

**‘DIALÈCTICA DE LA IL·LUSTRACIÓ’.
LA CRISI DE LA RAÓ DES DE LA PERSPECTIVA
DE LA SEVA DEGENERACIÓ EN RAÓ
INSTRUMENTAL.
PERSPECTIVES DE SUPERACIÓ**

Mateu Soler Rigo
Universitat de les Illes Balears

RESUM: L'article tractarà el que, sens dubte, és la idea principal d'aquesta obra d'Adorno i Horkheimer: la crítica de la raó il·lustrada convertida en raó instrumental, la degeneració del programa il·lustrat d'alliberació de l'home, mitjançant la crítica de l'obscurantisme mític i amb l'ajuda de la ciència, en domini d'allò efectivament existent, fins i tot de la mateixa persona humana. la qual, suposadament, la raó havia d'alliberar. Un punt fonamental serà l'anàlisi de la idea que el mite que la raó vol superar ja és l'il·lustració, és a dir, domini, i que la mateixa raó il·lustrada és mitològica. Però, després d'haver realitzat la crítica de la raó instrumental, és possible rescatar l'herència positiva del programa il·lustrat? Aquest serà el segon tema a tractar, juntament amb el possible paper que pugui fer l'art en la recuperació d'una raó il·lustrada que no es lligui al domini.

ABSTRACT: The article will deal with the main idea, undoubtedly, of Adorno and Horkheimer's book: the criticism of enlightened reason turned into instrumental reason, the degeneration of the enlightened program of man's liberation by means of the criticism of mythical obscurantism and with the help of science, into the dominion of all the existing things, even of the human person who had to be liberated, supposedly, by reason. One important question will be the analysis of the idea that the myth which the reason intends to surpass is, already, Enlightenment, dominion, and that enlightened reason is mythical. But, after instrumental reason's criticism, is possible to recover the positive legacy of enlightened program? This will be the second question to deal with, together with the possible role played by art in the recovery of an enlightened reason untied to dominion.

L'obra conjunta de Theodor W. Adorno i Max Horkheimer publicada en primer lloc l'any 1944 sota el títol 'Fragments filosòfics', i apareguda posteriorment l'any 1947 ja amb el títol de 'Dialèctica de la Il·lustració', és una crítica ferotge de la degeneració de la raó il·lustrada i les seves perspectives alliberadores i utòpiques en simple raó instrumental, en un instrument tècnic més al servei dels poders fàctics, en un mirall que reflecteix perfectament el món existent i nega com a pura fantasia, com a xerrameca sense sentit, qualsevol intent de transcendir la positivitat dels fets. Així i tot, no hem de pensar que aquesta crítica és un simple enfrontament de concepcions filosòfiques distintes i es troba desarrelada de la realitat: ben al contrari, la crítica era demandada pel

que succeïa en el temps en el qual va veure la llum l'obra en qüestió: l'horror de l'Alemanya nazi, l'estalinisme soviètic i la naixent societat industrial de consum amb Estats Units al capdavant, representaven tres concrecions distintes d'un mateix model de societat totalitària i repressiva en la qual els individus concrets només són fragments del sistema, engranatges sense importància i totalment substituïbles d'una màquina les finalitats de la qual escapen al seu enteniment.

Ara bé, quina és la causa de la degeneració de la raó en simple apologia del sistema donat? Quina és la causa que el programa il·lustrat de llibertat i racionalitat hagi esdevingut un programa de domini tecnocràtic de tot el que existeix? Segons Adorno i Horkheimer, la causa ha de ser cercada en l'intent de la raó il·lustrada d'alliberar l'home a través del domini de la natura, d'allò altre, de l'objecte, i de la destrucció de qualsevol mite que vulgui conservar una identificació (total o parcial) entre el subjecte i l'objecte. Serà a la modernitat quan es trobin les primeres declaracions explícites d'aquest programa. Així, per exemple, ens podem remetre a Francis Bacon, com fan els mateixos autors, per veure com la idea de conèixer la natura es lliga inexorablement a la idea de dominar-la per treure'n el màxim profit possible. Es tracta d'obtenir el coneixement més exacte dels fets i de les lleis que els regeixen per llavors poder intervenir tècnicament en el seu decurs, i, amb aquest objectiu en ment, s'han de desterrar del regne del pensament totes aquelles vanes filosofies, tots els mites i totes les supersticions religioses que no fan més que proporcionar simples opinions fantasmagòriques en lloc d'un coneixement exacte de la natura. El programa anunciat per Bacon aconseguirà acomplir-se al llarg de la modernitat, arribant al seu punt culminant en l'àmbit de les tecnocràcies capitalistes, en les quals la tecnociència és un dels pilars fonamentals de l'ordre social. Els moviments positivistes i neopositivistes (la filosofia oficial d'avui en dia, des de la perspectiva d'Adorno i Horkheimer) poden ser vists com els epígons radicalitzats de la tendència cientista baconiana. Des de les perspectives del neopositivisme lògic del present segle, qualsevol intent constructiu de fer filosofia més enllà de l'anàlisi lògica dels productes científics és metafísica tendenciosa que no té res a veure amb la recerca de la «veritat» científica. Fins i tot, com expliquen els autors, «frente al triunfo actual del sentido de los hechos, incluso el credo nominalista de Bacon resultaría sospechoso de metafísica y caería bajo el veredicto de vanidad que él mismo dictó sobre la escolástica».¹

