremo de decir que 'esta mentalidad del hombre como amo (que era la esencia de la concepción de la Ilustración) puede rastrear hasta los primeros capítulos del Génesis.'" D'altra banda, Adorno i Horkheimer dediquen una part del treball a l'anàlisi de *l'Odissea* homèrica com a primer i principal exemple. Per a ells, l'essencial que es manifesta o juga en el procés històric-cultural del s.XVIII és quelcom que va més enllà, malgrat que en tota la història no s'ha explicitat d'una manera tan clara, fet que converteix la Il·lustració del XVIII en paradigma de tota la història humana.

4 Ama aquest posicionament trenca el determinisme infraestructural majoritàriament defensat dintre del marxisme ortodox, per a ells les components supraestructurals mostren també la seva rellevància i autonomia.

sorgiment del feixisme i "solucions finals" com les de l'holocaust nazi⁵. En el començament del primer pròleg de 1947 diuen: "Quan vam iniciar el treball (...) El que ens havíem proposat no era en realitat menys que el coneixement del perquè la humanitat, enlloc d'entrar en un estat veritablement humà [que ha estat sempre la promesa de la Il·lustració], s'enfonsa en un nou tipus de barbàrie. (...) El que els endurits feixistes hipòcritament elogiaven i els acomodaticis experts en humanitat ingènua-ment realitzen: la *incansable autodestrucció de la il·lustració*, obliga al pensament [responsable] a prohibir-se fins al darrer bri d'ingenuïtat respecte els hàbits i tendències de l'esperit de l'època." L'estat feixista, com a culminació però només la punta de l'iceberg de la creixent barbàrie contemporània, és identificat com la darrera expressió d'una determinada potencialitat de la raó il·lustrada (la merament instrumental, monolíticament utilitarista i que tot ho subordina a la voluntat de domini). Ha estat aquest desenvolupament unilateral el que ha provocat el trencament en tots els àmbits amb la màxima kantiana de no reduir mai l'home a mitjà (una dels més pures expressions de les tendències que animaven la Il·lustració però que va sent eliminada cada vegada més).

Per tot això Adorno i Horkheimer no fan tant una anàlisi històrica del segle XVIII o de les diverses èpoques d'il·lustració, com intenten analitzar i mostrar clarament el perill i risc intrínsecs a tot procés d'il·lustració. Aquest té una *natura essencialment dual* i per això no ens ha d'estranyar que també ho siguin les seves conseqüències, malgrat que, fins ara aquesta perillosa dualitat hagi passat desapercibuda per la mateixa omnipresència de la ideologia il·lustrada que no ens deixa veure la seva ombra. Això és el que ha passat en la interpretació tòpica i tradicional del s.XVIII o de la Modernitat sencera, on sempre s'han privilegiat les conseqüències positives per damunt de les negatives o dels perills inherents a les primeres. I certament atenen a aquests elements negatius, el balanç de la Il·lustració i de la Modernitat és molt menys diàfan, optimista i positiu del que tòpicament s'ha vingut dient, animant l'actual perspectiva socio-intel·lectual del corrent postmodern.

Natura dual i perillosa de la Il·lustració

El gran i etern problema humà, amb el perill radical que comporta, és el que, millor que mai, ha posat de manifest la Il·lustració (no només la del

5 M. Jay, op.cit., pl. 410.

6 Max Horkheimer i Theodor W. Adorno *Dialèctica der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, citem per Th. W. Adorno *Gesammelte Schriften*, Vol. 3, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1981, pl.11. Si no especifiquem el contrari la traducció és nostra (com el subratllat en la cita).
7 Al voltant del 1945.

s. XVIII): la capacitat i voluntat humana per a dominar mitjançant la raó instrumental i així entronitzar-se com a senyor absolut. La raó que presideix tot procés d'il·lustració va ser caracteritzada com a voluntat de domini que subordina la voluntat de saber (Nietzsche), la qual alhora amaga i emmascara la voluntat de domini. Ara bé, per a evitar el perill intrínsec apuntat, aquesta tendència de la Il·lustració i de tot procés il·lustrador necessita (i en els moments més afortunats en va acompanyat i reequilibrat⁸) l'exercici racional de la crítica (que és un altre tret típic imprescindible de la natura dual de la Il·lustració).

Com a procés racionalitzador i antimític, tota il·lustració pot limitar-se a una perspectiva positivista i performativa, de dominació tècnica — primer— de la natura, —després— de la societat i —finalment— de l'home mateix⁹. Llavors s'obvia qualsevol perspectiva crítica i el procés il·lustrador racionalitzador esdevé monolític i unilateral (Marcuse), en darrer terme s'implica d'una manera totalitarista que consagra i legitima un totalitarisme polític que, malgrat tenir arrels il·lustrades, no és menys perillós. Així resulta que el problema —en aparença— exclusivament polític del s. XX està íntimament vinculat i és depenent de la mentalitat predominant en la Il·lustració i del tipus de societat i cultura que s'hi edifiquen. I tot precisament per obviar la crítica racional que, almenys en un primer moment, és un expedient necessari i essencial per a tot procés d'il·lustració.

Així analitzen Horkheimer i Adorno la sorprenent evolució que porta de la Il·lustració del XVIII al feixisme del XX. Malgrat els ideals, formulats i defensats en un principi mitjançant la crítica racional, la Il·lustració moderna acaba enterrant-los en la mesura que enterra aquest exercici de la raó crítica, convertint-se així en l'altra cara de si mateixa (s'autodestruïx): el feixisme i el totalitarisme. Paradoxalment, a la revolució intel·lectual il·lustrada

⁸ Al respecte cal dir que sovint en els intel·lectuals més valuosos del XVIII hi ha un equilibri que després s'ha perdut i que no tenen molts dels actuals postmoderns.

⁹ Ch. Jammé ho expressa així (*Er*, n.6, 1988, pp.12-3): "En Adorno/Horkheimer van indolument unides el mito i la concepció de la naturalesa: el domini mític sobre la Naturaleza sobreviue en su dominación racional. En la medida en que se desarrolla el dominio humano sobre la Naturaleza recae ese dominio sobre los mismos hombres. El dominio sobre la Naturaleza extrahumana se paga con la denegación de la Naturaleza en los hombres". El mito se hace efectivo como razón instrumental y lógica de intercambio. La dominación de la Naturaleza aparece, casi en potencia traumática, como compendio de una mutilación ocasionada, vengativa y fíeramente, a la en otro tiempo prepotente Naturaleza interior y exterior. La tesis de que la "muerte de la Naturaleza" sea la condición de posibilidad de su dominación universal y utilización técnica, y de que el dominio signifique una acomodación a lo muerto, proporciona la clave más aprovechable, sin duda, para comprender la enemistad hacia los mitos propia de la Ilustración en el siglo XVIII y, sin embargo, fue en ese siglo cuando el pensamiento se impulso como dominio. Se ha confirmado desde diferentes aspectos, entretanto, que le era necesaria la desmitologización, es decir la desdivinización de la Naturaleza [desnaturalización], para poderla hacer "objeto" de conocimiento y, con ello, dominarla."

del s. XVIII li va esdevenir la mateixa perversa evolució de la major part de les revolucions (precisament conduïdes per l'impuls d'il·lustració): acaben sotmetent els fins que les van inspirar a la dinàmica mateixa del sistema polític-repressiu generat. Horkheimer i Adorno diuen: "va esdevenir el que sempre li passa al pensament triomfant. Tot just surt voluntàriament del seu element crític es converteix en mer instrument [ja no raó crítica, sinó raó instrumental-legitimadora] al servei de l'existent, contribueix sense voler a fer retrocedir el positiu que cercava convertint-lo en negatiu i destructor. La filosofia, que en el segle XVIII, malgrat la crema de llibres i homes, inspirava a la infàmia un terror mortal, ja sota Napoleó s'havia transformat en infàmia. Finalment l'escola apologetica de Comte va usurpar l'herència dels inconformistes enciclopedistes i va tendir la mà a tot contra el que aquets una vegada havien lluitat. La metamorfosi de la crítica en acceptació no deixa intocada ni tan sols el contingut teòric, la veritat del qual s'eclipsa."¹⁰

Com veiem, Adorno i Horkheimer critiquen tant els moviments polítics que es proclamen hereus dels il·lustrats però s'instal·len en l'opressió, que era el cas dels burgesos-liberals o, també, dels més proletaris (que tot sovint s'entregaven als feixistes o stalinistes), com els moviments intel·lectuals positivistes tecnocràtics que rebutgen la crítica i l'autocrítica tot instal·lant-se en una perspectiva de veritat indiscutida. En tots aquests casos es falseja la Il·lustració agafant-la com a mer mite legitimador, alhora que es rebutja el principi essencial que l'animava: la crítica racional.

