

La Ilustración como “práctica cultural crítica” de la modernidad global

The Enlightenment as a “critical cultural practice” of global modernity

OLIVER KOZLAREK

Facultad de Filosofía de la Universidad
Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
okozlarek@yahoo.com.

DOI: <http://doi.org/10.15366/bp2019.21.006>
Bajo Palabra. II Época. N°21. Pgs: 109-126



Resumen

En el presente trabajo pretendo defender a la Ilustración sin cerrarme a sus problemas. Tengo tres razones para ello: en primer lugar, creo que las alternativas que se imponen cuando nos alejamos de la Ilustración no son convincentes. En segundo lugar, estoy convencido de que el potencial de la Ilustración está lejos de agotarse hoy en día. En tercer lugar, entiendo a la Ilustración como una “práctica cultural crítica” que nos prepara de una manera única para el crecimiento irrevocable de nuestro mundo a nivel global, porque nos obliga una y otra vez a volvernos críticamente en contra de nuestras propias culturas.

Palabras Clave: Ilustración, Teoría Crítica, globalización, eurocentrismo, modernidad

Abstract

In this paper, I am pretending to unfold an argument in favor of Enlightenment without ignoring its problems. I have three reasons for such a defense of Enlightenment. Firstly, I believe that the alternatives that impose themselves when we distance ourselves to far from Enlightenment are not very attractive. Secondly, it is my contention that the potential of Enlightenment has not yet been exhausted. Thirdly, I understand Enlightenment as a “critical cultural practice” that prepares us in a very particular way for the global entanglement of human affairs because it pushes us, time and again, to examine our own cultures critically.

Keywords: Enlightenment, Critical Theory, globalization, eurocentrism, modernity

¿Cuál es el problema con la crítica de la Ilustración?

EN UN NUEVO LIBRO, la filósofa estadounidense Amy Allen ha intentado criticar la tradición de la propia Teoría crítica. Sobre todo, a dos de los representantes más recientes de esta corriente, Jürgen Habermas y Axel Honneth, los acusa de: “[Estar] profundamente unidos a la idea de que la modernidad europea de la Ilustración –o al menos ciertos aspectos o características de la misma que aún no han sido delineados– representa un avance en el desarrollo sobre las formas de vida pre-modernas, no modernas o tradicionales y, lo que es más importante, que esta idea juega un papel importante en la base de la normatividad de la teoría crítica de cada pensador” (Allen 2016: 44). Si se trata de “descolonizar” el pensamiento político y social, este compromiso con la Ilustración debe ser visto como un “gran obstáculo”. Sin embargo, en sentido estricto, la crítica de Allen a la Teoría Crítica no se refiere a la Ilustración, sino a la idea de progreso, es decir: sólo a un aspecto de una ‘práctica cultural’ bastante elaborada y compleja. Pero, aunque la crítica de Allen se dirige especialmente al concepto de progreso, parece que pretende criticar a toda la “modernidad europea de la Ilustración”. Este tipo de crítica de la Ilustración no es infrecuente, aunque sí muy reduccionista.

Sin embargo, el problema que aquí quiero abordar no se limita a la falta de conciencia de la complejidad. Mas bien quisiera llamar la atención sobre otro tema, a saber: el hecho de que detrás de esta crítica parezca existir la convicción de que la Ilustración ya no puede ser defendida. Hace unos años, Reinhart Koselleck abordó las consecuencias de esta convicción en un pequeño ensayo (Koselleck 2005). La principal preocupación de Koselleck es dejar claro que el rechazo radical a menudo, y quizás sin la intención de hacerlo, produce “alternativas forzadas” (*Zwangsalternativen*) de las que es difícil deshacerse (ibíd. 366).

Creo que hoy nos encontramos de nuevo en una situación en la que se pueden observar ambos problemas: hay de nuevo una disposición a querer romper completamente con la Ilustración; y las “alternativas forzadas” se conjuran hoy en día en todas partes, donde surgen los nuevos y viejos nacionalismos, populismos, fundamentalismos, pero también en el pensamiento neoliberal. Ahora bien, en todos estos casos se trata de desafiar a una cultura que de una manera u otra quiere referirse positivamente al legado de la Ilustración.

Por supuesto, esto no significa que no haya nada que criticar de la Ilustración, no obstante, la crítica, más aún, la *autocrítica*, pertenece a las virtudes de la Ilustración. Creo que esto lo realizó también Koselleck, aunque antes que él también la Teoría crítica. Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, en su famoso libro *Dialektik der Aufklärung*, exigieron que la Ilustración se volviera contra sí misma (cf. Horkheimer/Adorno 1990). Lo que se pretendía con esto no era sustituir a la Ilustración por su contrario –razón por irracionalidad, cosmopolitismo por provincialismo, etc.–, sino aferrarse a la Ilustración sin cerrarse a sus problemas.

Me gustaría aquí defender a la Ilustración en este mismo sentido, es decir: sin cerrarme a sus problemas. Tengo tres razones para ello: en primer lugar, creo que las “alternativas forzadas” que se imponen cuando nos alejamos demasiado de la Ilustración no son convincentes. En segundo lugar, estoy convencido de que el potencial de la Ilustración está lejos de agotarse hoy en día. En tercer lugar, entiendo a la Ilustración como una “práctica cultural crítica” que nos prepara de una manera única para el crecimiento irrevocable de nuestro mundo a nivel global, porque nos obliga una y otra vez a volvernos críticamente en contra de nuestras propias culturas.