Però, per a Adorno i Horkheimer, aquest programa en el qual el coneixement racional d'allò altre implica el seu domini pot ser reconduït fins als inicis de la filosofia occidental, i fins i tot més enllà, arribant a les explicacions mítiques de les quals la raó il·lustrada pretén també alliberar l'home com a part del seu ideal de domini. Com diuen explícitament els autors: *«Los mitos que caen víctimas de la Ilustración eran ya producto 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. Todo ritual contiene una representación del acontecer, así como del proceso concreto que ha de ser influido por el embrujo. Este elemento teórico del*

¹ 'Dialèctica de la Il·lustració', pàgina 60.

ritual se independizó en las epopeyas más antiguas de los pueblos. Los mitos, tal como los encontraron los Trágicos, se hallan ya bajo el signo de aquella disciplina y aquel poder que Bacon exalta como meta. En el lugar de los espíritus y demonios locales se habían introducido el cielo y su jerarquía; en el lugar de las prácticas exorcizantes del mago y de la tribu, el sacrificio bien escalonado y el trabajo de los esclavos mediatizado por el comando.»² El mite no suposa una diferència radical respecte al programa perseguit per les llums de la raó: només suposa un canvi de grau. Segons els autors, «la magia, como la ciencia, está orientada a fines, pero los persigue mediante la mimesis, no en una creciente distancia frente al objeto».³

Però el que s'anuncia en l'explicació mítica és el que progressivament s'anirà aconseguint fins a arribar al seu punt culminant al segle XX: l'autoconservació del subjecte a través del domini de la natura, del que no és subjecte, a través de la desaparició de la por primordial que sent l'home davant la natura. Així, poden afirmar Adorno i Horkheimer que el mite ja és Il·lustració, però també que la Il·lustració recau en la mitologia, esdevé una explicació mitològica, ja que repeteix el mateix esquema de fatalitat que es troba en les explicacions mítiques: el domini de la natura per part del subjecte degenera en el domini de la simple objectivitat, és a dir, de la natura, d'allò que el subjecte ha diferenciat d'ell mateix per procedir a la seva explotació, sobre el subjecte. «*Lo que existe de hecho es justificado, el conocimiento se limita a su mera repetición, el pensamiento se reduce a mera tautología. Cuanto más domina el aparato teórico todo cuanto existe tanto más ciegamente se limita a repetirlo. De este modo, la Ilustración recae en la mitología, de la que nunca supo escapar. Pues la mitología había reproducido en sus figuras la esencia de lo existente: ciclo, destino, dominio del mundo, como la verdad, y con ello había renunciado a la esperanza. En la pregnancia de la imagen mítica, como en la claridad de la fórmula científica, se halla confirmada la eternidad de lo existente, y el hecho bruto es proclamado como el sentido que él mismo oculta. El mundo como gigantesco juicio analítico, el único que ha sobrevivido de todos los sueños de la ciencia, es de la misma índole que el mito cósmico, que asociaba los cambios de primavera y otoño con el rapto de Perséfone.*»⁴

El triomf de la raó il·lustrada suposa un desencís inexorable de l'existència, la desaparició de qualsevol referència a un sentit que es pogués trobar darrere els fets positius. Les lleis de la ciència, aliada indispensable del programa il·lustrat de domini i un dels principals factors a l'hora d'explicar el seu èxit, expressen únicament el que és, el que sempre ha estat i el que sempre serà. La seva universalitat té el mateix caràcter que el fatum inevitable que dominava el món de les tragèdies gregues: no hi ha sortida possible del cercle de la fatalitat. Com expliquen els autors: «*La doctrina de la igualdad de la acción y de la reacción afirmaba el poder de la repetición sobre lo existente mucho tiempo después de que los hombres se hubieran liberado de la ilusión de identificarse, mediante la repetición, con lo existente repetido y de sustraerse, de este modo, a su poder. Pero cuanto más desaparece la ilusión mágica, tanto más inexorablemente retiene al hombre la repetición, bajo el título de legalidad, en aquel ciclo mediante cuya*

² *Ibíd.*, pàgines 63 i 64.

