

Adorno y Horkheimer: Odiseo o mito e Ilustración

Comentario crítico del Excursus I de Dialéctica de la Ilustración

IVÁN TEIMIL, Estudiante de Filosofía, 2º ciclo. Universidad de Oviedo.

En este Excursus I de **Dialéctica de la Ilustración** Adorno y Horkheimer toman como punto de partida de su argumentación el relato homérico de **La Odisea**, que reflejaría o pondría de relieve, a través de los mitos que se recogen en ella y de las vicisitudes del héroe del poema, la primera parte de su célebre sentencia, *“El mito es ya Ilustración, la Ilustración recae en mitología”*.

Pues bien, “el mito es ya Ilustración”; ¿cuál es el porqué de esta afirmación? Dice Horkheimer en su **Crítica de la razón instrumental**: “La enfermedad de la razón radica en su propio origen, en el afán del hombre de dominar la naturaleza”¹ La Ilustración nos propone un proyecto emancipador que quiere disolver toda duda, todo error o ambigüedad, todo encantamiento o quimera mitológica. En definitiva, el proyecto ilustrado, bajo el pretexto de nuestra privilegiada naturaleza racional pretende dar una explicación global del mundo mediante el conocimiento y el saber científico, aduciendo una serie de causas y principios que no sólo sirven para explicar lo fenoménico y lo físico sino que su universalidad se extiende a

todos los ámbitos incluidas, y este es uno de los principales problemas, los esferas de lo moral y lo político. Es entonces cuando ese proyecto supuestamente emancipador se vuelve contra la razón misma, que se convierte en razón férreamente positiva y, lo que es aún peor, en razón dominante que somete bajo su propia algoritmia toda realidad existente.

Pero, si dirigimos una mirada atenta a los mitos reparamos en el hecho de que en ellos palpita ya el germen mismo de la Ilustración; tanto es así que, dicen los autores de **Dialéctica de la Ilustración**, los mitos querían “narrar,

mitos que habían venido transmitiéndose oralmente durante generaciones se fijan en la escritura, dejan de ser propiamente mitos y se convierten en doctrina, en mitología. Dicho de otro modo, al racionalizarse y organizarse con mayor o menor coherencia (mediante la escritura), los mitos dan paso a la Ilustración. Así, como dicen los autores, los poemas homéricos “confieren universalidad al lenguaje”², requisito primordial este de la universalidad que quiere cumplir toda concepción ilustrada. Nos encontramos, por tanto, ante **La Iliada** y **La Odisea**.

Como ya he comentado, los



“La enfermedad de la razón radica en su propio origen, en el afán del hombre de dominar la naturaleza”

nombrar, contar el origen”, tenían por tanto la pretensión de explicar lo que “es”, de controlar y dominar, a fin de cuentas. Nada más parecido a los objetivos últimos del proyecto ilustrado, que olvida la originaria unidad de la razón con la naturaleza y erige a aquella en razón instrumental, identificadora y dominadora.

En el momento en que los

autores toman principalmente **La Odisea** y no **La Iliada** como punto de partida. La acción de **La Iliada** se desarrolla de manera rectilínea en un solo lugar frente a los muros de Troya y su materia es casi exclusivamente la cólera de Aquiles. **La Odisea**, en este sentido, presenta una complejidad mucho mayor: los escenarios que se describen son muy diversos, tanto por la tie-

rra como por el mar; el orden cronológico se ve alterado en gran parte y, sobre todo, es grande la variedad de los lances y los sucesos. Es posible que por esta razón Adorno y Horkheimer hayan querido fijarse en **La Odisea** por entender quizá que los acontecimientos que el héroe de la misma vive desde su salida de Troya, cuando emprende el viaje de regreso a su patria, Ítaca, ejemplifican más fielmente la diversidad de realidades que quieren manifestar de una forma contundentemente crítica; asimismo, el relato leído a su vez críticamente, pondría de relieve también la imbricada relación entre mito e Ilustración.

La Odisea, desde el punto de vista de la dialéctica de la Ilustración, al reflejar los mitos y el orden jerárquico de aquellas sociedades con cierta unidad y sistematicidad universales destruye la "esencia" de las mismas realidades que quiere reflejar y Uli-

ses principal accidente de las historias que pasan ahora a ser el entramado de ese todo más o menos ordenado y organizado, se nos "revela como prototipo del individuo burgués", dicen los autores.