A continuación, en primer lugar, quisiera mencionar algunos de los puntos de crítica que se plantean repetidamente contra la Ilustración. Estoy siguiendo al filósofo español José Manuel Romero Cuevas, quien intentó algo parecido hace unos años.

¿Progreso o “aceleración social”?

ROMERO CUEVAS DISTINGUE SEIS PROPIEDADES diferentes de la Ilustración, que, sin embargo, sólo pueden separarse con fines analíticos y que están una y otra vez en el centro de la crítica de la Ilustración.¹ Al igual que Allen, Romero Cuevas también sospecha que una cierta idea de progreso se encuentra en el centro del pensamiento de la Ilustración. Sin embargo, de la idea del progreso distingue una comprensión del tiempo que parece pertenecer a esta idea de progreso, pero que no coincide plenamente con ella. Me gustaría discutir estos dos temas en dos pasos.

1. De acuerdo con Walter Benjamin, Romero Cuevas acusa a la Ilustración de centrarse en una “ideología del progreso” (cf. Romero Cuevas 2008: 154). El problema es –al igual que cualquier ideología– la falta de distancia reflexiva. Esto significa que el progreso se entiende de modo fundamental y sin ninguna justificación

¹ Yo me ocupo aquí solamente de los primeros cuatro.

racional como principio rector del proceso histórico. De esta creencia ciega en el progreso se puede deducir que lo nuevo tiene que ser superior simplemente porque es nuevo, aunque no se base en una “decisión colectiva”: “El progreso es pensado aquí como la dinámica esencial a la historia, sobre todo en los tiempos modernos, que se impone a espaldas de los sujetos e impulsa a través de su práctica social individual, monológicamente orientada, un avance en todos los órdenes de la vida.” (ibíd.). Sin embargo, esta noción es problemática no sólo por la falta de una base colectiva, sino también porque en última instancia nos obliga a justificar el *statu quo* alcanzado en cada caso. De aquí surge un “carácter legitimador del presente histórico, que lo inmuniza respecto de toda crítica y todo intento de transformación” (ibíd. 155).

Estos pensamientos expresan una especie de contradicción interna, porque justo la reivindicación autocrítica de la Ilustración ya mencionada se opone a la reivindicación autoindulgente y motivada ideológicamente del respectivo presente. La afirmación de la autocrítica quedaría muy débil si fuera neutralizada por la idea de que el presente es mejor que el pasado. Pero, ¿está ya demostrada la imposibilidad de la Ilustración por esta contradicción?

No lo creo, porque parece que después de todo se refiere a la naturaleza conflictiva del pensamiento de la Ilustración, que Adorno y Horkheimer pueden haber entendido como “dialéctico”. Esto significa principalmente que Ilustración no se refiere a esta o aquella cultura que se encierre de manera autosatisfecha en sí misma. Y esto a su vez también significa que la idea de progreso no es fundamentalmente errónea, sino que el pensamiento de la Ilustración sólo puede adherirse a ella siempre y cuando se asegure de que lo alcanzado no se celebre como el “fin de la historia”, en el que el diente de la crítica ya no tiene que roer. La idea de progreso significa esencialmente la posibilidad potencial de que el futuro sea mejor. ¿Acaso no se basa siempre toda crítica en esta idea?

2. Como ya anunciamos, el impulso temporal que parece estar inscrito en la modernidad debe ahora distinguirse de la idea del progreso de la Ilustración. Romero Cuevas escribe en este sentido: “La Ilustración habría promovido una experiencia del tiempo en la que lo relevante es la orientación hacia un porvenir, que la fe en el progreso caracteriza como mejor que el presente, y el distanciamiento respecto de un pasado percibido como contaminado por todo aquello de lo que el ilustrado quiere separarse: oscurantismo, superstición, ignorancia, irracionalidad ...” (ibíd. 156). Esta parece ser ahora la consecuencia natural de la relación entre la idea de progreso y una comprensión del tiempo dirigida hacia el futuro. Sin embargo, esta consecuencia lógica sólo se daría si permaneciéramos en el reino de la abstracción. No obstante, la experiencia del tiempo no se detiene en el ámbito de los conceptos

abstractos, sino que se refiere a experiencias sociales concretas. Como ha demostrado especialmente el trabajo del sociólogo alemán Hartmut Rosa, los cambios en las estructuras temporales en las sociedades modernas se perciben cada vez más como “aceleración social” creciente que desencadena las experiencias de alienación típicas de la modernidad (cf. Rosa 2005). Estas experiencias enajenantes no son compatibles con la creencia en un futuro cada vez mejor, sino que sugieren una dinámica social estancada, un “estancamiento vertiginoso” (*rasender Stillstand*) (Rosa), en el que todo parece ir cada vez más rápido, pero no necesariamente mejor.

