



La Ilustración de Ulises: Lectura de la Odisea a la luz de la Dialéctica de la Ilustración de Horkheimer y Adorno

Manuel Temprado Estraña

manuel@helenica.net

Prólogo

Horkheimer y Adorno parten de un hecho para ellos constatado: la humanidad está hundida en la más absoluta barbarie. Ellos son testigos presenciales, están en plena II Guerra Mundial, sólo 20 años después de la Gran Guerra la humanidad pretende destruirse de nuevo. ¿Cómo ha sido posible que la Ilustración, que en palabras de Kant era la asunción de la mayoría de edad de la razón, no haya avanzado hacia un reino de libertad, sino que ha sucumbido a la más terrible catástrofe? ¿Por qué no se ha conseguido la plenitud de la Ilustración?

En *Dialéctica de la Ilustración*, se propondrán comprender las razones de esta gran paradoja en la que cae la Ilustración. Horkheimer en su *Crítica de la Razón Instrumental* nos decía que la enfermedad de la Razón radica en su propio origen, en el afán del hombre de dominar la naturaleza. La Ilustración nace bajo el signo del dominio. La Ilustración disuelve los mitos y entroniza el saber de la ciencia, que no aspira ya a la “felicidad del conocimiento”, a la verdad, sino a la explotación y al dominio sobre la naturaleza desencantada. En el proceso de Ilustración el conocimiento se torna en poder y la naturaleza queda reducida a “pura materia o sustrato de dominio”. La Ilustración conoce las cosas en la medida en que puede manipularlas, someterlas.

Esta querencia de la Ilustración al dominio, que ha determinado el curso de la entera “civilización europea”, está ya presente en el mito mismo. En el mito hay ya un momento de Ilustración, el mito es ya el primer estadio de la Ilustración. En ellos late ya la aspiración al dominio. Los mitos querían narrar, nombrar contar el origen y, por tanto, explicar, esto es controlar y dominar, tal como se hace explícito con el paso del mito a las mitologías, de la narración a la doctrina. De la circunstancia a la obligación de los hechos.

Para explicitar este tema realizan una lectura del que consideran el primer caso de racionalismo ilustrado, en el sentido indicado de dominio de la naturaleza: el caso de Ulises (Odiseo en su versión griega, que es la que se utiliza en la edición castellana de DI).

Partiendo del hecho que cualquier lectura es ya de por sí una interpretación. Pero también partiendo del hecho que hay un sustrato (a saber, la letra misma del texto) que permite diferenciar la interpretación de la deformación, nos preguntamos si a partir del texto de la *Odisea* se llega a la interpretación de Ulises como el primer dominador de la naturaleza, el primer alienador de las diferencias, el primer cosificador.

Proponemos una lectura invertida del capítulo “Excursus I: Odiseo, o mito o Ilustración”. Si Horkheimer y Adorno realizan una lectura, una lectura que tiene lugar en excursus, nosotros proponemos volver a la *Odisea* y rastrear si los rasgos racionalizadores son tales.

Introducción

Piero Boitani en su libro *La sombra de Ulises* se dedica a rastrear los influjos que ha ejercido el personaje de Ulises a lo largo y ancho de la literatura europea, desde Dante hasta nuestra más próxima contemporaneidad. Basta una simple mirada a su estudio para constatar la diversidad e influencia que ha generado Odiseo en nuestra literatura. Explícita o implícitamente, desde Cavaffis hasta Joyce, desde la tragedia griega al teatro contemporáneo, de un modo u otro el personaje del largo regreso, del nóstos laberíntico y aventurístico (si se me permite la expresión) está presente en las obras de todo el occidente, pero también nos es posible construir puentes con Oriente, mediante su comparación con Simbad el marino, el Ulises oriental.

Ulises es antiguo y moderno al mismo tiempo. Sus avatares constituyen un punto de observación ideal para medir las disonancias y consonancias entre la “alteridad” del pasado y la “modernidad” del presente.

La capacidad de Ulises para atravesar todas las épocas se explica porque desde los orígenes es un signo. Cada cultura es libre de interpretarlo como tal dentro de su propio sistema de signos, atribuyéndole un valor que se basa, por una parte, en las características míticas del personaje y, por la otra, en los ideales, preguntas y horizontes filosóficos, éticos y políticos de esa civilización.

Esta presencia odiseica en la literatura occidental es una presencia al nivel de un signo constante al cual se puede recurrir, porque está ahí, cómo reza el título es una sombra que nos acompaña y acompañará siempre. Pero desde este punto de vista de la sombra o signo, ello siempre está ahí, constituye por tanto una presencia implícita o explícita, a la que podemos recurrir, es decir, sabemos que podemos contar con ella, y rescatarla cuando nosotros precisemos, por decirlo así, constituye nuestro sótano, al cual podemos acceder siempre que lo deseemos.

Pero podemos preguntarnos por si podemos ver la sombra de Ulises de un modo nunca imaginado, porque nunca lo hemos pensado, desde un punto de vista que nunca nos hemos planteado.

Este planteamiento lo llevan a cabo Horkheimer y Adorno en su libro *Dialéctica de la Ilustración*, descubrir aquello no pensado que hay en relación con Odiseo para trazar el sentido de nuestra existencia, para dar sentido a nuestra contemporaneidad. Así nuestra tarea la podemos entender bajo el rótulo: “sobre el sentido o lo no pensado de Odiseo y la Ilustración”.

1. La Ilustración

Estudiaremos el concepto de ilustración a partir del opúsculo de Kant *¿Qué es Ilustración?*, nos dice lo siguiente:

La Ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad. *La incapacidad significa la imposibilidad de servirse de su inteligencia sin la guía de otro. Esta incapacidad es culpable porque su causa no reside en la falta de inteligencia sino de decisión y valor para servirse por sí mismo de ella sin la tutela de otro. ¡Sapere aude!. ¡Ten el valor de servirte de tu propia razón!: he aquí el lema de la ilustración.*

La Ilustración constituye un mensaje de salvación de un pecado original, la imposibilidad de servirse uno mismo de su propia inteligencia, la culpa es propia porque no reside en la presencia o falta de razón, sino en la voluntad de aceptarla

como tal. La razón está ahí, con ella te puedes autorregular, es cuestión de valor. La Ilustración, según Kant, es una llamada al valor de usar la propia razón, pero ¿por qué esta llamada a la propia razón?

La pereza y la cobardía son causa de que una tan gran parte de los hombres continúe a gusto en su estado de pupilo, a pesar de que hace tiempo la Naturaleza los liberó de ajena tutela; también lo son de que se haga tan fácil para otros erigirse en tutores.

(...)

La llamada al uso de la propia razón recae sobre la libertad del individuo, el individuo libre es aquel que es dueño de su propia razón y no se deja dirigir por ningún otro, puesto que él posee en sí su principio de libertad y movimiento, a saber, la propia razón. La pereza y la cobardía son los auténticos enemigos de la voluntad y el entendimiento.

Es, pues, difícil para cada hombre en particular lograr salir de esa incapacidad, convertida casi en segunda naturaleza. Le ha cobrado afición y se siente realmente incapaz de servirse de su propia razón, porque nunca se le permitió intentar la aventura. Principios y fórmulas, instrumentos mecánicos de un uso, o más bien abuso, racional de sus dotes naturales, hacen veces de ligaduras que le sujetan a ese estado.

Pero ya es más fácil que el público se ilustre por sí mismo y hasta, si se le deja en libertad, casi inevitable. Porque siempre se encontrarán algunos que piensen por propia cuenta, hasta entre los establecidos tutores del gran montón, quienes, después de haber arrojado de sí el yugo de la tutela, difundirán el espíritu de una estimación racional del propio valer de cada hombre y de su vocación a pensar por sí mismo.

Para esta ilustración no se requiere más que una cosa, libertad, y la más inocente entre todas las que llevan ese nombre, a saber: libertad de hacer uso público de su razón íntegramente. (...) El uso público de su razón le debe estar permitido a todo el mundo y esto es lo único que puede traer ilustración a los hombres. (subrayado en el original)

Kant propugnaba un cambio de era en la que la razón triunfara sobre todas las cosas, una razón que llevaría a la humanidad entera a su entera emancipación, a su entera liberación, a la libertad del ser humano.

Horkheimer y Adorno toman directamente el significado de ilustración en el sentido que Kant para dar cuenta del fracaso de su proyecto. El proyecto de ilustración como proyecto de libertad para el hombre es un rotundo fracaso. El quiere dar cuenta de ello. El primer paso para su demostración será retrotraerse al primer estadio de la Ilustración, que no será Kant, sino los orígenes mismos de la cultura europea, Homero y su Odisea.

2. El Ulises ilustrado.

Ya en la Ilíada destaca entre los griegos Odiseo por su inteligencia práctica y su habilidad para hacer frente a los trances difíciles, además de su gran facilidad de palabra. Mientras que los demás héroes tienen epítetos que los señalan por un rasgo físico o por su armamento: Aquiles es rápido de pies, Menelao es rubio y bueno en el grito de guerra. Ayante es el del gran escudo, Héctor es del casco brillante, Agamenón

soberano de guerreros, etc. Ulises está caracterizado por su talante: “es astuto, diestro en recursos, sufrido, muy inteligente”.