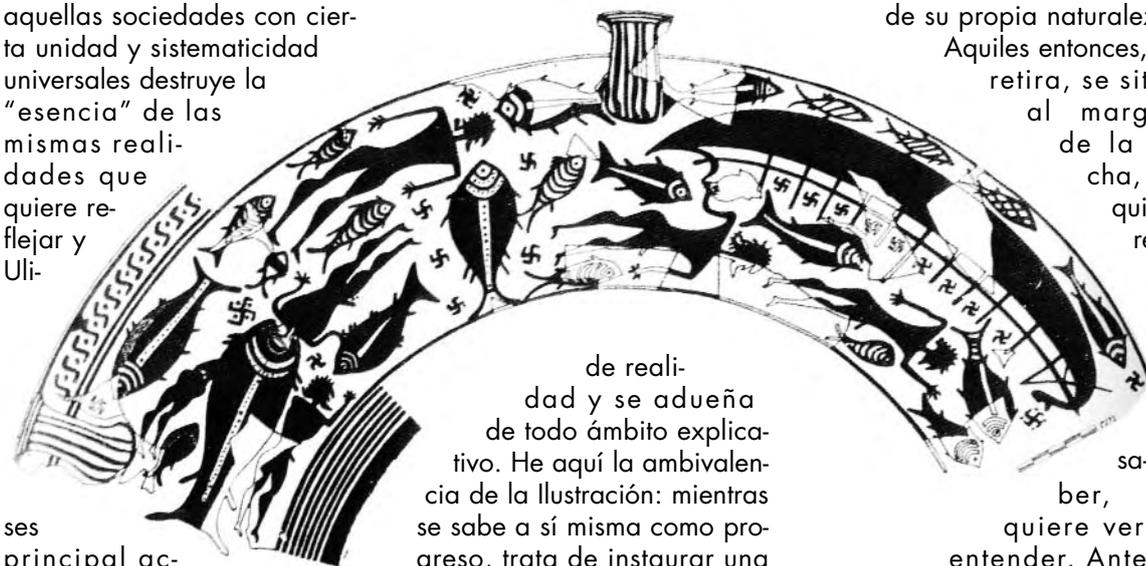
La concepción histórica yerra cuando sitúa el origen del

concepto de burgués en el final del feudalismo medieval. El poema homérico escrito, uno de los textos base de nuestra cultura occidental refleja ya el espíritu burgués; la razón ordenadora, ilustrada, a fin de cuentas, se abre paso e inicia el proceso y el progreso universal de la historia humana, aun cuando persigue el efecto contrario, esto es, reflejar lo establecido y la invariabilidad del mito. Dicho mito muestra es ese punto su propia irrealidad y se nos empieza a presentar como sombra difusa de una época que queda atrás en ese constante devenir de la razón, y en su continuo e indefinido progreso. Desde ese momento, el lenguaje ilustrado, en tanto que tiene pretensiones de universalidad, copa todo resquicio

querer emancipar, liberar de las ataduras del dominio cuando la escisión y la quiebra de la anterior ideología ya es irremediable. Dicen Adorno y Horkheimer a este respecto: "La ideología de moda, que hace de la liquidación de la Ilustración su objetivo fundamental, rinde a esta sin querer reverencia. Pues incluso en la lejanía más remota está obligada a reconocer la presencia de pensamiento ilustrado"³

En **La Ilíada**, observamos ya esta unidad indiscernible entre prehistoria e historia o lo que es lo mismo, entre mito e Ilustración. Aquiles, airado, se rebela contra lo establecido, contra su rey y superior Agamenón cuando éste le arrebató a su esclava, pero controla el ansia asesina hacia él por medio del dominio de su propia naturaleza.

Aquiles entonces, se retira, se sitúa al margen de la lucha, no quiere



de realidad y se adueña de todo ámbito explicativo. He aquí la ambivalencia de la Ilustración: mientras se sabe a sí misma como progreso, trata de instaurar una doctrina legitimadora definitiva, que enseguida se convierte en ideología cuando, opresivamente, se le impone a los individuos. Sin embargo, el que al servicio de esta ideología represiva, quiere frenar la Ilustración desata de nuevo el mismo proceso que vuelve a