³ *Ibíd.*, pàgina 66.

⁴ *Ibíd.*, pàgines 80 i 81.

objetivación en la ley natural él se cree seguro como sujeto libre. El principio de la immanencia, que declara todo acontecer como repetición, y que la Ilustración sostiene frente a la imaginación mítica, es el principio del mito mismo. La árida sabiduría para la cual no hay nada nuevo bajo el sol, porque todas las cartas del absurdo juego han sido ya jugadas, todos los grandes pensamientos fueron ya pensados, porque los posibles descubrimientos pueden construirse de antemano y los hombres están ligados a la autoconservación mediante la adaptación: esta árida sabiduría no hace sino reproducir la sabiduría fantástica que ella rechaza, la sanción del destino que reconstruye sin cesar una y otra vez mediante la venganza lo que ya fue desde siempre. Lo que podría ser distinto, es igualado. Tal es el veredicto que erige críticamente los límites de toda experiencia posible.»⁵

El domini de la natura que cerca la raó es paga amb el domini de la simple objectivitat sobre el subjecte que es troba a la recerca de la seva llibertat, i amb la pèrdua creixent de llibertat del subjecte en un món cada dia més administrat, en el qual ell mateix es transforma en un altre factor a tenir en compte a l'hora de realitzar les operacions tècniques necessàries per obtenir un fi que ha estat determinat sense el seu coneixement o control. La santificació del fet fa que qualsevol pensament que es desviï de la legalitat vigent sigui considerat una heretgia respecte de la veritat establerta, del sistema científicosocial. El pensament independent, crític, utòpic, és tant una traïció a l'honestetat intel·lectual com a l'ordre social existent.

Així, el subjecte racional que cerca la seva llibertat i la seva autoconservació a través del domini de l'objecte, del qual s'ha diferenciat prèviament col·locant-se'n a una distància prudent, observa impotent com el domini s'aconsegueix pagant un preu terrible: el domini de l'objectivitat més crua sobre el subjecte, la pèrdua de l'esperança, i la mateixa cosificació del subjecte al servei dels poders fàctics i d'un pensament igualment cosificat. L'oblit de la inserció del subjecte en la natura mateixa acaba implicant la regressió del subjecte a un estat natural, en el qual és un simple objecte més entre d'altres, esperant a ser explotat.

Les connexions entre raó il·lustrada i explicació mítica, les veuen exemplificades magníficament els autors en el viatge d'Odisseu, l'heroi mític per excel·lència: «*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.*»⁶ El viatge d'Odisseu és el viatge de l'autoafirmació del jo, el procés d'autoconstitució de la pròpia identitat a través de la superació d'allò altre que s'enfronta a l'heroi, de les diverses potències mítiques que intenten reclamar els seus drets a Odisseu: «*La odisea desde Troya a Ítaca es el itinerario del sí mismo —infinitamente débil en el cuerpo frente al poder de la naturaleza y sólo en estado de formación en cuanto autoconciencia— a través de los mitos.*»⁷

En aquest viatge, l'astúcia de l'heroi emprada a l'hora d'enfrontar-se a les potències mítiques i de sortir del parany que aquestes ofereixen pot ser vista com un remot

⁵ *Ibíd.*, pàgina 67.

⁶ *Ibíd.*, pàgina 99.