En resumen, podría decirse ahora que el concepto positivo de progreso de la Ilustración no se apoya en las experiencias sociales modernas, sino que ambas parecen divergir cada vez más y más imparablemente. Se sugiere la prioridad de un no-permanecer, un movimiento permanente y acelerado que cuestione repetidamente todo lo que se ha logrado y establecido. Esta experiencia llega temprano en la edad moderna y es tematizada de manera reiterada. En última instancia, se expresa aquí la sensación de que la mecánica de la vida social se acelera cada vez más sin que las sociedades estuvieran en condiciones de cambiar significativamente. Pero, ¿significa esto que la reivindicación normativa de la Ilustración ha quedado invalidada? ¿No será también que es precisamente la idea normativa del progreso la que hace que las experiencias frustradas y frustrantes con los regímenes temporales de las sociedades modernas se abran a la crítica?

¿Es la Ilustración eurocéntrica?

ROMERO CUEVAS TAMBIÉN MENCIONA LA ACUSACIÓN de eurocentrismo como otro tema en la discusión sobre la Ilustración. El eurocentrismo se manifiesta sobre todo en afirmaciones como las que encontramos en Habermas, por ejemplo: “¿quién otro sino Europa podría sacar de sus propias tradiciones la penetración, la energía, la voluntad de visión y fantasía —todo aquello que sería menester para quitar su fuerza configuradora de mentalidades a las premisas, desde hace ya mucho tiempo no metafísicas sino metabiológicas, de esta engeguecida compulsión a mantener y seguir expandiendo el sistema?” (Romero Cuevas 2008: 157; Habermas 1989: 425).

Ahora bien, la crítica al eurocentrismo no sólo está a la orden del día, sino que también es indispensable por razones objetivas. Si queremos entender un mundo en el que los asuntos humanos están inexorablemente entrelazados, necesitamos conocer las diferentes experiencias que las personas tienen en este mundo que se convierte cada vez más claramente en un mundo de todos los seres humanos. Por

un lado, esto significa que sólo las experiencias europeas condensadas en teorías europeas no son suficientes (cf. Kozlarek 2014). Pero eso también significa que no puede tratarse de querer volver a ignorar las experiencias con y en un mundo *común*. En mi opinión, son precisamente *estas* experiencias las que se han manifestado de una manera u otra en el pensamiento de la Ilustración. Ya sea que pensemos en los tan discutidos derechos humanos y en la idea de emancipación asociada a ellos, en el “bon sauvage” evocado por Rousseau (con todas las reservas justificadas), en el cosmopolitismo de Kant, o en la “conciencia del mundo” (*Weltbewusstsein*) de Alexander von Humboldt, la experiencia de lo que hoy llamamos globalización fluye claramente en todas estas figuras del pensamiento.

Ciertamente, en todos estos casos, el monopolio de la reflexión parece seguir estando de manera evidente en manos de Europa. Sin embargo, han surgido dudas justificadas al respecto, especialmente en las últimas décadas. Esto ha llevado a una crítica constante del eurocentrismo en las ciencias sociales y culturales. Tal vez sería exagerado afirmar que esta crítica ya se ha establecido en el *mainstream*, pero la presencia de los discursos que se mencionan brevemente a continuación ha aumentado de un modo considerable. En mi opinión, se pueden distinguir dos enfoques diferentes pero relacionadas.

1. Para el primero, me gustaría usar aquí una etiqueta que la socióloga australiana Raewyn Connell acuñó en un libro publicado en 2007: *Southern Theories*. Connell ha sido acusada repetidamente de seguir una especie de instinto de coleccionista en sus esfuerzos por reconstruir las teorías del Sur, que sólo se ocupa de documentar los productos más o menos exóticos de las actividades teórico-sociales en los países del llamado “Sur global”. Pero esta acusación es injustificada, porque la preocupación de Connell siempre ha sido genuinamente sociológica y sigue la cuestión por la modernidad. Ella misma explica: “La afirmación que hace este libro es más bien que las sociedades colonizadas y periféricas producen un pensamiento social sobre el mundo moderno que tiene tanto poder intelectual como el pensamiento social metropolitano, y más relevancia política” (Connell 2007: xii). La cuestión del “mundo moderno” surge aquí no sólo de este interés sociológico clásico, sino también de la convicción de que todos vivimos en un mundo común hoy en día, en una “modernidad global”, y que las ciencias sociales y culturales deben tener en cuenta esta circunstancia. Esto también significa que se ha vuelto inadecuado ver este mundo común sólo desde la perspectiva de Europa o de “Occidente”.

La “modernidad” parece ser algo así como una matriz común que surge de un destino común de todas las sociedades que existen hoy en día en la Tierra. De aquí surge la necesidad de pensar de manera diferente la pretensión de universalidad que siempre se articula en el pensamiento convencional de la modernidad. Podemos

sospechar que la modernidad no es universal en sí misma, mas ha sido capaz de afirmarse en todo el mundo a través de procesos históricos concretos. Esta “modernidad concreta” produce una “uniformidad” que, sin embargo, no puede confundirse con lo universal. François Jullien ha vuelto a poner de manifiesto recientemente esta diferencia señalando que lo universal siempre surge de una cierta necesidad *lógica*, mientras que lo uniforme significa lo que se ha afirmado en *procesos históricos concretos*, pero que es fundamentalmente contingente (Jullien 2017: 15). En este sentido, mucho de lo que atribuimos a la modernidad sería sobre todo “uniforme” y eso también significa: cambiante.