sa-ber, no quiere ver ni entender. Ante la imposibilidad de vengarse por la ofensa de Agamenón, protegido por la diosa Atenea, se recluye en sí mismo, mientras su propia ira, su propio instinto de dominio frustrado le mortifica por dentro. Pero con la muerte de su fiel amigo Patroclo, Aquiles no ▶

puede más que deponer su cólera y salir de nuevo a la lucha. La misma barbarie cae ahora sobre él arrebatándole a un ser querido, y le hace despertar. Su "sí mismo" quedaría seriamente dañado si así no lo hiciera y por eso tiene que vengar la muerte de su amigo, tiene que doblegar para no ser doblegado. **La Odisea**, en tanto que más cercana a la novela de aventuras, se ajusta más a la evolución de este "sí mismo". Dicen los autores: "La odisea desde Troya a Itaca es el itinerario del sí mismo a través de los mitos"⁴. En ella se expresa la contraposición entre el, todavía en ciernes, yo único y las múltiples trabas que el destino le va deparando. La diversidad de peligros que Odiseo atraviesa, amenaza con fragmentar su unidad desviándole del camino de regreso a su patria. Son inconvenientes que a toda costa quieren poner en peligro su triunfo final, pero el héroe no huye de ellos sino que, muy al contrario, avanza a su encuentro a sabiendas del mal que le espera, se abandona a la naturaleza alienándose respecto a ella, cuando en cada nueva prueba quiere derrotarla. Su propio sí mismo, su propia rigidez y fuerza de supervivencia se constituye en la multiplicidad de problemas que tiene que enfrentar y por eso Ulises se entrega a ellos de manera sumisa. Su unidad se configura, dicen Adorno y Horkheimer, "solo en la diversidad de aquello que niega la unidad". Esta unidad, por tanto, necesita de lo no idéntico para legitimarse y en la medida en que lo necesita se

convierte ella misma en recordatorio de aquella diversidad que quiso superar. Así, Odiseo, al regresar a Itaca victorioso, es a la vez fehaciente reflejo de aquellas potencias inarticuladas e inconexas de la naturaleza que logra vencer o eludir en su periplo.

Su mecanismo, el mecanismo que le sugiere que debe abandonarse, perderse en aquellas naturalezas extrañas –los mitos– para luego volver a encontrarse, es la astucia. Con su astucia, Odiseo engaña a las divinidades naturales y busca el favor de las deidades olímpicas personales que le apoyan para vencer a aquellas. El héroe ofrece sacrificios y dirige plegarias a

a Ulises de su ruta a cambio de las hecatombes de bueyes que le ofrecían los etíopes.

Como contrapartida, Odiseo, que actúa como víctima y sacerdote a la vez al entregarse a la naturaleza, adquiere para sí un carácter divino, se diviniza. En definitiva, en el sacrificio se unen engaño, astucia y racionalidad; mientras el poder de la divinidad parece disolverse en el momento en que se restringe a la esfera de los fines humanos, el elegido triunfa, tomando un nuevo cariz divino. Mas, si damos otra vuelta de tuerca a este concepto nos damos cuenta de que este triunfo esconde también su lado oscuro. Dicen Adorno y



Su "sí mismo" quedaría seriamente dañado si así no lo hiciera y por eso tiene que vengar la muerte de su amigo, tiene que doblegar para no ser doblegado.

los dioses para superar las vicisitudes y a cambio ellos acuden en su ayuda. Se produce un canjeo recíproco de bienes que manifiesta que si bien el intercambio puede ser la secularización del rito sacrificial, en este último se aprecia ya dicho intercambio como pacto racional con las divinidades. En ese mismo momento del pacto el sacrificio se revela como estrategia de la astucia del sí mismo: los dioses caen estrepitosamente desde su monte sagrado, cuando se les rebaja ofreciéndoles dones puramente percederos. Su poder queda limitado, restringido, como se queda el de Poseidón en **La Odisea**, cuando acepta cejar en su empeño de desviar

Horkheimer que la fe en la representación del sacrificio "se convierte (...) en falsedad para el sí mismo ya constituido: (pues) el sí mismo es precisamente el hombre a quien ya no se atribuye la fuerza mágica de la representación"⁵.

El sacrificio supone la antítesis de individuo y sociedad y en esta misma antítesis se revela su engaño. El yo se anula, se somete y tiene que aniquilar su momento presente en aras de la permanencia futura del grupo. Un solo individuo debe ser sacrificado a favor de la comunidad entera que encuentra la expiación de sus faltas en la sangre derramada de la víctima. El sacrificio se nos presenta así como "La señal de una catástro-

fe histórica" como un acto de violencia y barbarie que no sólo se levanta contra la naturaleza no idéntica sino que atenta por igual contra la humanidad misma.