⁷ *Ibíd.*, pàgina 100.

precedent de la raó il·lustrada i del càlcul tecnocràtic: «El órgano del sí mismo para superar aventuras, para perderse a fin de encontrarse, es la astucia.»⁸ «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.»⁹ Aquesta astúcia es deixa veure clarament en el cas de l'episodi de les Sirenes: «Odiseo no intenta seguir otro camino que el que pasa delante de la isla de las Sirenas. Tampoco trata de hacer alarde de la superioridad de su saber y de prestar atención libremente a sus tentadoras, pensando que le basta su libertad por escudo. Más bien se hace pequeño del todo, la nave sigue su curso prefijado, fatal, y él acepta que, por más que se haya distanciado conscientemente de la naturaleza, en cuanto oyente sigue sometido a ella. Él observa el pacto de su servidumbre e incluso se agita en el mástil de la nave para echarse en los brazos de los agentes de perdición. Pero ha descubierto en el contrato una laguna a través de la cual, al tiempo que cumple lo prescrito, escapa de él. En el contrato primitivo no está previsto si el que pasa delante debe escuchar el canto atado o no atado [...] El oyente atado tiende hacia las Sirenas como ningún otro. Sólo que ha dispuesto las cosas de tal forma que, aun caído, no caiga en su poder. Con toda la violencia de su deseo, que refleja la de las criaturas semidivinas mismas, no puede ir donde ellas, porque los compañeros que reman están sordos —con los oídos taponados de cera—, no sólo a la voz de las Sirenas sino también al grito desesperado de su comandante. Las Sirenas tienen lo que les corresponde, pero está ya neutralizado y reducido en la prehistoria burguesa a la nostalgia de quien pasa sin detenerse.»¹⁰

Per altra banda, la renúncia d'Odísseu als plaers que li ofereixen les potències mítiques, com en el cas de l'atracció de l'abans esmentat cant de les sirenes, o a la temptació de l'oblit, representat, per exemple, per la regressió animal provocada pels encanteris de Circe o pel consum de lotus, no és més que el model de l'ascetisme del jo mateix modern, de la renúncia dels plaers del burgès capitalista orientat per l'ètica racionalista del treball, de caire protestant, analitzada per Max Weber.

En definitiva, segons els autors, «el astuto sobrevive sólo al precio de su propio sueño, que paga desencantándose a sí mismo como a las potencias exteriores. Justamente él no puede tener jamás todo; debe saber esperar siempre, tener paciencia, renunciar; no debe comer lotos ni bueyes del sagrado Hiperión, y cuando navegue a través del estrecho debe tener en cuenta la pérdida de los compañeros que Escila le arranca de la nave. Él se desliza y abre paso, y así sobrevive; y toda la fama que él mismo y los otros le otorgan por ello no hace sino confirmar que la dignidad del héroe se conquista sólo en la medida en que se mortifica el impulso a la felicidad total, universal e indivisa.»¹¹ El viatge d'Odísseu és el viatge del jo mateix, del subjecte a la recerca de l'autoconservació, a la recerca de la seva identitat, a través del domini de la natura. Però així com Homer en el seu enfrontament amb una de les potències mítiques, amb el ciclop Polifem, es veu obligat a negar la seva identitat, a anomenar-se com a «ningú» per poder escapar-ne amb vida, així el subjecte modern veu com la identitat assolida és una identitat buida, una indiferenciació total, absoluta i absurda, una

⁸ *Ibíd.*, pàgines 101-102.

⁹ *Ibíd.*, pàgina 109.

¹⁰ *Ibíd.*, pàgines 110-111.

¹¹ *Ibíd.*, pàgina 109.

recaiguda en l'objectivitat natural. «*El que por amor a sí mismo se llama "nadie" y adopta la asimilación al estado de naturaleza como medio para dominar a ésta, cae víctima de la hybris.*»¹² L'autoconservació assolida, l'ha pagada el subjecte modern amb la pèrdua de la llibertat, amb la pèrdua d'una identitat pròpia i distintiva, amb la seva inserció en el mercat global on tot i tothom és intercanviable, substituïble.