Contingente y diferente son también las experiencias de la expansión global que la modernidad ha provocado. Eso es exactamente de lo que trata Connell. Se ha dado cuenta de que “[...] reconocer las diferencias en la experiencia histórica es importante para ir más allá del relato maestro de la modernidad. Escuchar múltiples voces, no sólo una voz desde la metrópolis global, es crucial para el futuro de la sociología” (Connell 2010a: 2). Pero no cabe duda de que, a pesar de todas las diferencias, siempre hay algo en común y que lo que es común tiene su origen en la constitución global de la modernidad. La modernidad, entonces, a pesar de toda la diversidad y pluralidad que las teorías de la modernidad de las últimas décadas han incorporado a nuestras nociones de modernidad, es algo que todos los pueblos de la Tierra comparten. Sin embargo, estos puntos en común no son la consecuencia de predisposiciones humanas universales, que inevitablemente prevalecerán a lo largo de la historia, sino que son el resultado del *entrelazamiento* de los asuntos humanos a escala global.

Si la modernidad es de origen europeo o no, ya no juega un papel tan importante. Mucho más relevante, sin embargo, es el hecho de que la modernidad siempre apunta a un contexto global de referencia: Se trata de “[p]ensar que la modernidad siempre ha sido global, siempre ha sido un todo conectado y diferenciado” (Connell 2010a: 2).

Pero tan importante como la distinción entre universalidad por un lado y uniformidad construida históricamente por el otro es la crítica de estos procesos históricos. Connell también subraya: “No basta con multiplicar las diferentes voces, por muy necesarias que sean. También tenemos que preguntarnos por qué son diferentes; es decir, tenemos que pensar en las relaciones sociales entre ellos, a escala mundial, y pensar en una forma de sociología del conocimiento sobre cómo se generan las diferentes perspectivas sobre lo social” (ibíd.). En este contexto, no es relevante la cuestión de dónde provienen las posibilidades individuales de la modernidad, sino más bien la cuestión de las relaciones de poder, es decir, la forma jerárquicamente estructurada en que se tratan las diferencias.

2. Este tipo de cuestionamiento conduce inevitablemente a un examen de la historia de la modernidad global en su relación con el colonialismo. Esto es necesario sobre todo en el contexto de la pretensión de criticar el eurocentrismo. Vale la pena mencionar el enfoque conocido hoy como “teoría postcolonial” o “crítica postcolonial”. También me gustaría añadir al círculo de estas teorías la llamada “crítica decolonial”, que se desarrolló a partir del intento de articular una crítica postcolonial desde una perspectiva latinoamericana.² El representante más importante de esta corriente es Walter Dignolo. El crítico literario argentino asume que la “modernidad global” no sólo debe entenderse como un resultado histórico del colonialismo, sino que no hay modernidad sin colonialidad. De tal manera se justificaría la fórmula: “modernidad/colonialidad” (Dignolo 2011: 205). Sobre la base de esta fórmula, el rechazo de la modernidad sería entonces inevitable. ¿Cómo podría justificarse la modernidad si se hubiera perpetuado en ella una violencia del colonialismo? Precisamente esta es la suposición de la crítica decolonial.

El error de sus representantes radica en que ellos creen que esta violencia tiene sus raíces en el pensamiento de la Ilustración. Pero también hay voces más prudentes en el concierto de la crítica postcolonial. Me gustaría referirme aquí al historiador Dipesh Chakrabarty. Aunque su crítica de la modernidad está relacionada con la crítica postcolonial o decolonial, sus pensamientos están guiados por la inteligencia hermenéutica de un historiador que es consciente de la complejidad de los procesos históricos. Esto significa que las exigencias intelectuales de la modernidad tendrían que ser revisadas y corregidas, mas no que se reniegue completamente de la modernidad. La propuesta de Chakrabarty contra el eurocentrismo es: “provincializar Europa”: “Para empezar, [el proyecto de provincialización de Europa, O.K.] no exige un rechazo simplista y desmedido de la modernidad, de los valores liberales, de los universales, de la ciencia, de la razón, de las grandes narrativas, de las explicaciones totalizadoras, etc.” (Chakrabarty 2000: 42).

Para Chakrabarty, está claro que la modernidad como modernidad global ha surgido de procesos históricos que no pueden ser revertidos. Al mismo tiempo, reconoce la validez de las orientaciones normativas que han conformado estos procesos. En su opinión, estos también tienen sus raíces en la Ilustración. Su afirmación crítica, sin embargo, no es demostrar la irracionalidad de la Ilustración, sino mostrar cómo la racionalidad de la Ilustración podría prevalecer globalmente: “No se trata de que el racionalismo de la Ilustración sea siempre irrazonable en sí mismo, sino más bien de documentar cómo –a través de qué proceso histórico– su “razón”,

² No se puede ocultar que los representantes de la crítica decolonial subrayan repetidamente que su enfoque difiere del del postcolonialismo. En nuestro contexto, sin embargo, las diferencias pueden ser ignoradas (cf. Dignolo 2011 xxiii ss.).

que no siempre fue evidente para todos, se ha hecho evidente mucho más allá del terreno donde se originó” (ibíd. 43). El realismo histórico de Chakrabarty lo protege de la ilusión de una simple reversibilidad de los procesos históricos: “Ya habrá quedado claro que no se trata de una llamada al relativismo cultural o a las historias atávicas y nativistas. Tampoco se trata de un programa para un simple rechazo de la modernidad, que en muchas situaciones sería políticamente suicida” (ibíd. 46).