Su irracionalidad, sin embargo, no le hace perecer, pues la racionalidad autoconservadora avalada por la astucia intenta rescatarlo incansablemente en su afán por huir de la naturaleza a la vez que trata de dominarla. En su intento por preservar la unidad de su "sí mismo" y de oponerse al medio que le rodea va al encuentro de sus peligros, en cuya superación se autoafirma y así, la racionalidad misma preserva el sacrificio y sus ritos que perviven bajo la forma secularizada del intercambio.

Si atendemos a nuestro panorama religioso occidental actual reparamos en que, aunque teñido de monoteísmo allí está todavía presente el sacrificio legendario que tantas veces aparece en los relatos clásicos. En la tradición cristiana, es Jesucristo el nuevo héroe que actúa como expiador de los males del mundo y de toda la humanidad; su inmolación ya no va dirigi-

da a salvar a un grupo restringido sino que quiere ser la causa redentora de todos los hombres, quiere alcanzar una universalidad total. Pretende ser universal como universal aspira a ser también el capitalismo, que enarbolando la bande-

cia de sí mismos, legitimando así, sin darse cuenta, el sistema y la ideología que la sociedad de clases acuña en cada época. Y a este respecto puede ser pertinente citar las siguientes palabras de Adorno en **Dialéctica negativa**: "La situación desesperada en que se encuentra la concepción teológica de la paradoja como últi-



ra de la razón instrumental, copa hasta el último resquicio de realidad en el que al hombre todavía le es posible respirar. El Cristo del que la religión nos dice que es Dios mismo se ofrece como víctima para salvarnos al igual que el individuo burgués y el obrero se someten, niegan la concien-

mo y fá- mélico bastión queda ratificada por la marcha del mundo; el escándalo que fascinó a Kierkegaard lo traduce ésta en abierta blasfemia"⁶. Es decir, ¿cómo es posible que a la vista de la instrumentalización, de la alienación, del dominio del hombre por el hombre y de la barbarie misma, Dios se haga humano y se iguale a nosotros? Seguramente, si observamos sin recortes la negati-

tividad de lo existente, no nos quedaremos satisfechos con la respuesta de la teología, tomada de las cartas paulinas, que nos dice que Cristo se hizo igual a nosotros en todo excepto en el pecado.

En definitiva, la gran paradoja nos deslumbra pero a su vez descubre el momento de falsedad del sacrificio que nos lleva de regreso hasta la contemplación de aquellos rituales primigenios y nos hace reparar en que el cristianismo no es más, como dicen Adorno y Horkheimer, que la acogida del mito en la civilización.

Volviendo al mito, Odiseo expresa de manera significativa la irracionalidad del sistema capitalista al que estamos aludiendo. Dicen los autores: "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"⁷⁷. Del mismo modo, el capitalismo impone un sistema, una técnica que los individuos deben ejercitar si es que quieren satisfacer sus necesidades. Pero al caer esta técnica bajo el signo del dominio, el individuo alienado debe renunciar a su vida y conformarse, en pro de su autoconservación, con las migajas con las que el solapado sistema paga su fuerza de trabajo. De no hacerlo así y en el supuesto de que intentara alzar la voz contra la injusticia, avanzaría directamente hacia la muerte. Prefiere entonces integrarse en la falsa sociedad y negarse a sí mismo, sacrificándose con el fin de evitar males mayores.

Hemos dicho que Odiseo

para vencer a las fuerzas de la naturaleza tiene que adaptarse a ellas, que su astuta subjetividad le sugiere, que ante esas potencias no domesticadas su fuerza, por ingente que sea ésta, es más débil que ellas y de nada serviría que hiciese ímprobos esfuerzos por dominarlas, sin la adaptación y la alienación con respecto a las mismas. Sólo esta alienación consciente le puede permitir dominarlas. Esta actitud de dominio frente a esas potencias extrahumanas no es más, como hemos dicho, que un intento de dominar la naturaleza y como dicen Adorno y Horkheimer ese intento es lo contrario a la mimesis pues, según la define Adorno, la mimesis se refiere a esas formas comunicativas de comporta-

pues en la mimesis correcta el hombre no domina pero tampoco se disuelve en lo inerte sino que se da una compenetración con el objeto viviente, y con el mundo mediante la cual el individuo mismo se interroga constantemente ante él en aras de poder alcanzar algún día, quizá, un conocimiento del mismo, sin represión, destrucción o dominio. Este es el esquema de una "mimesis" correcta.