Així Adorno i Horkheimer, vinculant la perspectiva baconiano-tècnica d'emancipació com a voluntat de domini amb la kantiano-il·lustrada, acaben constatant el resultat global del procés: "La il·lustració, en el més ampli sentit de pensament en continu progrés, ha cercat sempre la meta de treure la por als homes i de convertir-los en amos. La terra plenament il·luminada brilla sota el signe de una triomfal desgràcia."¹¹ Ampliant la perspectiva marxista, els frankfurtians consideren el causant d'aquest procés d'alienació i reificació¹² no només l'economia capitalista, sinó el tipus de raó que ha triomfat a Occident: la raó il·lustrada com a raó instrumental.

La tesi de fons d'Adorno i Horkheimer apunta al fet que hi ha conconmitància profunda entre raó i poder, entre raó i domini social i de la natura, coherentment amb la definició de la raó com a voluntat de domini i com a eina per a dominar. Així mostren que cap procés il·lustrat de racionalització no és desinteressat ni tampoc no són neutres les seves

¹⁰ Op. Cit., pl.12.

¹¹ Op.cit., pl.19. Els subratllats són nostros.

¹² A. Cortina (*Crítica y utopía: la Escuela de Frankfurt*, Madrid, Cincel, 1985, pl. 90) la defineix de la següent manera: "Consiste en la transformación de las propiedades, relaciones y acciones humanas en propiedades, relaciones y acciones de cosas, que se independizan del hombre y gobiernan su vida."

conseqüències de tot tipus. *Tot procés d'il·lustració té dues components: crítica racional i domini racional*, amb les conseqüències contradictòries (i no només positives com se sol pensar) d'aquesta dualitat i ambivalència de fons. Certament una aportació cabdal de Horkheimer i Adorno en la interpretació de la Il·lustració és que sota del famós tòpic del triomf de la raó hi ha —menys— el triomf de la crítica racional que no, l'inapreciat però avui dia més evident, *triomf en el domini tècnic de la natura i tècnico-polític de la societat*.

Tot procés d'il·lustració (i el del s.XVIII n'és el paradigma) es caracteritza per la finalitat d'alliberar l'home de la submissió a la natura, permetent-li dominar-la, enlloc de ser-ne dominat. Ara bé, aquesta tendència positiva i emancipadora té unes conseqüències negatives clares com són: en primer lloc *trencar el lligam de l'home amb la natura i privar-li de les seves arrels biològiques* i, en segon lloc, *convertir el pensament il·lustrat en un nou mite que el bloqueja com a instrument d'emancipació* (que afirmava ser) més enllà de l'àmbit i el sentit merament tècnic. De tal manera que el resultat d'aquest procés permanent al llarg de la història, però *mancat tot sovint de la perspectiva necessària de la crítica racional*, és força negatiu, ja que sovint el que fa és només desemmascarar uns mites per tal d'entronitzar-ne altres de més greus i perillosos.

En resulta el procés de "l'autodestrucció de la il·lustració" i de la "regressió de la Il·lustració a la mitologia". Aquesta és, per a Adorno i Horkheimer, la natura dual i paradoxal de la "dialèctica de la Il·lustració". Per això, tot procés de racionalització i desmitificació (dels quals la Il·lustració del XVIII n'és el paradigma) ha de concloure inevitablement en la substitució d'un nou mite que ocupa el lloc de l'anterior. En aquesta substitució de mites la humanitat ha entrat en un procés en què cada vegada els nous mites són més poderosos per ser més conformes i harmònics amb la raó instrumental, més capaços de generar o d'imposar un ordre estable i, per tant, de bloquejar qualsevol pensament altre o lliure, és a dir l'altra cara essencial de la Il·lustració: l'exercici lliure i sistemàtic de la crítica racional. I per tant *cada vegada els nous mites han estat més perillosos i terribles*. El perill rau per tant en el fet que la tendència instrumental i positivista de la Il·lustració anul·li *la universal aplicació críticoinconformista de la reflexió racional autònoma sobre qualsevol qüestió*.

Com veiem la perspectiva d'Adorno i Horkheimer no és tant contrària a la Il·lustració, com autocrítica amb i des d'ella, sobretot quan no és plenament conseqüent amb els seus principis (la crítica racional, en primer lloc) o els ha pervertit. Diuen¹³: "Mentre la reflexió sobre la destrucció del progrés sigui deixada als seus enemics"¹⁴, el pensament cega-

ment pragmatitzat perd el seu caràcter de superació i, per tant, també la seva relació amb la veritat. En *l'enigmàtica disposició de les masses tecnològicament educades a caure sota qualsevol despotisme en la seva autodestructora afinitat amb la paranoia popular*, en tot aquest contrastent incomprensible es revela la debilitat de la comprensió teòrica d'avui dia." En aquest punt Adorno i Horkheimer ataquen la natura profunda del saber, racionalitat i mentalitat moderns que en gran mesura són dominats per un creixent i autosatisfet positivisme.

De tot el que hem dit mai no s'ha de treure la conclusió que Horkheimer i Adorno són enemics de la il·lustració i del projecte modern, al contrari es consideren partidaris de l'autèntica Il·lustració. Diuen¹⁵: "La crítica que en tal assaig [el primer de *Die Dialektik der Aufklärung*] es sotmet a la Il·lustració té per objecte preparar-ne un concepte positiu, que l'alliberi de la petrificació en domini cec." Per això rebutgen també que es pugui considerar els pragmatitzats i cecs positivisme i utilitarisme actuals com els hereus o representants autèntics d'aquest projecte modern il·lustrador. Així creuen, com ja hem citat, que el positivisme "va usurpar l'herència dels inconformistes enciclopedistes i va tendir la mà a tot contra el que aquests una vegada havien lluitat."

La represa de la temàtica per Peter Sloterdijk

La perspectiva de Adorno i Horkheimer no pot ser considerada com a superada en l'actualitat. De fet la seva influència dintre i fora de l'Escola de Frankfurt és molt notable i podem citar entre els continuadors a Habermas, Apel o el llibre recent de Peter Sloterdijk *Crítica de la raó cínica*¹⁶. Pel que fa a aquest darrer llibre, són clares les similituds i la continuïtat de la tesi de fons que cerca una autocrítica de la Modernitat identificada amb la perspectiva il·lustrada (aquí vinculada amb la millor tradició cínica).

Sloterdijk també presenta una visió suprahistòrica de la Il·lustració, com una tendència permanent en la humanitat que ell troba molt ben representada en el corrent cínic del pensament occidental. Mitjançant aquesta tesi, Sloterdijk assoleix els seus dos objectius principals: primer, donar la raó de l'actual esclat del pitjor cinisme passiu i, és a dir, de l'actual versió del que Nietzsche va anomenar "nihilisme passiu", Freud "mal-estar de la cultura" o Baudelaire "spleen". I que és un dels aspectes més superficials —sobretot en la mesura que apunten a actituds *snobs* o "d'acord a la moda" — que es vinculen amb la postmodernitat (no cal dir que els

¹³ Op.cit. 13-4. Els subratllats són nostres.