Y en efecto, por esas cualidades mantiene un gran prestigio entre los griegos, y le vemos desempeñar allí misiones difíciles, y actuar en momentos de apuro con fría inteligencia. Después de la muerte de Aquiles fue él quien ganó, en competencia con Ayante, las armas del gran héroe, en un triunfo muy significativo. Fue también él quien tuvo la idea del caballo de madera con el que los aqueos tomaron, después de tanto años y tantas muertes, la ciudad de Troya. Y, en largo viaje de regreso a su patria, la isla de Ítaca, logró salir vivo gracias a esas cualidades de su carácter y su inteligencia.

Ulises es más complejo que los otros guerreros de la *Ilíada*. No combate sólo con la fuerza y las armas, sino que se sirve de su inteligencia y su manejo de las palabras para buscar el éxito en la acción. En ese sentido, es más flexible que los otros y más moderno. Sobre todo frente a un héroe de tipo arcaico que es sólo un guerrero, como el gran Ayante, un buen luchador, firme y valeroso, pero que cuenta sólo con su valor y su fuerza para luchar.

Por eso resulta muy significativo que, al enfrentarse ambos por la herencia de las armas espléndidas de Aquiles, sea a Ulises a quien se les den como premio los jefes aqueos. Una elección que Ayante no acepta y que lo enloquece hasta llevarle al suicidio.

Ulises no le saca gran partido a esa armadura de fabricación divina pues se distingue en la guerra por su habilidad para la emboscada y su talento para el ardid oportuno. Pero él es el más digno sucesor de Aquiles, aunque sea un héroe de tipo distinto, menos fiado en la violencia que en la astucia.

Se ha dicho de Ulises que es un héroe moderno o ilustrado, porque ya no pretende cambiar el mundo con sus grandes hazañas, como otros héroes más antiguos, sino que se contenta con sólo volver a su casa sabio y señero, enriquecido por sus experiencias del mundo.

No tiene instrumentos mágicos ni otros dones maravillosos, ni tiene como Perseo sandalias voladoras y capa mágica ni como Heracles una fuerza invencible para tan prodigiosos viajes. Es un aventurero que cruza el alta mar de un Mediterráneo todavía poblado de criaturas extrañas, de Cíclopes y de Sirenas, y de magas y princesas que aguardan al navegante de sus sueños.

Tiene Ulises su encanto especial, como otros héroes navegantes, como Jasón y como Teseo, pero se diferencia de ellos en que guarda en su corazón su nostalgia por Ítaca. Tiene su curiosidad como buen viajero –como se ve en su visita a la cueva del cíclope Polifemo–, pero un afán se impone sobre todos sus empeños: quiere volver a Ítaca.

Resulta así definido un nuevo tipo de héroe, no limitado a las victorias por las armas en la guerra o en duelos extraordinarios o por las cualidades maravillosas para vencer a los monstruos, sino mucho más próximo a la realidad con sus apuros y sus urgencias materiales, capaz de sobrevivir en un mundo violento y miserable.

Su habilidad para la trampa y el engaño y el disfraz hacen de Ulises un personaje flexible para triunfar sobre los monstruos, un héroe, en fin, mucho más apto para sobrevivir que sus camaradas de la expedición contra Troya, héroes ya de la última generación guerrera.

Perseguido por la ira del dios Poseidón, y amparado algo por su atenta amiga Atenea, sufrirá en el mar muchos pesares, perderá a todos sus compañeros, y volverá pero tarde, cuando ya casi nadie le espera, junto a Penélope y Telémaco.

No es sólo Ulises un buen guerrero sino también un hombre diestro con sus manos, que sabe construirse una balsa de troncos, como antes se había sabido construir su propio lecho de bodas, aprovechando la raíz y el tronco de un olivo.

Es un náufrago tenaz en sus intentos de salir de los apuros. Es muy hábil en sus saluciones ante quienes le pueden dar una acogida favorable, como muestra en Feacia. Por todo ello Ulises es un paradigma de un héroe de nuevo perfil: aventurero solitario que fía su destino a su astucia y sus artes de seducción.

Le impulsa la nostalgia del hogar, pero sabe hacer su camino con paciencia, sagaz curiosidad y tenaz coraje. Si el mar y los dioses le complican el viaje, Ulises sabe sacar provecho de sus arriesgados encuentros.

En esta descripción objetiva de Ulises hemos pretendido recoger las notas características que hacen de Ulises un nuevo tipo de héroe, al que se ha denominado moderno o ilustrado. Es en estas notas características donde nace la pregunta que se formulan, si la Ilustración era el anuncio de una nueva reino de libertad, fundamentada en el uso autónomo de la razón, ¿cómo es posible que hoy día estemos en un reino de barbarie y de heteronomía?. ¿De dónde ha surgido la barbarie, es fruto de la razón? ¿Cómo es ello posible?.

3. El mito es ya Ilustración (o de la *Dialéctica de la Ilustración*)

El paradigma desde el que hay que acercarse a *Dialéctica de la Ilustración*, es el de "crítica". "Crítica" en el sentido del sustantivo griego κριτική, en el sentido de juzgar, tomar en consideración, interpretar, explicar, apreciar, considerar, someter a juicio, informarse. En este caso lo que se somete a juicio y se intenta dar razón es el concepto de Ilustración.

Impelidos por la trágica experiencia de la barbarie, calan hondo en su análisis y llegan al convencimiento de la existencia de una paradoja en la Ilustración misma, paradoja que formulan en la conocida doble tesis: "El mito es ya Ilustración; la Ilustración recae en mitología", y como tal se convierte en la tesis central de la DI.

El mito es ya Ilustración. Horkheimer en su *Crítica de la razón instrumental* cuenta que la enfermedad de la razón radica en su propio origen, en el afán del hombre por dominar la naturaleza. La Ilustración nace bajo el signo del dominio. Su objetivo fue desde el principio liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Y su programa: el desencantamiento del mundo para someterlo bajo su dominio. La Ilustración disuelve los mitos e introniza el saber de la ciencia, que no aspira ya a "la felicidad del conocimiento", a la verdad, sino a la explotación y al dominio sobre la naturaleza desencantada. En el proceso de Ilustración el conocimiento se torna en poder y la naturaleza queda reducida a "pura materia o sustrato de dominio". La Ilustración opera según el principio de identidad: no soporta lo diferente y desconocido. Y ello marca el curso de desmitologización de la Ilustración, que termina reduciendo todo a la pura inmanencia. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres: las conoce en la medida en que puede manipularlas, someterlas. En este proceso, la mimesis es desplazada por el dominio, que ahora se convierte en "principio de todas las relaciones".

Pero esta enfermedad de la razón, esta querencia de la Ilustración al dominio, que ha determinado el curso de la entera "civilización europea" está presente ya en el mito mismo. En el mito hay ya un momento de Ilustración, mejor, el mito es ya el primer estadio de la Ilustración: Los mitos que caen víctimas de la Ilustración eran ya producto de ésta. En ellos late ya la aspiración al dominio. Los mitos, en efecto, querían narrar, nombrar, contar el origen y por, tanto, explicar, es decir, en definitiva, controlar y dominar, tal como se hace explícito con el paso del mito a las mitologías, de la narración a la doctrina, de la contemplación a la racionalización. Se impone la

lógica discursiva, el cálculo. Al final, el mito se disuelve en Ilustración y la naturaleza en mera objetividad.

El proceso de Ilustración es un proceso de desencantamiento del mundo que se revela como un proceso de progresiva racionalización, abstracción y reducción de la entera realidad al sujeto bajo el signo del dominio, del poder. En cuanto tal, este proceso, que quiso ser un proceso liberador, estuvo viciado desde el principio y se ha desarrollado históricamente como un proceso de alienación, de cosificación.

La Ilustración recae en mitología. La Ilustración se inició bajo el signo del dominio y de la *reductio ad hominem* y ha aplicado con tal furia y consecuencia estos principios que el proceso de la entera civilización europea, dominado por ella, ha terminado por eliminar no sólo el mito, sino todo “sentido” que trascienda los hechos brutos: “En el camino de la ciencia moderna los hombres renuncian al sentido”. Con lo cual, la Ilustración misma ha caído víctima de su propia lógica reductora y ha retornado a la mitología, a la necesidad y la coacción de la que pretendía liberar a los hombres. Horkheimer y Adorno lo expresan con gran fuerza: “La propia mitología ha puesto en marcha el proceso sin fin de la Ilustración, en el cual toda determinada concepción teórica cae con inevitable necesidad bajo la crítica demoledora de ser sólo una creencia, hasta que también los conceptos de espíritu, de verdad, e incluso de Ilustración, quedan reducidos a magia animista... Como los mitos ponen ya por obra la Ilustración, así queda ésta atrapada en cada uno de sus pasos más hondamente en la mitología. La recaída de la Ilustración en mitología es la recaída del espíritu, que emergió con ella, bajo el dominio ciego de la naturaleza. Ésta se venga así de la explotación a que ha sido sometida por el hombre en el exterior y de la represión que ha sufrido en el interior del mismo sujeto, configurado según el principio de la autoconservación y el dominio. En definitiva, la naturaleza se rebela y se venga por haber sido *olvidada* por el espíritu en el proceso de Ilustración, que, por lo mismo, ha sido al mismo tiempo un proceso de alienación, de cosificación. En el inicio de este proceso hubo una pérdida del recuerdo que lo hizo posible. En el fondo, concluyen, “toda reificación es un olvido”

La aporía en que queda atrapada la DI tiene que ver con uno de los dos motivos o dos líneas de fuerza que atraviesan el texto de esta obra: la autodestrucción de la Ilustración. La radicalización que experimenta aquí la crítica a la Ilustración es realmente desconcertante y paradójica: la crítica se hace tan radical que mina su propia base, su misma condición de posibilidad. Si, en efecto, la entera historia de la racionalidad occidental es al mismo tiempo un proceso de derrumbe de la razón y de regreso al mito, la crítica ideológica, la crítica como tal, pierde la instancia utópica, “el potencial de razón de la cultura”, con el que confrontaba la realidad y la criticaba, exigiendo y posibilitando su realización. Al radicalizar de este modo la crítica se excluía, pues, la posibilidad de ilustrar a la Ilustración sobre sí misma, es decir, la posibilidad de ejercerse como tal. Esta aporía no pasó desapercibida a los autores de la DI. Antes al contrario, son plenamente conscientes de ella y no la eludieron en ningún momento. Les iba en ello nada menos que el impulso ilustrado-emancipador que movía todo su pensamiento: “No albergamos la menor duda de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado”. No eludir la aporía, mantenerse en ella sin huir hacia salidas irracionales, era justamente lo que distinguía su crítica de la crítica conservadora a la razón occidental, en aquellas fechas tan pujante”.