La condición de permanencia de los monstruos míticos está fijada en un contrato inamovible determinado por una instancia superior a ellos (los dioses). Y esta condición consiste simplemente en la repetición constante de sus atrocidades, en destruir todo aquello que cae en sus dominios. Para vencer a estos seres anti-



Odiseo expresa de manera significativa la irracionalidad del sistema capitalista al que estamos aludiendo.

miento del ser vivo que no tienden al control del otro, sino que se acomodan al otro dejándole ser lo que es. Pero, a su vez, el impulso dominador que exprime a la mimesis es también igual a ella: el individuo al mismo tiempo que trata de dominar se disuelve en la naturaleza "desanimada". ¿Y por qué "desanimada"?; porque lo que trata de hacer el individuo es negar la fuerza vital que se aviene contra él y se convierte de este modo en "mimesis de lo muerto", en tanto que imita la inactividad e inconsistencia de lo no viviente. Esto es en todo caso una mimesis no entendida adecuadamente,

quísimos, el héroe tiene que engañarlos con el mecanismo de la astucia que le invita a disolverse en la naturaleza, de la misma manera que la autoconservación exige al individuo burgués que renuncie a sus sueños, que sea paciente, que se adapte al sistema y olvide el constituirse a sí mismo como un "yo", si es que alguna vez se lo propone. La repetición está implícita en el concepto de capitalismo y en su realización. Los sujetos son simples marionetas que obedecen las leyes del sistema llegando a un estado de instrumentalización y cosificación tal que ya no preguntan por el férreo contrato donde



se establecen las bases de su sometimiento; sencillamente lo cumplen sin ulterior reflexión perpetuando y asegurando sin darse cuenta la "ratio" de su propia coacción.

Pero, ¿cuáles son las potencias míticas que Odiseo tiene que vencer en su viaje? o más concretamente ¿qué hitos de **La Odisea** escogen los autores de **Dialéctica de la Ilustración** como ejemplos en los que se recogen claramente los signos que pudieran considerarse ya ilustrados?. En esta exposición nos remitiremos sobre todo al pasaje de las sirenas y al encuentro del héroe Odiseo con el cíclope Polifemo, aunque habría que apuntar que son más los episodios míticos que se citan en este Excursus I.

En el canto XII se relata el paso de Odiseo y sus hombres por las aguas en las que habitan las Sirenas. El héroe, advertido por Circe de que nadie puede ser inmune a su canto, sabe que esas fuerzas del mar no se pueden derrotar enfrentándolas impunemente y trama un ardid. A sus compañeros les tapa los oídos con cera para que no puedan oír mientras están re-

mando y él mismo ordena que le aten al mástil principal del barco para impedir que al oír las melódicas voces le sea imposible arrojarle a la muerte. El mecanismo de la astucia le indica el camino a seguir, le ayuda a descubrir la laguna existente en el contrato prefijado: en él no se especifica la forma en que debe pasar el oyente delante de las Sirenas, esto es, si debe escuchar el canto atado o libre de sus cadenas. Una vez más el sí mismo aparece como contraposición a lo inexorable. Odiseo debe tratar por todos los medios de eludir el contrato olímpico por el cual nadie puede escuchar el canto de las sirenas sin darse de bruces con la muerte, si quiere regresar sano y salvo a Ítaca. Cómo lo hace: cumpliendo al pie de la letra lo sancionado en el contrato pero con una salvedad, está atado y su tripulación sorda ante las voces de las cantoras e incluso ante la voz del héroe que pide que le desaten. Odiseo ha preparado su paso ante las sirenas de manera que aún sometido por su propia voluntad todavía le quede ese último resquicio de vida,

que es precisamente el último palpitar que también le resta al individuo alienado cuando se somete al sistema.