La modernidad global como comunidad de destino se enfrenta así a un doble desafío: por un lado, es necesario reconocer que los modelos universalistas de justificación inscritos en el pensamiento de la Ilustración no son suficientes para justificar los procesos históricos de su aparición. Por otra parte, me parece también importante resistir la falacia de ver la Ilustración sólo como la ideología de la justificación del dominio colonial y reconocer que también articula ideas de valor normativo que se han vuelto indispensables en los discursos de muchas sociedades no europeas.

Hace unos años, la historiadora británica Nicola Miller mostró lo importantes y vivos que han sido los discursos de la modernidad en América Latina (Miller 2008). Contradice el supuesto generalizado de que sólo hay dos modalidades con las que América Latina reaccionaría ante la modernidad europea: la aceptación acrítica de las directrices europeas, por un lado, y el rechazo más o menos “fundamentalista”, por otro. En cambio, en el pensamiento latinoamericano de las primeras décadas del siglo XX, reconoce “proyectos” de modernidad que convencen por su originalidad. “Todo esto –escribe– parte de la premisa de que la modernidad no es un concepto intrínsecamente eurocéntrico o teleológico [...]” (Miller 2008).

Romero Cuevas argumenta de manera similar en su artículo ya citado, en el que también se refiere a América Latina y la Ilustración: “Aquí la Ilustración llegó a tomar la forma significativa de una lucha contra el colonialismo a favor, no sólo de la ruptura de las cadenas de sometimiento colonial sino, además, de la liberación de las relaciones de servidumbre y esclavitud raciales impuestas por las metrópolis [...]” (Romero Cuevas 2008: 157). En este contexto, cabe preguntarse si la crítica postcolonial como crítica no es también, en última instancia, sólo posible porque sigue a la Ilustración.

¿La dominación del mundo como *hybris* de la Ilustración?

OTRO PROBLEMA DE LA ILUSTRACIÓN se considera a menudo como una modalidad específica de las ‘relaciones mundo’. Según una crítica ya clásica de la modernidad, estas se caracterizan sobre todo por la pretensión del ser humano de tener el poder

absoluto sobre sus diferentes mundos. Esto significa de manera esencial la relación del hombre con la “naturaleza”, así como la relación del ser humano individual con sus semejantes. Romero Cuevas resume este problema de la siguiente manera: se trataba de “la instauración del ser humano como señor y dominador de la naturaleza a través de la ciencia, la técnica y la industria, pues habría posicionado al hombre moderno en una relación con la naturaleza definida por el expolio y la pura dominación” (ibid. 158). Aquí se refiere principalmente a la interfaz hombre-naturaleza. A más tardar desde Marx debe quedar claro, sin embargo, que esto también afecta a las relaciones entre los seres humanos.

Sin lugar a dudas, esta temática tiene una gran actualidad. La creciente modificación del entorno natural, el cambio climático asociado y las relaciones cada vez más problemáticas entre seres humanos y animales apuntan a la naturaleza explosiva de esta área temática. La lucha por una mayor ‘sostenibilidad’ no parece estar a la altura de contener las consecuencias negativas de estos procesos. Y quizás la crítica de la Ilustración en este contexto podría dejar claro que las relaciones mundo de las personas ilustradas siguen un código que es fundamentalmente erróneo. Son estas consideraciones las que a menudo suscitan la esperanza de que las “formas de vida tradicionales” puedan significar una alternativa.

Sin embargo, según Romero Cuevas, tal reacción no sería necesaria porque han surgido posiciones de la tradición de la Ilustración en Europa que parecen corregir las tendencias nocivas antes mencionadas. En este contexto menciona no sólo a Diderot y Rousseau, sino también a Kant, en quien, como se sabe, la expresión filosófica de la Ilustración encuentra uno de sus puntos culminantes. La referencia al romanticismo también es relevante en este contexto, ya que no se trata de la esperada reversión de la razón a la naturaleza, sino más bien de un correctivo de la Ilustración que reflexiona e incluso refuerza ciertas tendencias de la Ilustración misma.

En este contexto, la crítica a la Ilustración europea no estaría completa si no se tuviera en cuenta la autocrítica. Aquí vale la pena recordar de nuevo el libro de Horkheimer y Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*. Como ya se ha mencionado, en él se realiza una crítica de la Ilustración que se orienta hacia la Ilustración; una Ilustración dirigida contra la Ilustración “congelada” y dogmatizada (Horkheimer/Adorno 1990: 4). Pero es justamente esta autocrítica de la Ilustración la que mantiene con vida el principio de la crítica de la Ilustración misma.