La Ilustración, en efecto, se autodestruye porque en su origen se configura como tal bajo el signo del dominio sobre la naturaleza. Y se autodestruye porque éste, el dominio sobre la naturaleza, sigue, como la Ilustración misma, una lógica implacable que termina volviéndose contra el sujeto dominante, reduciendo su propia naturaleza interior, y finalmente su mismo yo, a mero sustrato de dominio. El proceso de su emancipación frente a la naturaleza externa se revela, de ese modo, al mismo tiempo como proceso de sometimiento de la propia naturaleza interna y, finalmente, como

proceso de regresión a la antigua servidumbre bajo la naturaleza. El dominio del hombre sobre la naturaleza lleva consigo, paradójicamente, el dominio de la naturaleza sobre los hombres.

Esta sorprendente paradoja que H y A ven expresada de forma paradigmática en el destino de Odiseo, constituye el meollo de toda la cuestión. Si la generalización de la crítica a la Ilustración supuso el abandono de la crítica ideológica, ese paso queda aquí sellado con la sustitución del conflicto entre fuerzas productivas y relaciones de producción como motor de la historia por el conflicto, más radical y originario, entre el hombre y la naturaleza, entre el “dominio sobre la naturaleza” y el “dominio sobre los hombres”.

Lo que Horkheimer y Adorno denuncian no es la Ilustración, sino su perversión en razón instrumental, identificadora y cosificadora. La diferencia, ahora como antes, está en que en la DI esa perversión es situada en el origen mismo del proceso ilustrado. Lo nuevo está en que Horkheimer y Adorno desligan la perversión del modo de producción capitalista y la hacen arrancar de un olvido originario en los albores de la razón occidental. Porque ésta olvidó su originaria unidad con la naturaleza –y el mito-, se configuró desde entonces según el principio del dominio y con ello puso en el proceso desde entonces el germen de su propia perversión.

Esta denuncia en modo alguno comporta una renuncia a la razón en favor de la naturaleza, ni hay en ella la menor nostalgia romántica de un retorno a la naturaleza. Aferrados, ahora como antes, al impulso emancipador-ilustrado de su pensamiento, H y A no conciben una superación de la perversión de la Ilustración que no pase por la misma Ilustración. No hay para ellos superación de la escisión razón-naturaleza al margen de la razón misma. Lo problemático de su crítica no está, por tanto, en ellos mismos, en el peligro de irracionalismo, sino en su ontologización, que la convierte en una crítica total a la razón como mero instrumento de dominio sobre la naturaleza.

No obstante, Horkheimer y Adorno siguen manteniendo a la vez la capacidad emancipadora de la razón siempre que ésta sea capaz de reflexionar e ilustrarse sobre sí misma: si el pensamiento en cuanto instrumento de dominio y coacción es “naturaleza olvidada de sí”, la autorreflexión del pensamiento –de la Ilustración-, la reflexión sobre su propio olvido, “el recuerdo de la naturaleza en el sujeto” puede, según ellos, oponerse “al dominio” y convertir al propio pensamiento de nuevo en “instrumento de reconciliación”.

4. La Ilustración de Ulises

La Ilustración, en el más amplio sentido de pensamiento en continuo progreso, ha perseguido desde siempre el objetivo de liberar a los hombres del miedo y constituirlos en señores. Pero la tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad. El programa de la Ilustración era el desencantamiento del mundo. Pretendía disolver los mitos y derrocar la imaginación mediante la ciencia. Lo que los hombres quieren aprender de la naturaleza es servirse de ella para dominarla por completo, a ella y a los hombres. Ninguna otra cosa cuenta. Sin consideración para consigo misma, la Ilustración ha consumido hasta el último resto de su propia autoconciencia. Sólo el pensamiento que se hace violencia a sí mismo es lo suficientemente duro para quebrar los mitos

En la base del mito la Ilustración ha visto siempre antropomorfismo: la proyección de lo subjetivo en la naturaleza. Lo sobrenatural, espíritus y demonios, es reflejo de los hombres que se dejan aterrorizar por la naturaleza. Las diversas figuras míticas pueden reducirse todas, según la Ilustración, al mismo denominador: al sujeto.

La Ilustración reconoce como ser y acontecer sólo aquello que puede reducirse a la unidad; su ideal es el sistema, del cual derivan todas y cada una de las cosas. Unidad ha sido el lema desde Parménides hasta Russell. Se mantiene el empeño en la destrucción de los dioses y las cualidades. Pero los mitos que caen víctimas de la Ilustración eran ya productos de ésta. En el cálculo científico del acontecer queda anulada la explicación que el pensamiento había dado de él en los mitos. El mito quería narrar, nombrar, contar el origen: y con ello, por tanto representar, fijar, explicar. Esta tendencia se vio reforzada con el registro y la recopilación de los mitos. Pronto se convirtieron de narración en doctrina.

El mito se disuelve en Ilustración y la naturaleza en mera objetividad. Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de aquello sobre lo cual lo ejercen. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerlas. De tal modo, el *en sí* de las mismas se convierten en *para él*. En la transformación se revela la esencia de las cosas siempre como lo mismo: como materia o substrato de dominio. Esta identidad constituye la unidad de la naturaleza. Una unidad que, como la del sujeto, no se suponía en el conjuro mágico.

Por tanto la crítica a la razón ilustrada de Horkheimer y Adorno es una crítica no al proyecto ilustrado, sino a su desarrollo, a su propia dialéctica en la que ha caído. En la que cae porque el proyecto de tomar la razón como paradigma era imposible, por no tener en cuenta su propia historia, sus propios fundamentos, por olvidar la propia historia y sólo ver el futuro, hemos llegado donde hemos llegado. Horkheimer y Adorno pasarán a estudiar el pasado, un pasado fundamentador donde la razón hace su aparición por vez primera de una manera ya insana, enferma, como una razón fría y calculadora, destructora y desestructiva, una razón instrumental. Es el estudio de Ulises y la Odisea.

4.1. El mito: poema épico vs. novela

El poema épico se muestra, especialmente en su estrato más antiguo, ligado al mito: las aventuras proceden de la tradición popular. Pero al adueñarse de los mitos, al "organizarlos", el espíritu homérico entra en contradicción con ellos. La usual equiparación de poema épico y mito, disuelta ya por la filología clásica más reciente, se revela ante la crítica filosófica por completo como falaz. Ambos conceptos se alejan el uno del otro. Ellos marcan dos fases de un proceso histórico que aún se deja notar en las costuras de la misma redacción homérica. El poema homérico confiere universalidad al lenguaje: disuelve el orden jerárquico de la sociedad mediante la forma exotérica de su representación incluso allí, donde lo exalta; cantar la ira de Aquiles y las aventuras de Odiseo constituye ya una estilización nostálgica de lo que no se deja cantar, y el héroe de las aventuras se revela como prototipo del individuo burgués, cuyo concepto se origina en aquella autoafirmación unitaria de la cual el héroe peregrino proporciona el modelo prehistórico. En el poema épico, opuesto histórico-filosófico de la novela, aparecen finalmente los rasgos novelescos, y el cosmos venerable del mundo homérico plétórico de sentido se manifiesta como producto de la razón ordenadora, que destruye al mito justamente en virtud del orden racional en el cual lo refleja.