El burgués medio busca también eludir el castigo preparado a los que, diría Hegel, "se salen de su ser". En la medida en que se amoldan al sistema alienándose y dando cumplimiento a las leyes que lo sostienen, disuelven, a la vez que legitiman, el poder mortal que tal sistema ejercería sobre ellos si hicieran lo contrario. Y esto ocurre simplemente porque al adaptarse a las normas represivas que en cada época se imponen, el sistema abdica, por así decir, de su capacidad y fuerza coactiva sobre el individuo. La propia norma al cumplirse "a pies juntillas" pierde su poder de castigar a los hombres, puesto que ese poder se ejerce solamente cuando alguno de ellos se sale de la senda de lo establecido.

Asimismo, la astucia le ordena a Odiseo que se deje atar para escuchar el canto de las Sirenas, es decir, le dice la forma en que debe someterse al contrato para no perecer en el intento. Y apuntan Adorno y Horkheimer: "El

poema épico no dice qué les ocurre a las Sirenas una vez que la nave ha desaparecido. Pero en la tragedia debería haber sido sin duda su última hora, como lo fue para la Esfinge cuando Edipo resolvió el enigma, cumpliendo su orden y derribándola⁸. Las sirenas en ese mismo momento dejan de cumplir el requisito de la repetición que asegura su permanencia: alguien ha escuchado su canto y no se ha arrojado a las aguas. De la misma manera, Edipo destruye, desvelando el enigma, la propia fuerza destructiva de la Esfinge. Pero, esto nos puede sugerir, aunque los autores no lo apuntan, una reflexión distinta, a saber, la de que la historia de Edipo representa la historia del sí mismo que aunque cree ser dueño de sus actos, cumple paso a paso lo prescrito. Cuando Edipo derrota a la Esfinge no vence, más bien avanza de lleno hacia su maldición. Sin saberlo, mata con sus propias manos a su padre, el rey de Tebas, casa con su madre e incluso tiene hijos fruto de esa relación incestuosa. Cuando descubre los horrores cometidos, su vida se revela como un gran fracaso. Pero ya es tarde, no cabe ya ninguna esperanza en su vida fallida y es preferible no ver. Con el mismo broche con que su madre y esposa se había dado muerte, Edipo se ciega para no ver la realidad que se presenta ahora fragmentada, invertida, se presenta tan agrietada, espantosa y negativa que lo mejor es no mirar atrás, lo mejor es huir, no sea que la sombra de la barbarie vuelva a caer de lleno sobre

él. Se convierte así en víctima de lo inexorable y él mismo firma su propia condena cuando, imprudentemente, dicta ante el pueblo la sentencia de muerte o destierro contra quien sea el causante de los males de los tebanos. Al descubrirse como verdugo de sí mismo no puede más que cumplir lo designado para el culpable poco tiempo antes. La intención de castigar al malhechor es también una intención emancipadora, la expiación que hará volver a las cosas a su orden normal. Pero cuanto más se afana Edipo rey en llevarla a la práctica, tanto más esa intención vuelve a caer sobre sí como condena de sí mismo. En su vida se reproducen ya las relaciones de dominio como también

héroe a la tierra de los cíclopes.

Odiseo, sordo ante los consejos de sus hombres que le sugieren tomar los manjares de la gruta de Polifemo y partir de nuevo, prefiere esperar a que el gigante regrese para solicitarle el don de la hospitalidad. Sabe que esto es del todo imposible, sabe que tales monstruos míticos viven sin ley ni norma y que su mundo es un mundo aparte respecto del mundo de la civilización y sabe incluso que jamás podrían acceder a sus ruegos pero no porque su reflexión les haya llevado a mantener una actitud hostil hacia el extranjero sino simplemente porque carecen de tal reflexión: "no haré yo gracia alguna ni a tus hombres ni a ti cuando



Odiseo y Edipo caen víctimas de su propia estrategia cuando asimilándose a la naturaleza le dan a esta lo que pide.

fielmente las reproduce la sociedad burguesa, en la que el individuo sin darse cuenta se diluye en la falsa sociedad y un día descubre su vida como un conjunto de historias superpuestas sin más conexión que la que otorga la instrumentalización allá donde se extienden sus dominios.