¹⁴ És referència no només als pensadors conservadors sinó també a tota perspectiva positivista sense punta, complaent i merament autolegitimadora.

¹⁵ Op.cit. Pl. 16.

¹⁶ Madrid, Taurus, 2 volums, 1989.

pensadors més potents difícilment poden ser identificats amb aquest tòpic). El segon objectiu es reivindicar la seva visió més positiva d'alguns dels elements normalment considerats "il·lustrats" o "moderns" i que Sloterdijk retrotreu a la tradició cínica més lúcida i crítica.

La dualitat cinisme-quinisme aplicada a la Il·lustració i a la Modernitat

Per a dur a terme els dos objectius, íntimament correlacionats malgrat la seva aparent oposició, Sloterdijk estableix i desenvolupa una complexa distinció entre *cinisme* i *quinisme*, que podem associar directament a la que presenta Nietzsche entre nihilisme passiu i actiu, i amb les que hem mencionat de raó instrumental monolítica *versus* autocrítica racional (Adorno i Horkheimer). Savater en el pròleg del llibre de Sloterdijk¹⁷ la formula així: "el cinisme representa la congelació del alma bella en autocràcia vendida com inevitable i la legitimació fría de la extenuació econòmica del home per el home", mentre que el "quinisme crític manté explícita a la vez la disconformidad con lo cerrado, pero también la atención sin renuncia al disfrute funeralmente comprometido", ahora que tampoco renuncia a "la solidaridad múltiple".

Són característiques essencials del cinisme actual —i per tant d'una mentalitat molt extensa que només com a moda pot identificar-se amb la Postmodernitat—: l'acceptació acrítica del donat, la renúncia i la deixadesa en el camp ètico-moral, la passivitat insolidària, l'individualisme que s'amaga darrera la massa i la multitud, una perspectiva implícitament asocial però mai no explícitament i compromesa en contra dels valors i directius socials. Mentre que, d'altra banda, el quinisme —que ell reivindicava i considera "l'autèntic"¹⁸— es caracteritza per: l'exercici de la crítica racional, la perspectiva desconfiada, la sospita descreguda, el sarcasme com a arma i un individualisme conscientment (sovint no volgutament) solitari, que se sap enemic de molts dels paràmetres socials, però no de la resta d'homes.

La vinculació entre Il·lustració i cinisme es troba en el concepte de *crítica*, a la que *qualifica de "cinisme en acció"*¹⁹, crítica que és d'altra banda essencial a la Il·lustració, ja que "Ninguna Il·lustració té un lloc sin que produzza el efecto de destruir el pensamiento del punto de vista y disolver las morales perspectivas convencionales"²⁰. Així, en l'actualitat i d'una

manera similar al veredict de Nietzsche sobre el nihilisme, per a Sloterdijk es fa clar que el resultat de segles de diversos intents d'il·lustració ha significat el triomf més profund del cinisme: "El malestar en la cultura ha adoptado una nueva cualidad: ahora se manifiesta como un cinismo universonal y difuso."²¹

El punt de partida d'Sloterdijk també coincideix amb el d'Adorno i Horkheimer en què la *Il·lustració* i el *projecte modern* (*en tots els temps*) han de ser *reexaminats* com un *procés ambivalent ple de llum i de foscor*. La seva natura no és unilateral sinó profundament dual i contradictòria, ja que també té una cara negativa; encara més: *il·lustració i modernització mantenen una fosca relació íntima amb els que en principi semblen ser els seus enemics irrenunciabils* (cosa que Eugenio Trias ha ampliat i ha convertit en base del seu pensament). Al respecte Sloterdijk diu²²: "La Il·lustració, consegüentment, debe ser informada sobre aquello que produce Ilustración. A sus triunfalos procesos de aprendizaje les siguen como una sombra catastróficos procesos de desaprendizaje." I es creu que²³ "esporàdicament se formen en la misma crítica puntos de arranque de nuevos dogmatismos. La Ilustración no penetra en la conciencia social simplemente como portadora de luz carente de problemas. Allí donde ejerce su influencia aparece una penumbra, una profunda ambivalencia. La caracterizaremos como la atmósfera en la que tiene lugar la cristalización cínica en medio de un ovillo de autoconservación fáctica en una autonegación moral." Així Sloterdijk considera l'actual triomf del pitjor cinisme com una conseqüència directa (malgrat que indesitjada) de la Il·lustració.

Precisament aquest cinisme actual és rebutjat de manera radical per Sloterdijk, malgrat ser qualificable de "postmodern", ser fruit no del fracàs del projecte il·lustrat sinó del seu èxit esclatant, i dominar avui dia sense cap tipus de contrapès. I és que la *Il·lustració com la Modernitat han pres consciència (a través dels pensadors que en són partidaris) de la dualitat paradoxal que presidia el seu projecte precisament quan s'ha vist enfrontada amb les conseqüències del seu èxit extrem*. Aquesta era també la base de l'astorament que va provocar el plantejament d'Adorno i Horkheimer (anticipat, per exemple, per Hölderlin o Nietzsche), i del que encara no hem escapat: el que havia de ser la promesa del cel en la terra (el regne humà de la felicitat), es va convertir en el pitjor infern, però no tant pel seu fracàs o manca de plenitud sinó, al contrari, pel seu èxit absolut.

¹⁷ Op.cit. Vol.I, Pl.8.

¹⁸ Com veiem Sloterdijk prefereix relacionar la Il·lustració amb el quinisme antic més que no simplement amb la sofística, per molt que aquesta tenia força components químiques i cíniques (en el sentit d'Sloterdijk).

¹⁹ Op.cit. Vol.I, pl.15.

²⁰ Op.cit. Vol.I, pl.19. El subratllat és nostre.

²¹ Op.cit. Vol.I, pl.31.

²² Op.cit. Vol.II, pl.168.

²³ Op.cit. Vol.I, pl.53.

La recaiguda en el mite

Un primer perill de tot procés d'il·lustració —sempre recalcat pel pensadors autocrítics— és que claudiqui en la seva lluita contra el mite i la superstició tot recaient en una nova forma mítica. Aquest és el gran perill teoritzat per Adorno i Horkheimer (encara que, com veurem, Sloterdijk en radicalitzarà una versió molt més amenaçadora)²⁴.

La Il·lustració, com a tendència permanent i com a època històrica concreta, sempre va ser enemiga declarada del mite i de la superstició que s'hi vinculava. Adorno i Horkheimer es proposen explicitar la relació més profunda i concomitant entre Il·lustració i mite, ja que la primera acaba esdevenint un nou tipus de mite contraposat al mite tradicional.

En definitiva, una dinàmica profunda assimila i tradueix mútuament *mitos* i *logos*, provocant que el *logos* il·lustrat-modern esdevingui un nou *mitos*. Diuen²⁵: “El mite és ja il·lustració, i il·lustració reverteix en mitologia”. Més desenvolupadament expressat: “Amb l'expansió de l'economia mercantil burgesa, el foc horitzó del mite és esclarit sota el sol de la raó calculadora, sota els gèlids raigs de la qual maduren els brots de la nova barbàrie. Sota la coacció del domini, el treball humà des que intenta allunyar-se del mite, recau de nou sota la seva influència i el seu domini.”

El mite va ser ja una sortida a la por anguniosa al desconegut i l'imprevisible, un intent de fer superables i assumibles les contradiccions i irracionalitats de la vida. Ara bé en la mesura que el mite és sacralitzat (procés que en ell és immediat), circumscrit i empresona tota explicació i tot qüestionament a les coordenades definides pels seus sacralitzadors (casta sacerdotal, etc). En definitiva, l'intent —en principi “sincer”— del mite per a alliberar l'home del domini de la por i el desconegut, acaba sent utilitzat per a exercir un domini ferreny sobre l'home i una nova esclavitud.