Las líneas de la razón, la liberalidad y el espíritu burgués se extienden mucho más allá de lo que se imagina la concepción histórica, que data el origen del concepto de burgués sólo a partir del final del feudalismo medieval. No hay obra, sin embargo,

que sea testimonio más elocuente de la imbricación entre mito e ilustración que la de Homero, el texto base de la civilización europea. En Homero, poema épico y mito, forma y contenido, no sólo divergen simplemente, sino que más bien se enfrentan recíprocamente. En los estratos homéricos se han depositado los mitos; pero su exposición, la unidad impuesta a las leyendas difusas, es al mismo tiempo la descripción del camino de huida del sujeto de las potencias míticas. Esto vale ya, en un sentido más profundo, para la *Ilíada*. La ira del hijo mítico de una diosa contra el rey y organizador racional del ejército, el odio indisciplinado del héroe, la afectación, en fin, del victorioso herido de muerte, causada por la miseria nacional-helénica y mediatizada en la fidelidad mítica del compañero muerto, mantiene la imbricación de prehistoria e historia. Lo cual vale tanto más drásticamente para la *Odisea*, cuanto que ésta se acerca más a la forma de la novela de aventuras. En la contraposición del único yo superviviente al múltiple destino se expresa la de la Ilustración respecto al mito. La odisea desde Troya a Ítaca es el itinerario del *sí mismo* –infinitamente débil en el cuerpo cuanto autoconciencia- a través de los mitos. El mundo mítico se halla secularizado en el espacio que ese sujeto recorre, y los viejos demonios pueblan las lejanas orillas y las islas del Mediterráneo civilizado, refugiados en las rocas y cavernas de las que salieron un día en el estremecimiento primordial. Pero las aventuras dan a cada lugar su nombre, y con ello el espacio queda controlado racionalmente. Su impotencia, a la que no resta ya un solo punto del mar por conocer, tiende a la vez a derrocar a las potencias. Sin embargo, el momento de simple falsedad en los mitos, engaño mágico y difusión de la religión popular tradicional, se convierte a los ojos del héroe adulto en “extravío” frente a la evidencia del fin de la propia autoconservación, del retorno a la patria y a la propiedad estable. Las aventuras que tienden a desviar al sí mismo de la senda de su órbita. Odiseo se abandona siempre de nuevo a ellas, prueba como incorregible aprendiz, a veces incluso como insensato curioso, como un mimo ensaya insaciable sus papeles. El saber, en el que consiste su identidad y que le permite sobrevivir, toma su sustancia de la experiencia de lo múltiple, de lo que distrae y disuelve, y el que sabiendo sobrevive es al mismo tiempo aquel que se entrega más temerariamente a la amenaza de la muerte con la que se hace duro y fuerte para la vida. Éste es el misterio en el proceso entre poema épico y mito: el sí mismo no constituye la rígida contradicción a la aventura, sino que se constituye en su rigidez sólo a través de esa contradicción: unidad sólo en la diversidad de aquello que niega la unidad. Odiseo, como los héroes de todas las novelas posteriores dignas de ese nombre, se abandona, por así decirlo, a sí mismo para reencontrarse; la alienación respecto a la naturaleza, que lleva a cabo, se consume en su abandono a la naturaleza con la que se enfrenta en cada nuevo episodio a la naturaleza con la que se enfrenta en cada nuevo episodio; y la naturaleza inexorable, a la que domina, triunfa irónicamente al volver él a casa como inexorable: como juez y vengador de la herencia de las potencias de las que escapó.

En la *Odisea* pues se dará esa lucha fratricida, que tendrá como héroe, como protagonista a Ulises, Odiseo. Un héroe que ya no será tal, no muere, no derrama su sangre como elemento expiatorio como diría Aristóteles que ocurre en la tragedia, es ya un personaje de novela, que llega felizmente a su casa y cuya sangre antes de ser derramada, él derramará la sangre de todos y cada uno de sus enemigos. Ulises, pues, ya no es ejemplo de nada, su muerte ya no cobra ningún sentido, no vive como un héroe, sino como un héroe moderno que quiere salvar el pellejo a costa de todos los demás, H y A hablarán de que Ulises es el primer héroe moderno en el sentido que trata a todos los demás como cosas y al final él solo se salva, pero ella significa en el fondo que él también se ve a sí mismo como cosa, como nada, como nadie, como él se autodenomina al cíclope Polifemo, la autoconservación del sí mismo

Poema épico y mito se alejan el uno del otro. Ellos marcan dos fases de un proceso histórico. En este sentido, el poema como tal aglutinaría a todos los mitos disueltos que formarían parte de la cultura popular, y que no estaban de ninguna manera estructurados. El Poema lo que realiza es una actividad estructuradora de los mitos que se encontrarían dispersos. H. y A. a lo que en todo momento apuntan es al sinsentido, a la flagrante paradoja interna propia de la Ilustración. El poema recupera los mitos, los rescata de su olvido, pero al mismo tiempo los estanca y por ende los elimina. Y ello se opera en la misma trama del poema, que a diferencia de la *Ilíada*, no acaba con la muerte del héroe, dando razón a convertir a Aquiles en un héroe más, y por tanto convertir la *Ilíada* en un mito más, no la *Odisea* pretendiendo ser otro mito más, acaba con los mitos y acaba con los héroes. Realizando una transformación del poema en novela, donde aparecen finalmente los rasgos novelescos, donde la razón ordenadora destruye aquello que era de suyo indestructible, aquello que sólo cabía al plegarse, el mito mismo, su mismo producto. Él mismo se come sus propias entrañas y acaba por destruirse, pero comiéndose sus propias entrañas.

Pero H. y A. van más allá, no es cuestión de que el poema épico destruyó los mitos, sino que el mito, al igual que el poema épico, es dominio y explotación. Puesto que el mito mismo ya es exaltación de la violencia desnuda. Por ello no hay obra que sea testimonio más elocuente de la imbricación entre mito e ilustración que la de Homero, el texto base de la civilización europea.

En los estratos homéricos se han depositado los mitos; pero su exposición, la unidad impuesta a las leyendas difusas, es al mismo tiempo la descripción del camino de huida del sujeto de las potencias míticas. Lo cual vale tanto más para la *Odisea*, cuanto que ésta se acerca más a la forma de la novela de aventuras. En la contraposición del único yo superviviente al múltiple destino se expresa la de la Ilustración respecto al mito. La *odisea* desde Troya a Ítaca es el itinerario del *sí mismo* a través de los mitos. Pero las aventuras dan a cada lugar su nombre, y con ello el espacio queda controlado racionalmente. *Odiseo* no realiza un viaje de descubrimiento, sino de regreso de *nóstos*, es decir un viaje de exploración, de designación de aventuras, por el mero hecho de tener aventuras. Su destino no necesariamente es esas aventuras, sino extraviarse en el mar. Él, en cambio, se demora porque quiere, porque quiere observar, tiene un afán aniquiliador, de acabar con los mitos, de destruirlos. Acaba con la naturaleza inexorable, la domina, él vuelve a casa como inexorable, como juez y vengador de la herencia de las potencias de las que escapó. El órgano del *sí mismo* para superar aventuras, para perderse a fin de encontrarse es la astucia. La astucia a su vez tiene origen en el culto. Dónde el mismo *Odiseo* actúa como víctima y como sacerdote a la vez. Es juez y parte al mismo tiempo. Es el barón de Münchhausen agarrándose a sí mismo del pelo para salvarse del agujero en el que había caído. Es una conversación consigo mismo en la que pretendes llevar la razón frente al otro, que no es más que uno mismo. Mediante el cálculo de la propia entrega consigue la negación del poder al que se hace esa entrega. De ese modo rescata su vida arruinada.

Pero engaño, astucia y racionalidad en modo alguno están en simple oposición al carácter arcaico del sacrificio. Con *Odiseo* tan sólo se eleva a la autoconciencia el momento de engaño en el sacrificio. Volvemos a los dos estadios que conviven el Homero, por un lado el poema épico y por otro el mito. En el culto mismo ya se da esa paradoja interna, esa destrucción destructiva a la que hemos aludido, esa vorágine destructiva.

La historia de la civilización ilustrada, y aquí ilustrada se pretende decir desde la cuna de la civilización, los griegos, esto es Homero, es la historia de la paradoja, incoherencia. Así *Odiseo* para no ser sacrificado, tiene que sacrificarse a sí mismo, pero haciéndolo se salva. Si no se hubiera arriesgado en cada aventura, seguro que nunca hubiera llegado a su destino, sacrificándose él mismo, acaba con los mismos

sacrificios. El mismo Odiseo es un sacrificio: el *sí mismo* que continuamente se vence a sí mismo y de este modo pierde la vida que gana y que ya sólo recuerda como peripecia. Puesto que su vida está ligada al mito, mitos que destruye él mismo, destruye precisamente aquello que le mantiene con vida. Él se salvará, pero será una salvación que ya no tendrá sentido, puesto que ya no se convertirá en héroe, sino a lo sumo en un antihéroe, puesto que no hay ninguna enseñanza moral. Simplemente su propia autoconservación a expensas de todo. El mismo se convierte en cosa, él mismo se ontiza, porque en el fondo será fruto de su propia paradoja, de su propia incoherencia, su cima será su fin. El héroe era porque había completado su vida, había completado su figura, ya no podía hacer más, porque muere, y una vez muerto se puede decir de él que era... tal o cual cosa. Odiseo no muere, no es un héroe, de él no se puede decir nada. Es él quien dice de sí, quien cuenta su propia historia. El que iba para héroe acaba convirtiéndose en poeta. Aquél que contaba las hazañas de otros, no pudiendo él realizar hazaña ninguna, puesto que no estaba en posesión de las facultades para hacerlo, a modo de ejemplo podríamos decir que Homero era ciego.

Odiseo, con ese *sí mismo* que se sacrifica cada vez no sacrificándose, es decir, escapándose del sacrificio, se convierte en subjetividad. En una subjetividad moderna, donde el único ser que importa, es el yo. No hay más ser que yo mismo, yo soy el ser, y todo lo demás son cosas. El espíritu subjetivo, que disuelve la animación de la naturaleza, sólo domina a la naturaleza "desanimada" imitando su rigidez y disolviéndose él mismo en cuanto animado. La imitación se pone al servicio del dominio, en la medida en que incluso el hombre se convierte en antropomorfismo a los ojos del hombre. La fórmula de la astucia de Odiseo consiste en que el espíritu separado, instrumental, en la medida en que dócilmente se pliega a la naturaleza da a ésta lo que le pertenece y de este modo la engaña. Los monstruos míticos en cuya esfera de poder cae representan siempre, por así decirlo, contratos petrificados, derechos de tiempos prehistóricos.