Lo que podríamos extraer de estas consideraciones para nuestro contexto es lo siguiente: hay sin lugar a dudas una tendencia de dominación del mundo en el mundo moderno. Sin embargo, sigue siendo cuestionable si la Ilustración es responsable de ello. ¿No es más bien la Ilustración una autocrítica permanente que interviene correctivamente en estos procesos? Romero Cuevas escribe: “[...] nos encontraría-

mos en el seno de la misma Ilustración con una diversidad de posiciones respecto a la concepción de la naturaleza y de la relación del hombre con ella” (ibid. 159). ¿No es precisamente este procedimiento de reaccionar con estrategias siempre diferentes a ciertos problemas culturales lo que distingue a la Ilustración?

El nombre que ha prevalecido para este procedimiento es el de Crítica. Esto también significa que la Ilustración practica sobre todo un enfoque reflexivo de la cultura que ya no se basa en los contenidos de una u otra cultura, sino que ha surgido en una situación en la que empieza a prevalecer la idea de que hay diferentes culturas, que las culturas cambian y que pueden ser cambiadas.

¿Es la Ilustración una cultura?

INCLUSO DESPUÉS DEL GIRO CULTURAL, la cuestión de la relación entre la Ilustración y la cultura es un tema en gran medida indeterminado. Si recordamos la cita en la que Habermas, de manera bastante casual aborda la cuestión del arraigo de las premisas espirituales de la Ilustración en la cultura europea (aunque no utiliza el concepto de cultura), comprenderemos lo difícil que resulta incluso para los actuales defensores de esta tradición entender la Ilustración como un fenómeno cultural. En vez de cultura, los “Ilustrados tardíos” (*Spätaufklärer*) prefieren hablar de ‘Razón’ o ‘racionalidad’.

La conexión entre cultura e Ilustración se hace más clara, sin embargo, en la crítica. Aquí también se pueden recordar los clásicos. En su libro *Dialéctica de la Ilustración*, Adorno y Horkheimer han presentado una historia cultural crítica. Pero también la crítica del eurocentrismo, que se manifiesta en la teoría postcolonial, debe entenderse como una crítica al olvido cultural del pensamiento sobre la Ilustración. Cuando Dipesh Chakrabarty exige que Europa sea provincializada, también se podría pensar que esto significa que Europa debe tomar conciencia de su propia cultura. En otras palabras, el universalismo llevado al mundo por Europa es ante todo un “universalismo europeo” (Wallerstein 2006). Esto significa también: un universalismo que sólo se puede experimentar a través de una cultura particular.

Sin embargo, la crítica a la Ilustración es errónea si cree que ya habría hecho justicia a su tarea descubriendo a la Ilustración como producto de una cultura particular. Porque así como los europeos deberían darse cuenta de que su Ilustración no es la providencia de la razón universal, sus críticos podrían entenderla como una “práctica cultural” que podría integrarse en su propia práctica cultural.

Esta posibilidad ha sido reconocida y realizada desde hace mucho tiempo por pensadores con sensibilidad cultural fuera de Europa. Especialmente en América

Latina, como se ha visto, se pueden citar muchos ejemplos que no sólo dejan claro que ciertos aspectos del pensamiento de la Ilustración están presentes en esta parte del mundo, sino también que la apropiación de estas piezas culturales ha tenido lugar de manera muy consciente.³

La conclusión que se puede extraer de ello es la siguiente: no se trata de saber de dónde proceden determinados contenidos culturales, sino de cómo los tratamos, cómo los utilizamos, cómo encajan en los modelos culturales ya existentes y, sobre todo, cómo se utilizan para hacer frente a los retos actuales del mundo moderno. Sería entonces este manejo reflexivo y crítico de la cultura lo que marca una cualidad esencial de la Ilustración. Desde esta perspectiva quedaría claro que la Ilustración no sería la ‘otra cosa de la cultura’ (la Razón, la racionalidad, etc.), sino más bien una “práctica cultural” que siempre tiene lugar en y a través de la cultura, pero que nunca se compromete de manera categórica con ciertos contenidos.

¿Ilustración o Modernidad?

ME GUSTARÍA VOLVER SOBRE LA RELACIÓN entre la Ilustración y la Modernidad. Como ya hemos visto, la crítica suele estar motivada por las experiencias con y en la sociedad moderna, ya sean las cambiantes estructuras temporales de la sociedad moderna o las condiciones históricas que son responsables de la expansión global de la modernidad. La crítica de la Ilustración difícilmente puede separarse de estos o similares desarrollos que conforman los horizontes de la experiencia de las personas en las sociedades modernas. Cuando se asume la separabilidad, la crítica de la Ilustración se vuelve rápidamente muy abstracta.

Para Adorno y Horkheimer esto parecía claro. En la nueva edición de su *Dialéctica de la Ilustración* de 1969, ya aceptan la posibilidad de que, en el contexto de las cambiantes condiciones históricas, su crítica, o partes de ella, ya no puede ser relevante: “No nos adherimos sin cambios a todo lo que se dice en el libro” (Horkheimer/Adorno 1990: ix). Ellos justifican esta consideración con una convicción fundamental, a saber, la de una “teoría que asigna un núcleo temporal (*Zeitkern*) a la verdad” (ibíd.). ¿Podría ser también que la Ilustración se exprese ahora en estructuras sociales y políticas más acordes con su ideal de libertad? Y, por supuesto, los dos teóricos críticos siempre recordaron que sus críticas estaban dirigidas principalmente a la *sociedad* capitalista. Incluso un libro crítico de la cultura como la *Dialéctica de la Ilustración* debe ser entendido como una teoría crítica de la *sociedad*.