Odiseo y Edipo caen víctimas de su propia estrategia cuando asimilándose a la naturaleza le dan a esta lo que pide. Le ocurre a Edipo cuando desvela el enigma de la Esfinge y le ocurre también a Odiseo al superar el trance de las Sirenas, pero hay otros pasajes significativos en su viaje como al que se recoge en el canto IX, la llegada del

no me lo imponga mi gusto"⁹, responde el cíclope Polifemo ante las súplicas de Odiseo y sin más toma a dos de sus hombres y los devora. El héroe en ese momento piensa en una venganza inmediata, en un enfrentamiento directo con el monstruo, pero enseguida le frena su instinto de autoconservación. Una vez más, la astucia le indica una vía alternativa, le vuelve a sugerir la táctica del engaño. Tras la muerte de los dos primeros compañeros Odiseo tiene que reprimir su sed de venganza. No es lo adecuado -piensa el héroe-, si quieren salir con vida de ese trance deben actuar sibilinamente. Dice textualmente, tras ver

al cíclope devorando a dos de los suyos, "otro impulso detúvome entonces, pues hubiéramos muerto nosotros también sin remedio incapaces de alzar con los brazos la piedra terrible que él dejaba en la gran abertura cerrando su cueva"¹⁰. Y comienza a urdir un plan para salvarse ordena a sus compañeros que preparen una estaca de olivo que después servirá como arma homicida y consigue que el monstruo se duerma en profundo sueño haciéndole beber el vino que llevaba en su nave: "toma y bebe este vino cíclope, una vez que has comido carnes crudas de hombre"¹¹, le dice. Y entretanto, la trampa fatal se tendía sobre Polifemo que sucumbe ante el encantamiento del nombre. Cuando el gigante le pregunta a Odiseo por su nombre el héroe responde: "ese nombre es Ninguno. Ninguno 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 Ninguno me lo he de comer el postrero de todos, a los otros primero; hete aquí mi regalo de huésped."¹² Pero la sentencia de muerte de Polifemo ya está firmada. Mientras duerme Odiseo y sus hombres le hincan la estaca de olivo en su único ojo. Al oír los desgarrados alaridos sus semejantes acuden en su ayuda, aún cuando normalmente a los cíclopes se les describe como asociales, y le preguntan a Polifemo la causa de su angustia: "¿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 tí 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. Ninguno me mata por dolo. Y en

allí, ante los vanos intentos del monstruo, que ciego, trata de atraparlos. El cíclope cae claramente bajo el engaño del nombre. Su mente más rudimentaria y básica no puede jamás llegar a comprender la



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"¹³

Ante la respuesta los otros cíclopes le dejan sólo. Si no hay nadie que te haga daño, entonces nosotros no tenemos nada que hacer, responden. Es Zeus el que te inflinge dolor y contra él no se puede luchar, piensan ellos. Odiseo y los suyos esperan después a que a la mañana siguiente Polifemo mueva la roca que sella la gruta para así salir agarrándose al vientre lanoso de los carneros que moran

disolución entre la palabra y la cosa. Odiseo, al llamarse a sí mismo "Udeis", o sea Ninguno, ha entendido, sin embargo, que la palabra que designa y la cosa no forman parte de la misma realidad sino que se pueden disociar y que una misma palabra puede referir cosas diversas. Claro, Ninguno o Nadie son abstracciones que pueden referirse tanto a cualquier cosa como a nada. Pero Polifemo no puede entender esta disociación, para él la referencia de Nadie es única y es el hombre Nadie (Odiseo). En su odio vengativo, dirige únicamente sus amenazas contra ese nombre y ese hombre, es decir, contra Nadie. Y este ▶

nominalismo que vemos ya reflejado en el relato homérico, es el prototipo del pensamiento burgués, dicen los autores. La tendencia hipostasiante del nominalismo es el telón de fondo de la sociedad instrumental: "Odiseo se afirma a sí mismo en cuanto se niega a sí mismo como "nadie", salva su vida en cuanto se hace desaparecer"¹⁴, dicen textualmente Adorno y Horkheimer.

La pura abstracción y la pura potencialidad del nombre que puede reflejar todos los contenidos posibles como ninguno, permite que los individuos sean tratados como instrumentos de un sistema en el que nadie cuenta en especial. Bajo la apariencia de la nada se sienten a salvo de la coerción del sistema de tal manera que sólo en ese marco de falsa vida les es posible sobrevivir, aunque sea en forma alienada. El formalismo que de este modo se impone y su pretensión de validez inamovible y universal está presente en los albores de la razón ilustrada así como en los relatos míticos. Una vez más las esencias liberadoras no emancipan sino que predicen la destrucción de la naturaleza extrahumana y, en última instancia, la de los propios sujetos humanos que las instauran. Odiseo al negarse a sí mismo como "nadie" asimilándose así a lo muerto, iguala a la estulticia del gigante cuya mente no alcanza a comprender la disociación de palabra y cosa. Aún así, satisfecho de su ardid, cae víctima de la "hybris" cuando se anula por amor propio para conservar su vida. Y esta "hybris", sinónimo de la soberbia burguesa, se convierte