El sí mismo representa la racionalidad universal frente a la ineluctabilidad del destino, que hallará una forma restrictiva, la de la excepción. La de la puerta trasera. Odiseo siempre hallará una puerta trasera dentro del mito mismo para su destrucción, su aniquilación, nihilación. Él satisface el mito de tal forma que pierde poder sobre él en el momento mismo en que él se lo reconoce. Es imposible oír a las Sirenas y no caer en su poder. No pueden ser desafiadas impunemente. Pero Odiseo lo logrará.

4.1.1. Las Sirenas y la ruptura interna del mito

Como la historia de las sirenas encierra en sí el nexo inextricable entre mito y trabajo racional,
L XII:

Lo primero exhortóme a evitar a las magas Sirenas,
su canción hechicera, sus prados floridos: yo solo
escucharlas podré, pero antes habéis de trabarme
con cruel atadura que quede sujeto en mi puesto.
Bien erguido del mástil al pie me ataréis con maromas
y, si acaso os imploro u os mando aflojar esas cuerdas,
me echaréis sin piedad nuevos nudos. Con estas palabras
deklarábales yo cada cosa a mis fieles amigos.

Entretanto la sólida nave en su curso ligero
se enfrentó a las Sirenas: un soplo feliz la impelía,
mas de pronto cesó aquella brisa, una calma profunda
se sintió alrededor: algún dios alisaba las olas.
Levantáronse entonces mis hombres, plegaron la vela,
la dejaron caer en el fondo del barco y, sentándose al remo,
blanqueaban de espumas el mar con las palas pulidas.

Yo entretanto cogí el bronce agudo, corté un pan de cera
y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando
con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran
poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto.
Uno a uno a mis hombres con ellos tapé los oídos
y, a su vez, a la nave me ataron de piernas y manos
en el mástil, derecho, con fuertes maromas y, luego,
a azotar con los remos volvieron el mar espumante.

Ya distaba la costa no más que el alcance de un grito
y la nave crucera volaba, mas bien percibieron
las Sirenas su paso y alzaron su canto sonoro:

‘Llega acá, de los dánaos honor, gloriosísimo Ulises,
de tu marcha refrena el ardor para oír nuestro canto,
porque nadie en su negro bajel pasa aquí sin que atienda
a esta voz que en dulzores de miel de los labios nos fluye.
Quien lo escucha contento se va conociendo mil cosas:
los trabajos sabemos que allá por la Tróade y sus campos
de los dioses impuso el poder a troyanos y argivos
y aun aquello que ocurre doquier en la tierra fecunda.

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho
yo anhelaba escucharlas. Frunciendo mis cejas mandaba
a mis hombres soltar mi atadura; bogaban doblados
contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando
sobre mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos.

Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba
voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos
se sacaron la cera que yo en sus oídos había
colocado al venir y libraronme a mí de mis lazos.

Odiseo destruye el mito mediante el trabajo racional. Odiseo destruye el mito de las sirenas. El mito es algo irrenunciable. Cada una de las figuras míticas debe hacer siempre lo mismo. Cada una consiste en repetición: el fracaso de ésta significaría su fin. A ello se opone Odiseo. El *sí mismo* representa la racionalidad universal frente a la ineluctabilidad del destino. Circe ya le advierte a Ulises que se encontrará con las Sirenas, él, ya avisado por la diosa, podía haber evitado el encuentro simplemente colocándose la cera en los oídos para impedir la escucha del canto de las Sirenas. Pero Ulises va más allá, manda que le aten al mástil para poder escuchar a las Sirenas y no sucumbir a su encanto, es decir no dar cumplimiento al mito, esto una ruptura interna del mito. No es cuestión que Ulises sea el arduo en astucias y ardides, sino que él va más allá, él quiere romper el mito desde dentro, no

dándole cumplimiento. Entrando en él y reventándolo desde dentro, poniendo una bomba de relojería. Ulises se carga el mito de las sirenas él lo desmonta, porque ha escuchado el canto de las sirenas y no ha sucumbido a su encanto.

Ulises desafía el mito dándole cumplimiento, pero un cumplimiento sin operar un respeto por el mito mismo, sino nivelándolo convirtiéndolo en una igualación de cosas. Ulises no guarda ya ningún respeto a las Sirenas, las considera cosas. Usa la razón de una manera instrumental. Una razón verdaderamente ilustrada hubiera operado de la manera más sensata posible, si había otro camino mucho más sencillo y sin tantos problemas, lo hubiera escogido, él en cambio valedor de su propia racionalidad instrumental, prefiere arribarse a la costa de las sirenas, aún sabiendo que puede ser peligroso, y no porque el mito en sí sea peligroso, porque su peligro consiste en la creencia del hombre en el mito en cuestión. Si no hay creencia, el mito no comporta ningún peligro. Pero Ulises pretende ir más lejos, no restándole credibilidad, no desmitologizando el mito, sino que quiere acabar de una vez por todas con el mito, para que absolutamente nadie ya no se acuerde de ese mito, sino en su lugar el mito sea él mismo. Él quiere convertirse en mito, aquí está precisamente la paradoja de la Ilustración a la que apuntan Horkheimer y Adorno. Ulises mismo, como ejemplo interno ilustrado quiere destruir los mitos, para convertirse él mismo en mito, cosa que todos sabemos, consigue. El nuevo mito es el de Ulises, por el contrario de todos los mitos que él se encarga de destruir, aquí reside el gravísimo peligro de la ilustración y la crítica que se le formula.

En esta perspectiva cobra sentido la explicación de Kafka sobre la historia de las sirenas:

Para protegerse del canto de las sirenas, Ulises tapó sus oídos con cera y se hizo encadenar al mástil de la nave. Aunque todo el mundo sabía que este recurso era ineficaz, muchos navegantes podían haber hecho lo mismo, excepto aquellos que eran atraídos por las sirenas ya desde lejos. El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso, si bien quizá alguna vez, algo había llegado a sus oídos. Se confió por completo en aquel puñado de cera y en el manojo de cadenas. Contento con sus pequeñas estratagemas, navegó en pos de las sirenas con alegría inocente.

Sin embargo, las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio. No sucedió en realidad, pero es probable que alguien se hubiera salvado alguna vez de sus cantos, aunque nunca de su silencio. Ningún sentimiento terreno puede equipararse a la vanidad de haberlas vencido mediante las propias fuerzas.

En efecto, las terribles seductoras no cantaron cuando pasó Ulises; tal vez porque creyeron que a aquel enemigo sólo podía herirlo el silencio, tal vez porque el espectáculo de felicidad en el rostro de Ulises, quien sólo pensaba en ceras y cadenas, les hizo olvidar toda canción.

Ulises (para expresarlo de alguna manera) no oyó el silencio. Estaba convencido de que ellas cantaban y que sólo él estaba a salvo. Fugazmente, vio primero las curvas de sus cuellos, la respiración profunda, los ojos llenos de lágrimas, los labios entreabiertos. Creía que todo era parte de la melodía que fluía sorda en torno de él. El espectáculo comenzó a desvanecerse pronto; las sirenas se esfumaron de su horizonte personal, y precisamente cuando se hallaba más próximo, ya no supo más acerca de ellas.

Y ellas, más hermosas que nunca, se estiraban, se contoneaban. Desplegaban sus húmedas cabelleras al viento, abrían sus garras acariciando la roca. Ya no pretendían seducir, tan sólo querían atrapar por un momento más el fulgor de los grandes ojos de Ulises.

Si las sirenas hubieran tenido conciencia, habrían desaparecido aquel día. Pero ellas permanecieron y Ulises escapó.

La tradición añade un comentario a la historia. Se dice que Ulises era tan astuto, tan ladino, que incluso los dioses del destino eran incapaces de penetrar en su fuero interno. Por más que esto sea inconcebible para la mente humana, tal vez Ulises supo del silencio de las sirenas y tan sólo representó tamaña farsa para ellas y para los dioses, en cierta manera a modo de escudo.

Kafka nos dice que las Sirenas no cantaron. Esto nos da la idea de que aún pretendiendo Ulises convertirse él mismo en mito, no logra destruir el mito como tal, sino que él se constituye como mito ilustrado sobre el mito mágico, pero éste no fue destruido por Ulises, sino que viendo sus últimos momentos, permanecieron calladas, en letanía, esperando a que pasado la época de las luces, alguien consiguiera rescatarlas, que alguien volviera a escuchar sus cantos, que volvieran a ser mágicas de verdad.

Con la ruptura del mito, cambia la posición histórica del lenguaje: comienza a convertirse en designación. El destino mítico era una misma cosa con la palabra dicha. El ámbito de las concepciones al que pertenecen los oráculos fatales invariablemente cumplidos por las figuras míticas no conoce aún la distinción entre palabra y objeto. La palabra debe tener un poder inmediato sobre la cosa; expresión e intención confluyen. Pero la astucia consiste en aprovechar la distinción en su beneficio. Se aferra a la palabra a fin de transformar la cosa.