El mite de la raó instrumental

A la ciència li sembla haver passat quelcom similar. Avui dia tendeix a reduir-se a ser un cec mecanisme de domini i, pràcticament, s'ha convertit en un nou tipus de mite exloent, ja que nega i rebutja tot el contradictori i a-científic per important que sigui per a la vida humana. Com a domini

incontestat de la raó merament instrumental, calculadora i tècnico-mecànica, obstaculitza tot pensament que s'atreveixi a encarar els perquè de l'existència. Diu Plebe²⁶: “para Adorno y Horkheimer, la ilustración misma es ya un mito, en la medida en que se caracteriza ya por la obstrucción de todo pensamiento sin prejuicios²⁷ acerca de la realidad, que contradistingue la mentalidad de la ciencia, tan cara a los ilustrados.” I afirma un xic més enllà, que mite i ciència participen d'una mateixa dialèctica “se limitan a 'aderezar' la realidad: el mito, con los instrumentos de la fantasía; la ciencia, con los del cálculo, renunciando a 'pensarla' de verdad.” Per els nostres autors el projecte il·lustrador-occidental que, en gran mesura, s'engendra en contra de l'autoengany descobert en el mite, ha acabat engendrant el més poderós bloquejador d'un pensar lliure i no-predeterminat: una nova mitologia unilateral, totalitzadora, exclusivista i intolerant que du noms sublims com els de “ciència”, “progrés”, “llum”, “raó”, “tècnica”.

I darrera d'aquesta nova mitologia suren valors tan criticats per Nietzsche, que en això es considerava hereu de la Il·lustració més inconformista, com la resignació davant l'ordre immutable del món, la renúncia a la possibilitat de pensar i actuar de manera altra, etc. Plebe posa en boca de Horkheimer i Adorno la següent opinió: “De esta forma la ilustración vuelve a caer en la mitología de la que nunca supo liberarse. Puesto que la mitología, había (...) abdicado de la esperanza. En la expresividad de la imagen mítica y en la claridad de la fórmula científica se confirma [per igual] la eternidad de lo que es defecto, y en la desagradable realidad se proclama el significado que ella oculta²⁸”.

Com veiem, il·lustració i modernització es fossilitzen i esdevenen mite en la mesura que es redueixen i limiten a una part unilateral del seu com-plex projecte. La voluntat de domini s'imposa a la voluntat d'alliberament, la voluntat de controlar a la voluntat de pensar. Emancipació i saber queden reduïts a esdevenir amo i senyor. Pel que fa a Adorno i Horkheimer, en la mesura que es redueix la reivindicació de la raó a la raó instrumental, tot projecte racionalitzador esdevé totalitari. Per això, apostrofen²⁹: “La Il·lustració és més totalitària que cap altre sistema.”

Inevitablement, el mateix èxit científic-tècnic provoca la reducció del projecte emancipador potencialment global, molt ric i divers, a una concreció molt més “miserable” i reductivista. Com es pregunta Günter Grass: “¿No se ha reducido tan sólo a lo técnicamente factible esta razón vigilante

²⁶ Op.cit. pl.135.

²⁷ La ciència i la racionalitat instrumental també poden ser prejuicioses.

²⁸ Op.cit. pl.136.

²⁹ Op.cit. Pl.41.

²⁴ No es pot dir que Il·lustració o Modernitat no arribin a sospitar les conseqüències darreres de la seva aposta radical per un projecte racionalitzador i desacralitzador basat en la voluntat de saber i de domini en funció de la raó instrumental. Hi ha hagut molts pensadors que han tingut més que una lleugera sospita al respecte i altres, com Montaigne, Vico, Pascal, Rousseau, Hölderlin, Nietzsche, etc, n'han fet un tema cabdal de la seva filosofia.

²⁵ Op.cit. Pp. 16 i 48 respectivament.

[i que volia ser emancipatòria globalment] que designa científicament, com un criteri tècnic, el en otro tiempo ampliamente comprendido concepto de Progreso?"³⁰

Adorno i Horkheimer constaten que el procés il·lustrador i racionalitzador que, com remarca Max Weber, és essencialment dessacralitzador ja que s'exerceix en contra del mite i la mentalitat mitopoètica, recau de nou en el mite i, per tant, en la sacralització. Certament ara es tracta del mite i sacralització de la raó instrumental, amb la pèrdua de molts aspectes positius del mite. Diuen ³¹: "No hi ha d'haver cap diferència entre l'animal totèmic [el mite primitiu], els somnis del visionari [al·lució al llibre kantia] i la idea absoluta [idealisme alemany]. En el camí cap a la ciència moderna, els homes renuncien al sentit. Substitueixen el concepte per mitjà de la fórmula, la causa per mitjà de la regla i la probabilitat (...) El que no s'adapta a la mesura de la calculabilitat i de la utilitat es fa sospitós per a la Il·lustració."

Adorno i Horkheimer fins i tot anticipen la tesi d'Sloterdijk sobre el perill que la crítica il·lustrada acabés caient sobre els grans ideals il·lustrats: "La mitologia mateixa ha posat en joc el procés sens fi de la Il·lustració, on amb insuperable necessitat, tota concepció teòrica determinada cau sota la crítica destructora de ser només una fe, fins que també els conceptes d'esperit, veritat i d'Il·lustració hagin esdevingut màgia animista. (...) Com que els mites realitzen ja Il·lustració, així Il·lustració s'embolica en cada un dels seus passos més profundament amb la mitologia. *Rep tota la matèria dels mites per a destruir-los i, com a jutge, alhora cau en la fascinació mítica*. Vol fugir del procés de destí i venjança, i realitza la venjança sobre el procés mateix."

Avaluació del procés racionalitzador i desacralitzador

Com afirma Habermas³² qui millor ha teoritzat i investigat el procés de racionalització i dessacralització sota els paràmetres de la raó instrumental ha estat Max Weber (Introducció a l'*Ètica protestant i l'esperit del capitalisme*³³). Cal dir, en primer lloc, que aquest darrer vol evitar tota

³⁰ Sessió a l'Academia Berlinesa de les Arts sobre "Der Traum der Vernunft. Vom Elend der Aufklärung," Darmstadt/Newwied, 1985. Cfr. Jamme a *ER*, n.6, Verano 1988, pl.7. Crítica que d'altra banda ja estava, en part, plantejada pel Perromanticisme i continguda en el seu rebuig al reductivisme i a l'abstracció davant la concreta riquesa humana.

³¹ *Op.cit.* Pp.21-2.

³² Veure el primer capítol de *Der philosophische Diskurs der Moderne: 12 Vorlesungen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1985.

³³ Max Weber, *Ensayos sobre sociología de la religión*, Madrid, Taurus, 1992, pp.11-24. Veure també el començament d'*Economía i societat*.

confusió terminològica entre les dues dinàmiques, —en principi similars però inverses— de l'ambigu procés en què la raó instrumental s'imposa i exclou els anteriors i diversos tipus de raó mítica —dessacralitzant o desencantant el món— però alhora "sacralitzant-se" com a única perspectiva de veritat. Weber —sens dubte per la influència dels seus estudis sobre la religió— prefereix reservar el terme "sacralitat" a la cosmovisió llargament combatuda pel tipus de raó avui triomfant, evitant aplicar-lo a la seva laica divinització. Així considera que el procés racionalitzador en què està immersa tant la Il·lustració com la Modernitat comporta un procés paral·lel de desencantament o dessacralització pel qual les concepcions religioses del món, tot desintegrant-se, engendren a Europa l'actual cultura profana.