³ El intelectual mexicano Octavio Paz es un buen ejemplo (cf. Kozlarek 2016).

La *Dialéctica de la Ilustración* no es el canto de cisne a la Ilustración, sino un intento de comprender por qué la *sociedad* moderna “en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo tipo de barbarie” (ibíd. 1). Por lo tanto, el foco de interés es también la tensión entre las ideas con carga normativa, por un lado, y las realidades políticas y sociales, por otro, así como la cuestión de cómo se pueden explicar estas tensiones. Dicho de otra manera: el libro revela que la noción de la transferibilidad cuasi mecánico-causal de las ideas normativas a las realidades políticas y sociales es una falacia.

Sin embargo, muchos críticos actuales de la Ilustración se quedan atrás de esta idea y reactivan así una forma de pensar que en realidad quieren criticar. Al sospechar las razones de los desacuerdos en nuestras sociedades sobre las ideas pensadas en el siglo XVIII, reproducen la racionalidad mecanicista-causal a través de su crítica.⁴

Pero incluso entre aquellos que no se oponen radicalmente a la Ilustración y cuyas críticas están más bien dirigidas a la sociedad moderna, no es raro que se vean tentados por patrones conceptuales de explicación que en última instancia suponen un potencial negativo en el pensamiento de la Ilustración. Ejemplos de esto también se pueden encontrar en la sociología. Dos de los intentos sociológicos más exigentes de crítica de la modernidad, surgidos de los debates teóricos de los años ochenta y noventa, ponen de manifiesto el problema: Tanto la *Crítica de la modernidad* (1992) de Alain Touraine como *A Sociology of Modernity* (1993) de Peter Wagner son libros fascinantes, aunque intentan fijar la realidad sociológica histórica y actual de toda una época —a nivel global— en dos dicotomías: “razón” y “subjetividad” en Touraine y “libertad” y “orden” en Wagner. Ambos libros dan un impulso a la crítica de la Ilustración, ya que sugieren que los problemas provocados por las experiencias con y en las *sociedades* modernas pueden reducirse a tensiones *conceptuales* que, después de todo, tienen sus raíces en la Ilustración. Pero, ¿es realista creer que la realidad de una, y mucho menos de múltiples sociedades, puede ser fijada a uno o dos conceptos?

Hoy en día, Peter Wagner parece distanciarse de esta idea. En la actualidad está llevando a cabo otro proyecto en el *ICREA* en Barcelona que trata de las distintas “trayectorias de la modernidad”. El objetivo es llevar a cabo una investigación comparativa de las sociedades modernas. Como dejó claro en un libro de 2008, ahora

⁴ Un ejemplo actual es un ensayo de Pankaj Mishra: “En nuestro tiempo [...] la ideología del racionalismo de la Ilustración así como el utilitarismo del siglo XIX llegaron a dominar casi por completo la economía y la política, especialmente después del descrédito de su rival socialista en 1989” (Mishra 2018: 179). ¿Es ese realmente el caso? Si esto significa que la cultura actual del neoliberalismo está arraigada en la Ilustración, no se debe pasar por alto que su crítica se debe también a la Ilustración.

se interesa principalmente por las diversas “experiencias” e “interpretaciones” que determinan en última instancia estas diferentes trayectorias. Creo que tal enfoque de investigación, en el que las opciones de desarrollo moderno se consideran fundamentalmente contingentes, hace posible una crítica de la modernidad que también se maneja abierta, que no trata de reducir las experiencias enajenantes que las personas hacen en las sociedades modernas a una sola causa.

Otra ventaja que reconozco en el nuevo enfoque de Wagner tiene que ver con la evaluación fundamental del objeto de investigación de la modernidad. ¿Es la modernidad básicamente negativa o positiva? Creo que el enfoque de Wagner de una crítica comparativa de la modernidad no sólo hace visibles las patologías de la modernidad, sino también las posibilidades de responder con múltiples estrategias de solución a estas patologías. Por lo tanto, la investigación sobre la modernidad podría llevarse nuevamente hacia la búsqueda de soluciones a problemas que en las sociedades modernas se manifiestan.

Sin embargo, tal proyecto estaría profundamente anclado en la Ilustración. Seguiría el imperativo de la crítica permanente y sobre todo de la autocrítica, así como la idea de que el futuro pudiera ser mejor que el presente o el pasado. La comparación global es muy importante en este sentido ya que las ideas de la Ilustración hace tiempo que han salido de Europa y encuentran voces muy estimulantes en muchas partes del mundo.

De la Crítica de la *Ilustración* a la *Crítica* de la Ilustración

LA *CRÍTICA* DE LA ILUSTRACIÓN sigue siendo necesaria. Pero esto debe entenderse siempre como una suerte de autocrítica de una civilización que se está volviendo global y polifónica. Por lo tanto, la Ilustración sería un enfoque específico, es decir, crítico de la cultura en esta civilización que se está convirtiendo en global, que se manifiesta realmente en muchas partes de nuestro mundo convergente. En este contexto, una tarea continua sería evitar la “congelación” (Horkheimer/Adorno 1990) de cualquier cultura y resistir la tentación de percibir la Ilustración sólo como *una* cultura *particular*.