Es decir, el lenguaje, del tipo del lenguaje mítico mágico, que hemos denominado, no era concebido como una estructura diferente de la realidad, sino que se hablaba, por así decirlo, la misma realidad. No había diferencia entre una cosa y su nombre, sino que era lo mismo, el Olimpo, y el nombre de Olimpo. Dicho en términos modernos, no había diferencia entre sentido y significado. Ulises echa mano de esa distinción entre la cosa y su nombre para salir airoso de sus aventuras. Se cree superior por tener una razón ilustrada, pero este es precisamente el vicio de la ilustración, la superioridad, y la destrucción que conlleva. Un ejemplo de ello, lo tenemos en la Medea de Eurípides. Jasón, posee un proyecto ilustrado, cuando ya no le interesa el amor de la bárbara Medea, lo cambia, porque así lo conviene, por el de la hija del rey. Todo acaba en desgracia, Eurípides en la Atenas ilustrada se da cuenta del peligro que lleva consigo el proyecto ilustrado, el peligro de su proyección hacia el exterior con una fuerza tal que cosifique todo aquello que no sea razón, y por tanto que destruya la magia, que destruya todo aquello que no sea ella misma.

4.1.2. Polifemo y la negación del lenguaje

Con esta ruptura interna del mito, desde el mismo mito, Ulises está operando (Homero) una trasposición histórica del lenguaje: comienza a convertirse en designación. En el mito el lenguaje no era referencial, sino simbólico. Al romper ese simbolismo, Ulises abre el camino para que el lenguaje adopta una postura mucho más moderna, el designar cosas, el servir de referencia. Ulises se aferra a la palabra a fin de transformar la cosa. Odiseo cae en la cuenta del dualismo al advertir que la misma palabra puede significar cosas diversas. Dado que el nombre de Udeis puede cubrir tanto al héroe como a "nadie", dicho nombre es capaz de quebrar el encantamiento del nombre.

Desde allí, con dolor en el alma, seguimos bogando
hasta dar en la tierra que habitan los fieros cíclopes,

unos seres sin ley. Confiando en los dioses eternos,
nada siembran ni plantan, no labran los campos, mas todo
viene allí a germinar sin labor ni simienza: los trigos,
las cebadas, las vides que dan un licor generoso
de sus gajos, nutridos tan sólo por lluvias de Zeus

Los cíclopes no tratan en juntas ni saben de normas
de justicia; las cumbres habitan de excelsas montañas,
de sus cuevas haciendo mansión; cada cual da la ley
a su esposa y sus hijos sin más y no piensa en los otros.

Una isla por nombre Laquea se extiende de frente
a la costa de aquellos cíclopes, ni cerca ni lejos;
es boscosa y en ella se crían las cabras salvajes
incontables por cierto, pues no las ahuyentan los pasos
de los hombres ni van cazadores tras ellas, de aquellos
que pasando fatigas escalan por selvas las cumbres;
no les quitan tampoco la tierra labor ni rebaños;
ya que; siempre sin siembra y baldía; desierta de gente;
les produce la isla su pasto a las cabras balantes:

Y es que faltan a aquellos cíclopes las naves purpúreas
y no tienen varones que hagan los sólidos buques
en que puedan pasar a las muchas ciudades pobladas
por humanos, cual suelen hacer los otros hacer que en bajeles
atravesan el mar de país en país. Tales hombres
bien pudieran tener floreciente la isla: su suelo
no es mezquino en verdad; rendiría de todos los frutos,
porque tiene unos húmedos prados de hierbas suaves
junto al mar espumoso; perennes las vides serían
sobre él, las labores ligeras, espesas las mieses
y de buena sazón, porque es mucho el matillo en la tierra.
Tiene un puerto, asimismo, con buen fondeadero; ni el cable
necesítase en él ni los sachos ni las amarras, mas basta
el entrar y quedarse hasta el tiempo en que venga a las gentes
el deseo de partir y se alcen los vientos propicios.

(...)

No faltaba en verdad rojo vino en las naves: habíalo
que, al tomar la sagrada ciudad de los cícones, todas
las vasijas habíamos colmado. Volvíamos la vista
entretanto al vecino país de los fieros cíclopes;
percibíamos sus humos, sus voces, también los balidos
de sus cabras y ovejas. Hundíase el sol, y en las sombras
nos dormimos oyendo el romper de las aguas marinas.

Al mostrarse la Aurora temprana de dedos de rosa,
a mis hombres llamando a reunión les hablé de este modo:
'Mis leales amigos, quedad los demás aquí quietos
mientras voy con mi nave y la gente que en ella me sigue
a explorar de esos hombres la tierra y a ver quiénes sean,
si se muestran salvajes, crueles, sin ley ni justicia,
o reciben al huésped y sienten temor de los dioses'

(...)

‘¿Quiénes sois, forasteros? ¿De dónde venís por la ruta de las aguas? ¿Viajáis por negocio o quizá a la ventura, como los piratas del mar que navegan errantes exponiendo su vida y llevando desgracia a los pueblos?’

(...)

Somos dánaos que errando venimos del campo de Troya.
(...) A tus plantas venimos ahora
esperando nos des la señal de hospedaje o nos hagas de lo tuyo otro don según es entre huéspedes ley.
Ten respeto, señor, a los dioses. En ruego venimos;
al que en súplica llega y al huésped, amparo y venganza presta Zeus Hospital; él conduce al honrado extranjero’

(...)

‘Eres necio, extranjero, o viniste de lejos, pues quieres que yo tema o esquive a los dioses. En nada se cuidan los cíclopes de Zeus que abraza la égida, en nada de los dioses felices, pues somos con mucho más fuertes; por rehuir el enojo de aquél no haré yo gracia alguna ni a tus hombres ni a ti cuando no me lo imponga mi gusto.

(...)

Dando un salto, sus manos echó sobre dos de mis hombres, los cogió cual si fueran cachorros, les dio contra el suelo y corrieron vestidos los sesos mojando la tierra.
En pedazos cortando sus cuerpos dispuso su cena: devoraba, al igual del león que ha crecido en los montes, sin dejarse ni entrañas ni carnes ni huesos meolludos y nosotros, en llanto, testigos del acto maldito, levantamos las manos a Zeus, del todo impotentes.
Pero lleno tuvo su estómago ingente el cíclope de las carnes de hombre y la leche bebida con ellas, acostado en mitad de sus reses durmióse en su antro.

Al momento me di yo a pensar en mi espíritu altivo en llegarme, sacar del costado la aguda cuchilla y clavarla en su cuerpo entre el pecho y el hígado luego de palpar con la mano; otro impulso detúvome entonces, pues hubiéramos muerto nosotros también nosotros también sin remedio incapaces de alzar con los brazos la piedra terrible que él dejaba en la gran abertura cerrando su cueva.
Suspirando, a la espera quedamos del alba divina.

(...)

Y en mi mente mostrábase al fin la mejor de las trazas.
De un redil a la vera tendido dejaba el cíclope un gran tronco de olivo que aún verde arrancó para usarlo tras dejarlo secar; comparado le habíamos nosotros

con el mástil de un negro navío de veinte remeros,
el bajel de transporte espacioso que cruza el abismo
de las aguas sin fin, que tal era de grueso y de largo.
De este leño corté la extensión de una braza y lo puse
en poder de mis hombres que fueran puliéndolo. Pronto
alisado quedó; le aguzaba yo en tanto la punta
y después lo curé al fuego vivo; por fin escondílo
recubriéndolo bien con estiércol, que en gran abundancia
se esparcía por la cueva. (...)

Llegó él con la noche paciando sus reses lozanas
de lucido pelaje y entrólas a la ancha caverna
sin dejarse ninguna en el hondo corral, ora fuese
con algún pensamiento o que un dios de ese modo lo impuso.

(...)

Cuando al fin atendidos quedaron aquellos quehaceres,
Atrapando a otros dos de los míos los hizo su cena.
Acérqueme yo entonces a él levantando mis manos
con un cuenco de negro licor y le hablé de este modo:
'Toma y bebe este vino, cíclope, una vez que has comido
carnes crudas de hombre. Verás qué bebida guardaba
mi bajel; para ti la traía si acaso mostrabas
compasión y ayudabas mi vuelta al hogar; mas no tienes
en tu furia medida. ¡Maldito! ¿Qué seres humanos
llegarán después de esto hasta ti? No has obrado con justicia'.

Tal le dije; cogiólo y bebió con deleite salvaje
todo el dulce licor y pidióme sin pausa otro cuenco:
'Dame más, no escatimes, y sepa yo al punto tu nombre;
(...)

'Preguntáste, cíclope, cuál era mi nombre glorioso
y a decírtelo voy, tú dame el regalo ofrecido:
ese nombre es Nadie. Nadie mi padre y mi madre
me llamaron de siempre y también mis amigos. Tal dije
y con alma cruel al momento me dio la respuesta:
'A Nadie me lo he de comer el postrero de todos,
a los otros primero; hete aquí mi regalo de huésped'.

(...)

Dijo así y, vacilando, cayóse de espaldas; tendido
quedó allá con el cuello robusto doblado y el sueño,
al que todo se rinde, vencióle. (...)

(...) Mis amigos de pie colocáronse en torno
y algún dios en el pecho infundióles valor sin medida;
levantando la estaca oliveña aguzada en su punta
se la hincaron con fuerza en el ojo. Apoyado yo arriba,
la forzaba a girar cual taladro (...)

(...)