En el procés il·lustrador modern, la voluntat de secularització enllaça directament amb la de racionalització, d'acord al que també havia passat en la "il·lustració sofística" grega i en el pas del mite al logos. La pèrdua de la racionalitat axiològica (vinculada a l'objectiva) i a l'afectiva, provoca "un procés imparable de *desencantament*. Juntament amb el *monoteisme racional* —no hi ha més raó que la racionalitat mitjans/fins— el *politeisme axiològic*, nascut del desencantament, és l'altra cara del procés occidental de racionalització."³⁴

El desencantament comporta la pèrdua, més enllà de la sacralitat tradicional, d'altres valors qualificables de "divins", "naturals" o simplement "humans". Comporta també la pèrdua de tota perspectiva axiològica que apunti a un valor humà darrer i innegociable (per tant suprahumà, si s'entén l'humà com el que és manipulable o negociable per a l'home). Desapareixen així aquelles imatges del món —filosòfiques i religioses— que havien complert una funció de cohesió social en etapes passades. No són ja aquestes cosmovisions les que comparteixen els diversos membres d'una societat i a llum de les quals s'hi identifiquen com a membres: el monoteisme axiològic ha mort i, en qüestió de valors, cadascú té el seu propi déu. Com veiem, la famosa mort de Déu nietzscheana mostra la seva pervivència abocant al nihilisme valoratiu negatiu que ja Nietzsche va menysprear per representar una freda cosmovisió instrumental i desencantada.

Max Weber destaca que tot aquest procés es fa al voltant de tres nuclis: l'empresa capitalista³⁵, l'aparell burocràtic de l'estat i la professió

³⁴ A. Cortina *Op.cit.*, pl.85.

³⁵ Que monopolitza el que entenen per "societat civil".

³⁶ Per a Adorno i Horkheimer hi ha una continuïtat il·lustrada entre mite, metafísica i ciència i aquesta continuïtat rau precisament en el procés de dessacralització i de reducció del real (*Op.cit.* Pl.39): "L'apologia metafísica va delatar la iniquitat de l'existent com a mínim per mitjà de la incongruència entre concepte i realitat. En la imparcialitat del llenguatge

científico-tècnica³⁶. Alhora la racionalitat moderna separa i escindeix (mentre fins ara eren integrades) les esferes de valor de la ciència (cognitivo-instrumental), l'ètica (moral-pràctica) i l'art (estètic-expressiva), és a dir els tres transcendents tradicionals *verum, bonum i pulchrum*³⁷. Cada una d'aquestes esferes ha estat institucionalitzada i "privatitzada" com a patrimoni d'una comunitat d'experts-especialistes i ha provocat la degradació del món de la vida i, normalment, ha mantingut una "elitista" distància respecte al poble i la vida quotidiana. S'ha acabat l'optimisme de la influència de les arts i ciències en la felicitat (més enllà d'un progrés tecnològic que en realitat té altres motivacions reals), Rousseau va interioritzar i expressar meravellosament aquesta escissió.

Naturalment, sembla que la raó d'aquest procés unànime i harmònic (gairebé paranoic) a Occident cal veure'l vinculat (una mica com planteja Heidegger) en un encament unilateral de la qüestió de l'ésser, de la voluntat de domini i de veritat (com pensa Nietzsche) o de la natura actual del saber (Foucault i Lyotard) que fa que, alhora que es resolen les preguntes "instrumentals", se n'obviïn les valoratives. Diu Weber³⁸: "Todas las ciencias de la naturaleza [dominades per la raó instrumental] nos proporcionan respuesta a la pregunta sobre qué es lo que debemos hacer cuando deseamos dominar técnicamente la vida. Pero si debemos o queremos dominar técnicamente, y si ello finalmente tiene un sentido en sí mismo — esto lo dejan completamente indeciso o lo presuponen para sus fines".

Ara bé, per a la Il·lustració i la Modernitat, aquest procés de racionalització del món era la condició mateixa de la possibilitat d'emancipació humana i en ell mateix hi havia una notable component utòpica. Aquesta idea com molts trets, anacrònicament considerats com a descoberts pel Postmodernisme, en realitat han de ser remuntats molt abans dintre de l'autocrítica a què la mateixa Modernitat es va sotmetre. Així, per exemple, Weber critica que el veritable rostre d'aquesta utopia moderno-il·lustrada ha estat més aviat "un aprisionamiento progresivo del hombre moderno en un sistema deshumanizado, que se traduce en un crecimiento irreversible de la reificación"³⁹ o cosificación alienadora de l'home. El resultat va ser més aviat la "gàbia de ferro" representada pel triomf de la raó

científic, la impotència ha perdut completament la força per a proporcionar-se una expressió i, només, l'existència troba el seu signe neutral. Aquesta neutralitat [del llenguatge científic] és més metafísica que la [mateixa] metafísica. Finalment, la Il·lustració ha consumit no només els símbols, sinó també els seus successors, els conceptes universals, i de la metafísica no n'ha deixat sinó la por abstracta davant el col·lectiu, del que ella havia nascut."

³⁷ Cfr. Picó, Op.cit. Pp. 94s.

³⁸ A *Ciència com a ofici*, citat per Ch. Jamme, ER, vol.6, 1988, pp.7-8.

³⁹ Josep Picó, Op.cit. Pl. 15.

instrumental i de la burocratització de la raó. Perquè paral·lelament hi ha la substitució del tradicional hedonisme popular per un ascetisme del treball que substitueix el religiós. Per això la tolerància tan proclamada per la burgesia il·lustrada sol desaparèixer davant d'aquests valors tradicionals i populars i sorgeix el rebuig radical tant de rodaments, ociosos i sense llar, com de les restes paganes de cultura popular.

Un cert i renovat puritanisme burgès s'imposa. Triomfa una molt nova i productiva vinculació entre ascetisme i treball. És clar que a partir de la Reforma (en el XVII, però encara més en el XVIII i XIX) s'ha produït el triomf del que havia estat la gran paradoxa de l'ambivalent ascetisme benedictí (exemplificat pel "ora e labora"): "Al renunciar al mundo, el ascetismo cristiano, que al principio huía del mundo y se refugiaba en la soledad, *había logrado dominar el mundo desde los claustros*; pero quedaba intacto su carácter naturalmente despreocupado de la vida en el mundo. Ahora [a partir de la Reforma, el Calvinisme i el Puritanisme] se produce el fenómeno contrario: *se lanza al mercado de la vida*, cierra las puertas de los claustros y se dedica a impregnar con su método esa vida, a *la que transforma en vida racional en el mundo*, pero no de este mundo ni para este mundo."⁴⁰ "Los puritanos querían trabajar dentro de la vocación; estaban obligados a hacerlo. Pues cuando el ascetismo salió de las celdas monásticas [on el catolicisme i el vell cristianisme l'havia tancat] *para instalarse en la vida cotidiana y empezó a dominar la moralidad mundana, colaboró a construir el tremendo cosmos del orden económico moderno*."⁴¹ I com apunta, Mitzman⁴² la cosa no acaba aquí sinó que s'agreuja: "La enfermedad de la sociedad moderna evolucionó, para Weber, desde la insensatez de la idea de la riqueza por la riqueza [perspectiva fins ara analitzada], a la del poder por el poder."

Conseqüències de l'aplicació de la raó instrumental sobre l'home

Com hem vist, el procés il·lustrador ha acabat fent un nou mite de la perspectiva —en principi, desmitificadora— de la raó calculadora i objectivitzadora. I la seva aplicació no s'ha limitat, en absolut, al domini de la natura sinó que ha posat en franquícia el domini més esferèid sobre l'home mateix, al qual ha afectat també d'altres maneres més subtils com veurem. La raó instrumental ha escindit la complexa i proteïta vida en dos pols definits antagònicament: de l'una banda, la ment o sub-

⁴⁰ Cfr. A. Mitzman *La jaula de hierro. Una interpretación histórica de Max Weber*, Madrid, Alianza, 1976, pl.156.

⁴¹ A. Mitzman Op.cit. Pl.157.