en osadía en el momento en que, creyéndose libre de sus males, Odiseo se burla del gigante y desvela su verdadero nombre, arriesgando así su vida y la de la tripulación pues Polifemo intenta destruirlos arrojando al mar las cimas de las montañas colindantes que finalmente no aciertan a dar en los navíos de Ulises. Las dos personalidades, tanto la del héroe como la del malvado desembocan en dos de los arquetipos del individuo burgués: la primera de ellas la que hace que el sujeto se ría del peligro tan pronto como lo elude con la astucia de la autoconservación, sin darse cuenta

de su sometimiento. La segunda la del hombre que sabiéndose seguro en la bonanza se olvida de la reflexión y de la crítica y cuando el mal llama a su puerta no quiere más que vengarse de forma violenta del causante de su desgracia.

La "hybris" que se manifiesta en Odiseo al escapar del peligro, vuelve a manifestarse a la llegada a su patria bajo el amparo de la propiedad y de la vida estable, cuando se venga insensiblemente contra todos los que, al contrario que su fiel Penélope, quisieron en su ausencia hacer zozobrar los cimientos de su civilización. El héroe ha esca-

pado de las potencias extrahumanas que le amenazaban: ha huido del país de los lotófagos que olvidan su patria y su familia y que sólo ansían saciarse con la flor de loto, ha pasado con sus navíos delante de la gruta Caribdis que engulle todo a su paso y ha escapado de las garras temibles de Escila. Ha logrado oír el canto de las sirenas sin perecer, hacer efectivo el engaño del nombre para librarse de ser devorado por Polifemo, no ha sucumbido a las pasiones y ansias amorosas de Calipso y Circe la hetaria y ha regresado airoso de su viaje al Hades. Pero al llegar a la patria el mecanismo de la astucia se relega a un segundo plano como lo demuestran pasajes tan atroces como el de la lucha y matanza de los galanes, el de la castración del pastor Melantio o el del sacrificio de las siervas infieles. La astucia es aquí depuesta a favor de la propia fuerza destructiva del dominio que recae sobre lo que ya no son monstruos invencibles sino seres humanos domesticados. Odiseo al sucumbir a la seducción del dominio se asimila a aquellas fuerzas de las que escapó, se pone en su lu-

gar, en su mismo estado y en este sentido se constituye en refle-



jo y cómplice de aquellos seres que una vez quisieron derrotarle. Todo se narra, sin embargo, con la impassibilidad propia de la "frialdad burguesa" como si hubiese

una distancia abismal entre la historia contada y lo ocurrido. Ante la matanza de las siervas infieles el narrador nos consuela diciendo que su agonía duró sólo un instante, un instante que fue una vez, hace mucho tiempo. Pero ese instante eterno en que los llevados a la horca se debaten entre la vida y la muerte, graba como a fuego en nuestra mente la imagen del trágico final de los caídos bajo el signo del dominio. También Auschwitz fue hace mucho tiempo, o quizá no tanto si lo miramos "sub specie aeternitatis", pero la idea de esa aparente distancia parece reconfortarnos y nos permite seguir viviendo aún cuando nos es imposible enterrar el recuerdo de las víctimas. ■

NOTAS

- 1.- M. Horkheimer, *Crítica de la razón instrumental*, Sur, Buenos Aires, 1973, p.184.
- 2.- El plural es mío.
- 3.- Horkheimer, M y Adorno Th.W., *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta, Madrid, 1994, p.98
- 4.- Ibid., p.100.
- 5.- Ibid., p.104.
- 6.- Adorno, Th. W., *Dialéctica negativa*, Taurus, Madrid, 1977, p.
- 7.- Ibid., pp.107-108.
- 8.- Ibid., p.111.
- 9.- *Odisea*, Gredos, Madrid, 1982; Canto IX, p.234.
- 10.- Ibid., p.235.
- 11.- Ibid., IX, p.237.
- 12.- Ibid., IX, p.237.
- 13.- Ibid., IX, pp.238-239
- 14.- D.I.p,112.