La Ilustración no es una forma de vida, no es un montaje institucional, no es un tipo de sociedad, y ciertamente no es una comunidad en la que la gente se instala, en la que encuentra la seguridad que mucha gente extraña hoy en día. Incluso en la era de los cambios culturales, no es una cultura si entendemos que esto significa una cierta reserva de contenidos y significados culturales inamovibles. Se trata más bien de un “práctica cultural”, es decir, de un enfoque crítico que emana de la propia

cultura bajo ciertas condiciones que representa la conciencia de la pluralidad de las culturas.

La idea de progreso forma parte de la Ilustración. Esto no en un sentido de reafirmar simplemente lo dado del presente. Es necesario no renunciar a la idea de un futuro potencialmente mejor. Esta idea ilustra a cualquier teoría crítica una y otra vez. No obstante, la conciencia de la modernidad global se ve acompañada por otra promesa: la de buscar alternativas en y a través del diálogo con otras culturas: El sociólogo británico Gerard Delanty debe haber llegado a una conclusión similar cuando escribió: “El argumento, entonces, es que la modernidad deriva del hecho de que los actores sociales de todo el mundo se definen cada vez más por referencia a la cultura global. Pero, al hacerlo, no todos dicen las mismas cosas; y –para complicarlo más– la cultura global no es constante, sino que evoluciona, ya que las traducciones nunca son estáticas, ya que la gente reinterpreta continuamente su situación a la luz de su continuo encuentro con los demás” (Delanty 2005: 452). La crítica de la modernidad global resulta entonces también de las diferencias que expresan las múltiples voces en nuestro mundo compartido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, AMY (2016), *The End of Progress: Decolonizing the Normative Foundations of Critical Theory*, New York: Columbia University Press.
- CHAKRABARTY, DIPESH (2000), "Postcoloniality and the Artifice of History", en: Dipesh Chakrabarty (2000), *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton/Oxford: Princeton University Press, pp. 27-46.
- CASSIRER, ERNST (2001), *Philosophie der Symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- CONNELL, RAEWYN (2007), *Southern Theory. The Global Dynamics of Knowledge in Social Science*, Cambridge/Malden: Polity.
- (2010a), "The Shores of the Southern Ocean: Steps toward a World Sociology of Modernity" (inédito).
- (2010b), "How can we weave a world sociology?", en: *Global Dialogue*, <http://www.isa-sociology.org/global-dialogue/> (02.03.2018).
- DELANTY, GERARD (2005), "Cultural Translations and European Modernity", en: Eliezer Ben-Rafael *et al.* (Hg.), *Comparing Modernities*, Leiden: Brill: pp. 443-460.
- ETTE, OTTMAR (2002), *Weltbewusstsein. Alexander von Humboldt und das unvollendete Projekt einer anderen Moderne*, Weilerswist: Velbrück.
- HABERMAS, JÜRGEN (1989), *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HORKHEIMER, MAX /THEODOR W. ADORNO (1990), *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/M.: Fischer.
- JULLIEN, FRANÇOIS (2017), *Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur*, Berlin: Suhrkamp.
- KOSELLECK, REINHART (2005), "Über den Stellenwert der Aufklärung ion der deutschen Geschichte", en: Hans Joas/Klaus Wiegandt (eds.) (2005), *Die kulturellen Werte Europas*, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag, pp. 353-366.
- KOZLAREK, OLIVER (2014), "Experiences of Modernity and the Modernity of Experience", en: Oliver Kozlarek (ed.), *Multiple Experiences of Modernity. Towards a Humanist Critique of Modernity*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 9-41.

- (2016), *Postcolonial Reconstruction. A Sociological Reading of Octavio Paz*, Berlin/New York: Springer.
- MILLER, NICOLA (2008), *Reinventing Modernity in Latin America: Intellectuals Imagine the Future, 1900-1930*. New York and London: Palgrave.
- MIGNOLO, WALTER D. (2011), *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*, Durham/London: Duke University Press.
- MISHRA, PANKAJ (2018), “Politik im Zeitalter des Zorns. Das dunkle Erbe der Aufklärung”, en: Heinrich Geiselberger (Hrsg.), (2018), *Die große Regression. Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*, Berlin: Suhrkamp, pp. 175-195.
- ROMERO CUEVAS, JOSÉ MANUEL (2008), “¿Qué queda de la Ilustración? Apuntes para un debate”, en: *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, Núm. 39, julio-diciembre 2008, pp. 153-169.
- ROSA, HARTMUT (2005), *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen der Moderne*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- WAGNER, PETER (2008), *Modernity as Experience and Interpretation. A New Sociology of Modernity*, Cambridge/Malden: Polity Press.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL (2006), *European Universalism. The Rhetoric of Power*, New York/London: The New Press.



DOI: <http://doi.org/10.15366/bp2019.21.006>
Bajo Palabra. II Época. N°21. Pgs: 109-126