⁴² Op.cit. Pl.161.

⁴³ Tot dintre de la lògica de la identitat. Veure A. Wellmer "La dialéctica de la modernidad y postmodernidad" a J. Picó Op.cit. Pl.120.

jecte i, de l'altra, l'objecte per a aquesta ment.⁴³ Natura, home, vida, societat, etc. han estat tractats *de facto* com a mers objectes i mitjans, provocant la seva degradació quan no mera negació, ja que tot el que no és tractable per la raó instrumental simplement no existeix (no és racional, no és ciència). L'home i la seva existència biològic-vital unida a la natura perden llavors el seu sentit. Plebe recull la següent cita de Horkheimer i Adorno⁴⁴: "Des del moment en què l'home s'amputa la consciència de si mateix en tant que natura, tots els fins per als quals o pels quals es conserva amb vida (el progrés social, l'increment de totes les forces materials i intel·lectuals, i també la mateixa consciència) perden tot valor, i [en conseqüència] el setge del mitjà, que en el capitalisme tardà assumeix els trets d'oberta bogeria, pot descobrir-se ja en la prehistòria de la subjectivitat".

En aquest procés culmina la degradació de l'especificament humà a mer càlcul estadístic general, ja que és tractat com a un mer esdevenir previsible, reductible i compensable dintre del marc de les meres contrapartides monetàries. Diuen contundentment, Horkheimer i Adorno: "En t'érminos generales, la relación de la ciencia con el hombre y con la naturaleza no es diferente de la de la ciencia específica de los seguros con respecto a la vida y a la muerte. *No importa quién muere [ni per qué mor]. Lo que importa es la relación de los casos con las obligaciones de la compañía.*"⁴⁵

La perspectiva instrumental omnipresent i exloent deshumanitza, tant provocant la definició d'una subjectivitat escindida i oposada a la natura, com permetent el domini d'aquest àmbit pretesament subjectiu. La relació de domini envers la natura exterior comportava una relació també de domini envers la natura interior (directament psicològica, Freud; a través del control del cos, Foucault) i dels homes entre ells: "Esta manipulación instrumental de la naturaleza por el hombre conducía inevitablemente a la relación concomitante entre los hombres. La distancia insuperable entre sujeto y objeto en la concepción del mundo de la Ilustración correspondía a la posición relativa de gobernantes y gobernados en los Estados autoritarios modernos"⁴⁶.

El veredict d'Adorno i Horkheimer és força contundent⁴⁷: "El mític respecte científic dels pobles, davant de la dada que ells mateixos contínuament estan creant, acaba esdevenint realitat positiva, plaça fortificada, davant la qual la fantasia revolucionària s'avergonyeix de si mateixa com a utopisme i degenera en passiva confiança davant la tendència ob-

jectiva de la història. Com a òrgan d'aquesta acomodació, com a mera construcció de mitjans, la Il·lustració és tan destructiva com ho afirmen els seus enemics romàntics."

Adorno i Horkheimer apunten a una dicotomia i una tràgica disjuntiva entre la voluntat de domini (necessàriament projectada sobre l'exterior però també sobre l'interior de l'home) i el mantenir el secret vincle vital amb la natura. Veuen la Il·lustració escindida en una complexa dicotomia plantejada al voltant de la qüestió del domini: domini de l'home com a subjecte damunt de la natura o domini d'aquesta natura davant de l'home (que aleshores s'objectualitza)⁴⁸. Aquesta contraposició tan radicalment perillosa en els seus extrems no ha fet sinó augmentar amb el desenvolupament de l'economia i la tècnica, que conjuntament han dessacralitzat i desmitologitzat el món i la cultura, alhora que hi han entronitzat sense cap contrapès la *ratio* calculadora⁴⁹. Amb el domini absolut d'aquesta raó instrumental i tècnico-utilitarista la barbàrie que semblava superada assoleix un nou i més terrible estadi. El preu de l'elecció radical que comporta el programa il·lustrador se'ls apareix clarament a Horkheimer i Adorno⁵⁰:

⁴⁸ Com veiem la perspectiva de domini sobre la natura comporta ja el definir-se com a dominador i pol-senyor: com a subjecte.

⁴⁹ Horkheimer i Adorno critiquen el predomini absolut d'aquesta raó quantitativa-matemàtica: "La seva manca de veritat no rau en el que des de sempre li han retret els seus enemics romàntics (mètode analític, reducció als elements, desintegració per mitjà de la reflexió), sinó en el què per endavant està ja decidit el procés. En el mètode matemàtic, quan el desconegut es converteix en la incògnita d'una equació, és marcat ja com a vell-conegut fins i tot abans d'haver-se'n establert el valor. La naturalesa és, abans i després de la teoria quàntica, el que cal conèixer en termes matemàtics; inclús el que no encaixa, l'irresoluble i la irracionalitat esdevé embolcallat de teoremes matemàtics. En la predefinida identificació amb la veritat d'un món totalment matemàtic, la Il·lustració creu estar assegurada del retorn del mite. Identifica pensament i matemàtiques. Per això s'alliberen les matemàtiques i se les converteix en la instància absoluta. (...) El pensament es cosifica en un procés automàtic i desfermat, competint amb la màquina que ell mateix produeix per tal que, finalment, el pugui substituir." Op.cit. 41-2.

Abans (Op.cit. 23-4) ja havien dit sense dubte inspirats en Max Weber: «La lògica formal fou la gran escola de la unificació. Ofereix als il·lustrats l'esquema de la calculabilitat del món. L'equiparació mitològica de les idees amb els nombres en els darrers escrits de Plató manifesta l'anhel de tota desmitologització: el nombre esdevé el cànon de la Il·lustració. Unes mateixes equacions dominen la justícia burgesa i l'intercanvi mercantil. (...) La societat burgesa és dominada per l'equivalència. Fa comparable el desigual, tot reduint-lo a mesures abstractes. Per a la Il·lustració esdevé aparença tot el no convertible en nombre, en definitiva en l'u. El positivisme modern, a més a més, ho confina en la poesia. Unitat és la consigna des de Parmènides a Russell. Mantenir-se ferm en la destrucció dels déus i de les qualitats. Els mites que causen víctimes de la Il·lustració, però, ja eren els seus propis productes. En el càlcul científic de l'esdevenir queda anul·lada l'apreciació que el pensament havia formulat en els mites respecte d'aquest mateix esdevenir. El mite volia narrar, anomenar, dir l'origen: i no obstant això d'aquesta manera exposar, fixar, explicar.»

⁵⁰ Op.cit. Pl.25.

⁴⁴ Op.cit. Pl. 131.

⁴⁵ A. Plebe Op.cit. Pl.138.

⁴⁶ M. Jay Op.cit. Pl. 421.

⁴⁷ Op.cit. Pl.59.

"El mite cau sota la Il·lustració i la naturalesa cau sota la pura objectivitat. Els homes paguen l'augment del seu poder amb l'alienació respecte d'allò sobre que exerceixen el seu poder. La Il·lustració es relaciona amb les coses com el dictador amb els homes. Els coneix només en la mesura que els pot manipular."

Evidentment davant de la pragmaticitat positivista, de la desacralització i de la cosificació que van unides al triomf de la raó instrumental, Adorno i Horkheimer només poden reivindicar la crítica i el pensament lúcid no merament legitimador. Es reclama, doncs, una de les vessants més alabades de la tradició il·lustrado-moderna, però tot sovint més oblidades: la crítica. Per això en el *Pròleg* defineixen en tal direcció la perspectiva de la seva aportació⁵¹: "La crítica que allí [en el primer assaig de la *Dialèctica de la Il·lustració*] es sotmet a la Il·lustració n'ha de preparar un concepte positiu, que l'alliberi del seu embolicament en cec domini."