Daba voces llamando a los otros ciclopes, que en torno
por las cumbres ventosas poblaban las cuevas. Oyendo
sus clamores llegaban de acá y acullá y apostados
rodeaban la gruta inquiriendo qué mal le afligía:

‘¿Por qué así, Polifemo, angustiado nos das esas voces
a través de la noche inmortal y nos dejas sin sueño?
¿Te ha robado quizás algún hombre las reses? ¿O acaso
a ti mismo te está dando muerte por dolo o por fuerza?’

Desde el fondo del antro les dijo el atroz Polifemo
¡Oh queridos! No es fuerza. Nadie me mata por dolo’

Y en aladas palabras respuesta le daban aquéllos:
‘Pues si nadie te fuerza en verdad, siendo tú como eres,
imposible es rehuir la dolencia que manda el gran Zeus,
pero invoca en tu ayuda al señor Posidón, nuestro padre’

Tal decían se iban y yo me reí en mis adentros
del engaño del nombre y el plan bien urdido.

La astucia de Odiseo consiste en aprovechar la distinción en su beneficio. Se aferra a la palabra a fin de transformar la cosa. De este modo surge la conciencia de la intención: en sus angustias, Odiseo cae en la cuenta del dualismo al advertir que la misma palabra puede significar cosas diversas. Odiseo descubre en las palabras lo que en la sociedad burguesa desarrollada se llamará formalismo: su permanente validez se paga al precio de distanciarse del contenido que las llena en cada caso, de modo que, en tal distancia, puede referirse a todos los contenidos posibles, a nadie lo mismo que al propio Odiseo. La astucia de la autoconservación vive de ese proceso que se da entre palabra y cosa. Las dos actitudes contrapuestas de Odiseo en su encuentro con Polifemo: su obediencia al nombre y su liberación frente a él, son, a pesar de todo, siempre lo mismo. Odiseo se afirma a sí mismo en cuanto se niega a sí mismo como “nadie”; salva su vida en cuanto se hace desaparecer. Semejante adaptación a la muerte a través de la palabra contiene el esquema de la matemática moderna. El engaño era el estigma de la *ratio* en el que se revelaba su particularidad. Por eso, a la socialización universal, tal como la esbozan ya desde el principio la absoluta soledad, que se manifiesta al final de la era burguesa. Socialización radical significa alienación radical. Los demás hombres sólo se presentan en forma alienada: como enemigos o como apoyos, siempre como instrumentos, es decir como cosas. Dado que el nombre de Udeis puede cubrir tanto al héroe como a “nadie”, dicho nombre es capaz de quebrar el encantamiento del nombre. Las palabras inmutables permanecen como fórmulas del inflexible contexto natural. Ya en la magia la rigidez de las palabras debía enfrentarse a la rigidez del destino, que al mismo tiempo se reflejaba en ella. Odiseo descubre en las palabras lo que en la sociedad burguesa desarrollada se llamará formalismo: su permanente validez se paga al precio de distanciarse del contenido que las llena en cada caso, de modo que, en tal distancia, pueden referirse a todos los contenidos posibles, a nadie lo mismo que al propio Odiseo. Del formalismo de los nombres y de los preceptos míticos que, indiferentes como la naturaleza, quieren mandar sobre los hombres y sobre la historia, surge el nominalismo, prototipo del pensamiento burgués. La astucia de la autoconservación vive de ese proceso que se da entre palabra y cosa. Las dos actitudes contrapuestas de Odiseo en su encuentro con Polifemo: su obediencia al nombre, y su liberación frente a él, son, a pesar de todo, siempre lo mismo. Odiseo se afirma a sí mismo en cuanto se niega a sí mismo como “nadie”; salva su vida en cuanto se hace desaparecer. Semejante adaptación a la muerte a través de la palabra contiene el esquema de la matemática moderna.

La previsión de que después de la acción cometida Polifemo respondiese con “nadie” a la pregunta de su tribu por el nombre del culpable a la persecución, tiene todo el aire de ser una frágil máscara racionalista. En realidad, el sujeto Odiseo niega la propia identidad que le constituye como sujeto y se mantiene en vida mediante su asimilación a lo amorfo. Él se llama “nadie” porque Polifemo no es un *sí mismo*, y la confusión de nombre y cosa impide al bárbaro engañado escapar a la trampa: su grito, en cuanto grito de venganza permanece mágicamente ligado al nombre de aquel de quien quiere vengarse, y este nombre condena al grito a la impotencia. Pues, al imponer al nombre el significado, Odiseo lo ha sustraído al ámbito mítico. Pero su autoafirmación es, como en toda la epopeya, negación de sí. Con lo cual el sí mismo, cae justamente en el círculo coactivo del nexo natural, del que intenta escapar asimilándose a él. El que por amor a sí mismo se llama a “nadie” y adopta la asimilación al estado de naturaleza como medio para dominar a ésta, cae víctima de la *hýbris*. El astuto Odiseo no puede obrar de otra forma: en la huida, estando aún al alcance de las manos amenazadoras del gigante, no sólo se burla de éste, sino que le revela su verdadero nombre y origen. Sus amigos tratan de impedirle que cometa la insensatez de declararse inteligente, pero no lo logran, y a duras penas escapa a los peñascos, mientras que la revelación de su nombre probablemente atrae sobre él el odio de Posidón. La astucia, que consiste en que el inteligente adopta el aspecto del necio, se convierte en estupidez tan pronto como el inteligente abandona ese aspecto.

4.1.3. Circe y la magia

*(...) Encontraron las casas de Circe
fabricadas con piedras pulidas en sitio abrigado;
allá fuera veíanse leones y lobos montses
hechizados por ella con mal bebedizo: se alzaron
al llegar mis amigos y en vez de atacarlos vinieron
a halagarlos en torno moviendo sus colas. Al modo
que festejan los perros a un rey que deja el banquete
porque siempre les lleva un bocado gustoso, así ellos
coleaban, leones y lobos de fuertes pezuñas.*

*Asustada, no obstante mi gente miraba a las fieras
y acogióse al umbral de la diosa de hermosos cabellos.
Percibíase allá dentro el cantar bien timbrado de Circe,
que labraba un extenso, divino tejido, cual suelen
ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso.*

(...)

*Ya en la casa los hizo sentar por sillones y sillas
Y, ofreciéndoles queso y harina y miel verde y un vino
Generoso de Pramno, les dio con aquellos manjares
un perverso licor que olvidar les hiciera la patria.
Una vez se lo dio, lo bebieron de un sorbo y, al punto,
les pegó con su vara y llevólos allá a las zahúrdas:
y aun la entera figura, guardando su mente de hombres.*

(..)

*Y sin más la subida emprendía desde el mar y la nave;
iba ya caminando a través de aquel valle sagrado
y acercándome a casa de Circe, la rica en venenos,
cuando, próximo a ella, delante mostróseme Hermes,
el de vara de oro, tenía la figura de un joven
al que el bozo ya empieza a apuntar en la edad más graciosa.
Apretó con la suya mi mano y me habló de este modo:
‘¿Cómo vas, desdichado, tú solo a través de estas breñas,
ignorando el país? Tus amigos en casa de Circe
como cerdos está encerrados en fuertes zahúrdas.
¿Has venido por caso a sacarlos? Pues bien, ni tú mismo
yo te quiero libar de eso males poniéndote a salvo.
Hay aquí una raíz saludable: tendrás que ir con ella
al palacio, que bien guardará tu cabeza de muerte.
Mas te voy a explicar las maléficas trazas de Circe.*

*Un mal tósigo hará para ti, lo pondrá en la comida,
mas con todo no habrá de hechizarte. Será tu defensa
la triaca que yo te daré, pero habrás de hacer esto:
cuando Circe te mande correr manejando su vara
fuerte y larga, tú saca del flanco tu agudo cuchillo
y le saltas encima, a tu vez, como ansiando su muerte.
Al momento verás que asustada te invita a que yazgas
a su lado: no habrás de rehusar aquel lecho divino
por que suelte a los tuyos y a ti te agasaje en sus casas,
pero exígele el gran juramento que tienen los dioses
de que no tramará para ti nuevo daño, no sea
que te prive de fuerza y vigor una vez desarmado’.*

(...)

*¿O por causa eres tú aquel Ulises mañero que siempre
me auguró el Argifonte, el de vara de oro, que habría
de llegar en su negro, ligero bajel al retorno
desde Ilión? Vamos, pues, por la espada en la vaina y ahora
sin tardanza a mi lecho subamos los dos, por que unidos
en descanso y amor confiemos el uno en el otro’*

(...)

*(...) ‘Oh Circe,
¿Qué varón de buen juicio avendriase a gustar la comida
o el licor sin sacar de prisión, antes de ello, a los suyos
y tenerlos en salvo a su vista? Si quieres de cierto
que yo goce comiendo y bebiendo, devuélvelos: vea
por mis ojos aquí en libertad a mis fieles amigos’.*

*Tal hablé. Circe, al punto, a través del salón con la vara
en la mano se fue a las zahúrdas y abrióles las puertas
a los míos. Dijéranse cerdos de nueve veranos ¡
Allí estaban de pie ante la diosa, y, cruzando entre ellos,
Iba ungiéndolos uno por uno con un nuevo filtro;*

*de sus miembros cayeron las cerdas brotadas por obra
del funesto veneno que Circe, la augusta, les diera
y otra vez convirtiéronse en hombres de edad más lozana,
de mayor hermosura y de talla más prócer que antes.
Conociéronme todos y fueron cogiendo mis manos;
de sus pechos brotaba el sollozo a placer y sonaba
todo entero el palacio al terrible gemir. Circe misma
se apiadó y, acercándose, dijo la diosa entre diosas:
'¡Oh Laertiada, retoño de Zeus, Ulises mañero!
Ve en seguida a la orilla del mar y al ligero navío
Y, arrastrando primero la nave a la playa, recoge
en las grutas de allá tu tesoro y las jarcias del barco
y regresa trayendo contigo a tus fieles amigos'*

(...)

*Mas pasaban los días: quedamos allí todo un año
en banquetes de carnes sin fin, y de vino exquisito.
Cuando, el año cumplido tornó la estación en que, al curso
de los meses, se hicieron de nuevo más largos los días,
me llamaron aparte y dijeron mis fieles amigos:*

*'Hora es ya, buen señor, de que vuelvas la mente a tu patria
si de cierto es decreto divino el salvarte y que llegues
de regreso a tu excelsa mansión y al país de tus padres'*

(...)

*Mas yo entonces al lecho llegué bien labrado de Circe,
suplicante abracé sus rodillas y, atenta la diosa,
dirigiéndome a ella exclamé con aladas palabras:
Tiempo es ya de que cumplas, ¡Oh Circe!, tu antigua promesa
de ayudar mi regreso a la patria: me impele el deseo
y a mis hombres también. Rodeándome quiebran mi alma
con lamentos sin fin cada vez que me dejas con ellos'*

!

Otro aspecto del uso mágico de la palabra y de sus consecuencias directas, son los encantamientos de la maga Circe. Aquí Odiseo no usará ningún usufructo de la palabra o del lenguaje para salvar la situación, puesto que el encantamiento de la hechicera será el olvido, el olvido de la propia identidad, o al menos su rebaja, el olvido del sí mismo. La magia desintegra al sí mismo, que cae nuevamente en su poder. Ella alcanza, con el orden estable del tiempo, la voluntad estable del sujeto que se orienta según ese orden.

Fiera vs hombre: lenguaje

La magia desintegra al sí mismo, que cae nuevamente en su poder y es reducido de ese modo a una especie biológica anterior. La violencia que lo disuelve es, una vez más, la del olvido. Circe induce a los varones a abandonarse al impulso. La señal de Circe es la ambigüedad y así aparece en la acción primero como

corruptora y luego como ayudante. Pero también con respecto a Ulises, sólo ayuda a aquel que ha logrado resarcirse de sus hechizos, ahí está la ambigüedad de Circe. Hechiza a todo el mundo, pero ayuda a aquel que no ha sucumbido a sus hechizos, precisamente a Ulises, al negador de los mitos.

Nos paramos a preguntar, ¿por qué ayuda Circe a Ulises?. En el fondo Circe siempre ha esperado a quien la venza, siempre ha guardado la esperanza de un fin. La diosa desea un fin, ella inmortal, desea decir que ha sido, que ha vivido en un tiempo, desea aquello que nunca ha tenido. Pero esta en el fondo será la gran paradoja de la magia, que sucumbirá a otra más superior, la ilustrada. Como mujer representa la irresistibilidad y la impotencia, figura del mito frente a la razón, que representa Ulises. Ulises ha estado un año yaciendo con ella, una vez cansado, exige una salida airosa, quiere marcharse. Circe le impone la prueba de ir al Hades, para que el adivino Tiresias, ya morador de él, le diga sus augurios. Ulises va, pero no por ella, sino por sí mismo, por su supervivencia, quiere destruir el último de los mitos que todavía queda en pie, el del Hades, el de los muertos, de donde nunca nadie ha conseguido regresar vivo.

4.2. Mito y narración

La *Odisea* en su conjunto da testimonio de la dialéctica de la Ilustración. El poema épico se muestra ligado al mito. Pero al adueñarse de los mitos, “al organizarlos”, el espíritu homérico entra en contradicción con ellos. La usual equiparación de poema épico y mito, disuelta ya por la filología clásica más reciente, se revela ante la crítica filosófica por completo como falaz. Ambos conceptos se alejan el uno del otro. Ellos marcan dos fases de un proceso histórico que aún se dejar notar en las costuras de la misma redacción homérica.

El poema homérico confiere universalidad al lenguaje, si que es no la presupone ya; disuelve el orden jerárquico de la sociedad mediante la forma exotérica de su representación incluso allí, y justamente allí, donde lo exalta; cantar la ira de Aquiles y las aventuras de Odiseo constituye ya una estilización nostálgica de lo que no se deja ya cantar, y el héroe de las aventuras se revela como prototipo del individuo burgués, cuyo concepto se origina en aquella autoafirmación unitaria de la cual el héroe peregrino proporciona el modelo prehistórico. En el poema épico, opuesto histórico-filosófico de la novela, aparecen finalmente los rasgos novelescos, y el cosmos venerable del mundo homérico pletórico de sentido se manifiesta como producto de la razón ordenadora, que destruye al mito justamente en virtud del orden racional en el cual lo refleja.

La definición de Novalis según la cual toda filosofía es nostalgia está en lo justo sólo si esa nostalgia no se agota en el fantasma de un momento primitivo perdido, sino que muestra la patria, la naturaleza misma, como aquello que ha sido arrebatado al mito. La transposición de los mitos en la novela, como tiene lugar en los cuentos de aventuras, no falsea a aquéllos, sino que los arrastra consigo en el tiempo, descubriendo el abismo que los separa de la patria y de la reconciliación. Terrible es la venganza que la civilización se toma de la prehistoria, y en ella la civilización se asemeja a la prehistoria misma. Aquélla se alza sobre ésta no por el contenido de los hechos referidos, sino por la autorreflexión que suspende la violencia en el momento mismo de la narración. La palabra misma, el lenguaje en oposición al canto mítico, la posibilidad de retener en el recuerdo el mal acaecido, es la ley de la salvación homérica. No por casualidad aparece el héroe salvador una y otra vez en el papel de narrador. La fría distancia de la narración, que expone incluso los hechos más atroces como si estuvieran destinados a divertir, es al mismo tiempo la que permite aparecer el

horror, que en el canto se enmascara solemnemente como destino. Pero la detención en el discurso es la cesura, la transformación de los hechos narrados en algo ocurrido hace muchísimo tiempo, gracias a la cual destella esa apariencia de libertad que la civilización desde entonces no ha extinguido jamás del todo.

Conclusiones: la ilustración del mito

Si Kafka estuviera en lo cierto, Ulises nunca habría salido victorioso de su encuentro con las Sirenas, y aquel realmente nunca se hubiera convertido en un nuevo mito, puesto que no habría destruido los mitos, simplemente habrían permanecido callados a la espera de que alguien los tomara en consideración como realmente hay que tomarlos en consideración, como un uso del lenguaje de manera excelente.

Después de la atenta lectura de la Dialéctica de la Ilustración, comprendemos que la crítica de Horkheimer y Adorno se dirige a un uso viciado de la razón, uso dominador de ella y no liberador, que era el proyecto primigenio de la ilustración. Si las Sirenas han permanecido calladas, como nos indica Kafka, significa que el uso simbólico del lenguaje está todavía vivo para poderlo rescatar.

Dialéctica de la Ilustración nos ofrece un panorama descriptivo de la razón contemporánea, una razón destructora, cosificadora y puramente técnica. Pero ese juicio constituye una condición de posibilidad para su superación, puesto que nos ofrece un status quo de la razón contemporánea a partir de la cual podamos superar sus limitaciones internas.

Esta superación correría a cargo de la propia razón, una razón mucho más completa y cohesionada que la instrumental ejercida por toda la dialéctica de la ilustración. Una razón total compuesta tanto por un valor referencial como por uno simbólico.

Recuperar el valor simbólico del lenguaje, o dicho de otro modo, el valor intrínseco del mito como bien en sí mismo es lo que permitiría una superación de la dialéctica de la ilustración. Con valor simbólico del lenguaje queremos hacer comprender un uso del lenguaje no se reduce sólo a categorías referenciales o designativas, sino que tiene su propio fin en sí mismo, es decir en su propio uso. En este sentido daremos un ejemplo con la obra de Platón. Siempre, al menos desde el campo de la filosofía se han hecho variados intentos de dar claves para entender qué decían los diálogos platónicos. Nunca se han puesto de acuerdo, y somos de la opinión que andaban errados precisamente en lo que denuncia la Dialéctica de la Ilustración, el uso de una razón niveladora de las diferencias, y que todo lo reduce a un mismo substrato. La obra de Platón, como ejemplo de lo que hemos llamado uso simbólico del lenguaje no se deja reducir a determinadas categorizaciones efectuadas desde una razón instrumental, sino que sólo permite abrirse a aquel que se muestra fenomenológicamente abierto a lo inesperado, sin tabúes ni trabas de ningún tipo, adentrándose en las imágenes que las palabras nos llevan, que nos hacen crear un auténtico mundo en nuestra mente, no intentando reducir qué es lo que dicen, sino qué es lo que nos intentan transmitir, qué mundo intentan construir.

La diferencia entre un tipo y otro de razón, es que la razón instrumental, la razón totalizadora sólo tiene un tipo de discurso, con lo que cabe hablar de verdad/falsedad, el otro tipo de razón no tiene por qué haber verdad/falsedad, sino descubrimiento/encubrimiento. No tiene por qué haber un sentido unívoco, sino que puede haber varios, y no tienen por qué autoexcluirse unos a otros. La diferencia es posible y racional, porque es la razón quien la capta y la toma como tal, es la razón

quien desvela las claves internas de cada apertura al sentido, que constituye todo texto.