Pervivència del mite il·lustrat de la crítica en Adorno i Horkheimer

Ara bé, la reivindicació del fons crític de la Il·lustració no és trivial perquè Adorno i Horkheimer també expliciten la seva cara negativa que, normalment, roman amagada. Han apuntat, doncs, també la perspectiva pessimista i negativa de l'exercici sistemàtic de la crítica que Sloterdijk radicalitzarà. Per això diuen: "No nos cabe la menor duda (...) de que la libertad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos haber comprendido (...) que el concepto mismo de este pensamiento, al igual que las formas históricas concretas, y las instituciones sociales a las que se encuentra estrechamente ligado, implican ya el germen de esa regresión que hoy puede verificarse en todas partes"⁵².

Naturalment, la seva posició no és tant posar de manifest la part negativa de la natura de la crítica com avisar que també en ella hi ha el perill que se la interpreti i s'apliqui des d'una perspectiva unilateral en un procés *imparable de racionalització instrumental i calculadora del món, de la seva desacralització i de la reducció d'home i natura a mers objectes de càlcul i domini*. Hi ha el perill que la crítica s'identifiqui exclusivament com "crítica des de i per a la raó instrumental" i esdevingui així còmplice d'aquest procés alhora desmitificador-dessacralitzador i remiteficador que hem analitzat.

Hi ha el perill doncs que la crítica és desmarqui de tota "autocrítica", que deixi de ser un procés sempre obert i necessàriament reflexiu. Precisament, per aquest oblit de l'autocrítica, la crítica tal i com s'ha exercit en la cultura occidental en els successius episodis il·lustrats ha estat *selectiva i*

unilateral. No s'ha aplicat autènticament sobre ella mateixa i les seves conseqüències (cosa que sí farien els pensadors de l'Escola de Frankfurt) de tal manera que "crítica" i "llibertat de pensament" havien estat valors i consignes que legitimaven un procés cultural també unilateral i selectiu que culmina actualment en el mecanicisme generalitzat, el mite de la ciència tecnològica i la impossibilitat de pensar d'altra manera. Així que, oblidats els seus orígens i condicions (l'autocrítica permanent), juntament amb els evidents profits, tant la Il·lustració com la crítica haurien provocat una *gran regressió humana*.

L'autèntic perill de la crítica

A partir d'aquesta anàlisi, sembla que tampoc la crítica (com la pràctica totalitat dels trets i ideals moderns) no és exclusivament bona i positiva, i que també amenaça amb una cara amagada sovint obviada. El projecte modern mostraria així en aquest punt uns límits i unes profundes contradiccions o tensions internes (tant productives com paradoxals). La crítica no respondria a la imatge neutral i merament positiva que ha projectat sempre el pensament modern (fins i tot els conservadors que en el fons menystenen la crítica). Adorno i Horkheimer també prendrien nota d'aquest perill present, en el nucli més profund i, en principi, menys corruptible del projecte modern: la crítica. Ara bé, notem que aquests pensadors vénen a concloure que el perill de la crítica es limita a la seva institucionalització i domesticació legitimadora i positivista. De tal manera que —valgui el joc de paraules— l'únic perill de la crítica és la manca d'autèntica crítica o de crítica de la crítica. Amb aquest argument, depenent en gran mesura d'una relació mítica amb els ideals moderns, s'imposa de nou un certa ingenuïtat il·lustrada: la crítica autèntica mai no pot ser perillosa, el perill només pot procedir de la manca o degradació de la crítica.

Sloterdijk, molt més radical com correspon a un autor 40 anys posterior, rep l'impacte dels darrers esdeveniments i apunta la tesi que també el procés de crítica és en si mateix perillós. Crítica no és per tant una realitat que, si no és degradada, només pot ser positiva i valuosa, sinó que també té les seves sorprenents conseqüències negatives. I, una vegada més, precisament a partir del seu incontestable èxit, no del seu fracàs o desvirtuament. També quan el pensament il·lustrat ha aplicat la crítica a si mateix —pensa Sloterdijk—, l'únic que ha provocat és una contínua i veloç destrucció de posicions teòriques, instal·lant-se en la *provisionalitat i efimeritat, abocant-se a una perspectiva cínica i positivista, de mer aparell de dominació*⁵³. Llavors aquest procés accelerat, que darrera una aparença plena-

51 Op.cit. Pl.16.

52 A. Plebe Op.cit. Pl. 130.

53 A. Wellmer, Cfr. J. Picó Op.cit. Pl. 120.

ment positiva s'acaba manifestant com a més destructiu que constructiu, no ha provocat sinó la manca de perspectives i de coordenades vitals i culturals (amb això Sloterdijk s'arreglera amb moltes crítiques postmodernes).

Així sí, d'una banda, la raó instrumental i la domesticació de la crítica racional ha conduït al domini actual del cinisme, del nihilisme i del positivisme; també el procés insornable i incansable de crítica ha col·laborat en el seu mateix creixement. Davant la caiguda de tot valor només sobreviu el purament performatiu o fàctic, donant-se la mà per tant cinisme, nihilisme i positivisme. En definitiva, tant la preponderància inquestionada i manca de crítica eficaç de la raó instrumental (Horkheimer), com la dinàmica pròpia, permanent i universal de la crítica que redueix tota certesa a ideologia (Sloterdijk), han portat necessàriament i conjunta al *nihilisme més cínic*, a una situació anòmica generalitzada. Aquesta situació facilita una vegada més la proliferació de la barbàrie, ara legitimada per la mateixa raó crítica, per la certesa que no hi ha, valors objectius: Déu, Veritat, Bé, etc. A la mort de Déu, al nihilisme i el cinisme s'hi arriba per dos camins —ens diu Sloterdijk—: d'una banda, per la raó tècnica i instrumental que oblida o domestica la crítica, però d'altra banda també pel procés infinit i sense límit d'aquesta crítica.

Adorno i Horkheimer ja semblaven veure-ho⁵⁴. "Cada pas ha estat un progrés, una etapa de la Il·lustració. Però mentre totes las transformacions anteriors (del preanimisme a la màgia, de la cultura matriarcal a la patriarcal, del politeisme de l'esclavisme a la jerarquia catòlica) posaven mitologies noves —tot i que més il·lustrades— en lloc de les precedents —el deu dels exèrcits en el lloc de la gran mare, l'adoració de l'anyell en el lloc de la del tòtem—; a la llum de la raó il·lustrada s'ha dissolt tota devoció com a mitològica, que pogués ser considerada objectiva i amb fonament de causa. Tots els vincles tradicionals perden la seva densitat, inclosos els que eren necessaris per l'existència del mateix ordre burgès. L'instrument amb el qual la burgesia havia arribat al poder —desencadenament de les forces, llibertat general, autodeterminació, breument: la il·lustració— es va girar en contra de la burgesia tan aviat com aquesta, convertida en sistema de domini, es va veure impel·lida a l'opressió. La Il·lustració, seguint el seu propi principi [l' alliberament, la crítica i el pensament desacralitzador], no es deté ni tan sols davant el mínim de creença sense el qual el món burgès no pot existir. La Il·lustració no oferix —al domini— els fideles serveis que sempre van realitzar les antigues ideologies. (...) Finalment, el principi antiautoritari ha de convertir-se en el seu propi contrari, en la instància contrària a la mateixa raó: la aniquilació —que aquell complex— de tot l'obligatori per si mateix, permet al domini decretar soberranament les obligacions adequades a cada cas i manipular-les."

⁵⁴ Op.cit. Pp.112-3. Els subratllats són nostres.

L'aplicació radical i sistemàtica de la crítica ha provocat per tant l'actuació del descentrament de l'home, la destrucció del mínim de coordenades i certeses que necessita per a viure (com el mateix Nietzsche va reconèixer parlant explícitament de l'apolini) i, el trencament del seu vincle immediat al món biològic-vital. La tant comentada mort del subjecte troba aquí uns dels seus arguments més poderosos. El subjecte, que havia de ser el portador i protagonista de la il·lustració, s'ha tornat superflu i impensable. Quedava així clar que "Lo que estava en el origen de ese `sí mismo' unitario era la violencia y no un acto autónomo de autooposición. `La humanidad tuvo que infligirse cosas terribles a sí misma antes de que pudiera formarse el `sí mismo', el carácter idéntico, dirigido a un propósito, varonil, del hombre"⁵⁵.

Sloterdijk radicalitza encara més aquesta desesperada constatació quan, a més a més, considera com un dels perills històricament comprovats de l'exercici il·lustrat de la crítica és la progressiva immunització que provoca en els crítics. Així els moviments i idees anti- o a-il·lustrades (també les desvelades com a "falsa consciència") es reciclen, sofisticquen i immunitzen en contra de les crítiques. D'aquesta manera i paradoxalment la Il·lustració presta grans favors als seus enemics. Diu Sloterdijk⁵⁶: "una historia social de la Ilustración tiene que consagrar su atención al proceso de aprendizaje de las prepotencias a la defensiva. El problema cardinal de la historia de la ideología son las acumulaciones de las "falsas conciencias", que, de nuevo, aprenden de sus críticos lo que son la sospecha y el desmascaramiento, el cinismo y el refinamiento."

Des d'aquesta perspectiva, la situació és més greu encara que no es pensaven Nietzsche, Heidegger, Adorno i Horkheimer quan mostraven la influència decisiva i genètica del processos moderns d'il·lustració en l'aparició del nihilisme, perquè la crítica racional destrueix tot valor, dessacralitza totalment el món i aniquila fins a les darreres-mínimes creences, seguretats i conviccions que necessita l'home per a sobreviure. Així, fins i tot, només condueix al nihilisme els partidaris i exercitadors de la crítica racional, mentre que immunitza i reforça, per tant, els seus enemics. En termes d'Sloterdijk: bloqreja i paralitza el quinisme positiu (el nihilisme transvalorador i actiu reivindicat per Nietzsche) i, alhora, potència i enforteix el cinisme passiu i aconformat davant de les armes crítico-racionals del primer.

A partir d'aquestes idees, tot resulta molt menys clar i amb doble o triple tall: cap dels ideals de la Modernitat sembla salvar-se de mostrar una cara obscura i perillosa: progrés, emancipació, voluntat de saber, racionalització, crítica. Sloterdijk concreta en un moment donat de la se-

⁵⁵ A. Welmer a J. Picó Op.cit. pl. 122.

⁵⁶ Op.cit. Vol I, pl.53.

güent manera la seva tasca⁵⁷: "Nosotros queremos saber qué es lo que pasa con el querer saber [la Modernitat i la Il·lustració definites com a voluntat de saber]. Hay demasiado 'saber' del que, por los más diversos motivos, se podría desear no haberlo encontrado y no haber obtenido ninguna 'Ilustración' sobre el mismo. Entre los 'conocimientos' hay muchos, demasiados, que provocan el pánico. Si saber es poder [veritat indiscutible per a la Modernitat Il·lustrada], entonces hoy nos encontramos ante el elemento terrorífico de antaño, ante el poder opaco a la mirada en la forma de conocimientos, de transparencia, de contextos penetrantes a la visión. Si antaño la Ilustración —en todos los sentidos de la palabra— producía una disminución de los temores gracias al aumento del saber, hoy día se ha alcanzado un punto en el que la Ilustración desemboca en aquello que ella había venido a evitar: el aumento de la angustia. *Lo terrorífico, que debía ser evitado, surge de nuevo y surge del interior del remedio. La Ilustración se desarrolla en la forma de un entrenamiento colectivo de desconfianza de proporciones épicas. Racionalismo y desconfianza son dos impulsos hermanados; y ambos caminos estrechamente unidos en la dinámica social de la burguesía ascendente y del estado de la época moderna.*"

L'ambivalència del projecte modern en el seu triomf més esclatant, teoritzada per Adorno i Horkheimer, (ja desenvolupat der Hölderlin, Nietzsche i Weber), reapareix en la perspectiva d'Sloterdijk encara més radicalment i sense cap concessió ni possibilitat de recaure en el mite modern-il·lustrat. Aquells, coherentment amb la seva crítica al positivisme, en darrera instància, tendien a salvar la crítica com a contrapès de la raó instrumental. *Sloterdijk, però, considera que les conseqüències indesitjables de la Il·lustració són també degudes a la raó crítica, a l'exercici exhaustiu i radical de la sospita, la desconfiança i el descreure.* Aquest impuls típicament quínic present en la Il·lustració també ha estat en l'origen mateix del cinisme contemporani. I roman la tasca de posar de manifest el mecanisme perwers que ha permès que de l'exercici radical del quíisme en resultés el triomf abassegador del cinisme. I cal reconèixer que aquesta perspectiva coincideix i alhora explica el diagnòstic del present que és un dels valors més sòlids del corrent postmodern. Com veiem sovint l'autocrítica de la modernitat i els seus valors d'autors que malgrat tot la valoren i admiren pot ser moltes vegades més dura i profunda que les crítiques sorgides en els rengles del mateix corrent postmodern.

EL NIHILISME I LA POSTMODERNITAT: LA SITUACIÓ ACTUAL

Dr. Lluís Alegrè

Introducció

Estem preocupats per la situació actual, per la nostra època. El Liceu Maragall se'n fa ressò. La reflexió sobre els filòsofs catalans del segle XX (curs 1992-93) i sobre el pensament de Gadamer (curs 1994-95) ens ha portat a la reflexió sobre la filosofia de la postmodernitat. Un repàs als títols de les nostres intervencions en el present curs posen de manifest que la dita preocupació es centra en l'àmbit de l'ètica, de l'estètica, de l'onto-teologia i la historiografia.

Raúl Gábás en la seva intervenció va traçar unes línies d'aclariment sobre els signes —llums i ombres— de la nostra època i va analitzar críticament la postmodernitat, en el sentit de la possibilitat del discurs metafísic i de la necessitat d'una ètica basada en principis universalitzables, segons el model de Habermas. Em sembla que són qüestions fonamentals davant de la manca de fonaments i d'ideals en què es troba la nostra societat, la cultura europea, en la qual ens movem i vivim; tot i que la crisi actual presenta un rostre més sinistre, és a dir, té dimensions planetàries, globals, afecta a tota la humanitat, a tots els pobles; ja no es tracta de l'ensulsiada europea, sinó de tota la humanitat, un desequilibri que, segons Jan Patočka, filòsof txec (1907-1977), tal vegada no ha tingut lloc en cap altra època: "Comment a-t-on pu en arriver-là? L'Europe, à la différence des civilisations de l'Asie orientale, a vécu pendant des millénaires dans un état d'équilibre avec l'environnement. Néanmoins, l'état de déséquilibre où se trouve l'humanité présente est un problème qui préoccupe depuis longtemps les philosophes, nombreux à considérer cet état de choses comme la cause principale des guerres et des révolutions du vingtième siècle".¹ O potser, al revés, les guerres i els fracassos de les revolucions són la causa del desànim.

Malgrat el que diu Patočka sobre la crisi de la cultura europea, tot rememorant la crisi de la ciència que formulà el seu mestre Husserl, ¿la manca de fonaments, el nihilisme, no ha estat, per ventura, una constant en la història de la humanitat? ¿La situació nihilista segons la postmodernitat té quelcom de singular? ¿És superable el nihilisme? ¿Com hem d'interpretar el nihilisme, en sentit positiu o negatiu? ¿La superació del nihilisme apunta a una reapropiació de la religió i de l'art de la tradi-

⁵⁷ Op.cit. Vol.II, pl.144. Els subratllats són nostres.

¹ Jan Patočka, *Platon et l'europe. Seminaire privé du semestre d'été 1973*, Verdier, Alençon, 1983, p. 15.