Ara bé, hi ha sortida d'aquesta aporia, d'aquest carreró sense sortida? Quina solució, quina alternativa es pot presentar a aquesta aparent autodestrucció de la raó il·lustrada i del seu impuls alliberador? Seria una sortida fàcil deixar la qüestió lamentant-se de l'oportunitat perduda, situant-se en un conformisme reaccionari que declara com a inútil qualsevol esforç intel·lectual que intenti superar les injustícies existents, i que, així, es posiciona del costat dels vencedors, de la marxa triomfal de la raó, entrant en el marc del que és socialment i intel·lectualment acceptable. Però no és aquesta la solució proposada pels autors i això queda ben clar si un llegeix el pròleg de la reedició alemanya de l'obra de l'any 1969. Així en aquest pròleg es troben declaracions com la següent: «*Un pensamiento crítico que no se detiene ni ante el progreso exige hoy tomar partido a favor de los residuos de libertad, de las tendencias hacia la humanidad real, aun cuando éstas parezcan impotentes frente a la marcha triunfal de la historia [...] lo que importa hoy es preservar la libertad, extenderla y desarrollarla, en lugar de acelerar, igual a través de qué medios, la marcha hacia el mundo administrado.*»¹³ Certament la situació pot semblar desesperada, però precisament caure en la desesperació és el perill definitiu: d'aquesta manera es deixa de banda definitivament qualsevol intent de trencar el cercle de fatalitat del qual parlàvem anteriorment, cercle que defineix i marca a foc els límits de la nostra existència, de la nostra experiència, de les nostres il·lusions i els nostres desigs. Abandonar l'impuls crític de la raó justificant-se en la magnitud de l'empresa que espera aquest impuls en la seva marxa, és abdicar davant el triomf de la raó instrumental i la seva materialització en les institucions i pràctiques de les societats contemporànies, donar la raó als que qualifiquen de fantasia utòpica qualsevol intent d'anar més enllà dels fets donats, qualsevol intent de construir un futur distint al passat injust, un futur que s'alliberi del cicle temporal de repetició d'un temps primordial que ja dominava les explicacions mítiques de la natura i que domina encara el món actual sota la forma de la veneració positivista del fet.

Una altra cita del pròleg de l'obra, en aquest cas del pròleg de les edicions de 1944 i 1947, continuarà aclarint els possibles dubtes que puguin quedar sobre els objectius dels autors: «*No albergamos la menor duda —y ésta es nuestra petitio principii— de que la libertad en la sociedad es inseparable del pensamiento ilustrado. Pero creemos haber descubierto con igual claridad que el concepto de este mismo pensamiento, no menos que las formas históricas concretas y las instituciones sociales en que se halla inmerso, contiene ya el germen de aquella regresión que hoy se verifica por doquier. Si la Ilustración no asume en sí misma la reflexión sobre este momento regresivo, firma su propia condena.*»¹⁴ Es tracta d'il·lustrar la raó sobre si mateixa, sobre les seves possibilitats, sobre els camins que pot prendre, sense oblidar el camí que ha pres fins ara,

¹² *Ibíd.*, pàgina 118.

¹³ *Ibíd.*, pàgines 50.

¹⁴ *Ibíd.*, pàgina 53.

recordant sempre que el camí que porta a l'infern està fet de bones intencions i que precisament la seva intenció de fer l'home lliure ha conduït a una administració total del que existeix per part d'una raó que ja no és més que un simple instrument, una màquina de calcular, de classificar, de registrar..., tot el que s'hi posa davant: ja siguin cotxes sortits d'una fàbrica o jueus que entren en un camp de concentració. La tasca és certament difícil, per no dir impossible, i en això rau la perillositat del llibre, que va ser reconeguda pels mateixos autors, especialment per Horkheimer: l'aparença que la crítica a la raó i als ideals il·lustrats és tan destructiva i total, que ja no és possible concebre una sortida que no sigui el refugi en la fúria destructiva i irracional contra el món existent o el conformisme amb aquest. La crítica que es fa de la raó il·lustrada és una crítica de la seva degeneració en raó instrumental, però també és un intent de preparar un concepte positiu de raó il·lustrada. Que a l'obra sembli que predomina el moment negatiu sobre el positiu, la crítica sobre l'intent de preparació d'un programa positiu, no ens ha de fer oblidar la confiança dels autors en la força utòpica del pensament, que no es pot aturar davant l'aparent eternitat de la injustícia. Fer això seria precisament consumir-la definitivament.

Per altra banda, una qüestió interessant que es pot analitzar breument, respecte a la superació de la raó instrumental, seria la del possible paper representat per l'art en aquesta tasca. Adorno i Horkheimer realitzen aquest comentari al voltant de l'art: «*La obra de arte posee aún en común con la magia el hecho de establecer un ámbito propio y cerrado en sí, que se sustrae al contexto de la realidad profana. En él rigen leyes particulares. Así como lo primero que hacía el mago en la ceremonia era delimitar, frente al resto del entorno, el lugar donde debían obrar las fuerzas sagradas, de la misma forma en cada obra de arte su propio ámbito se destaca netamente de lo real. Justamente la renuncia a la influencia, por la cual el arte se distancia de la "simpatía mágica", conserva con tanta mayor profundidad la herencia de la magia. Ella pone la pura imagen en contraste con la realidad material, cuyos elementos conserva y supera en sí dicha imagen. Está en el sentido de la obra de arte, en la apariencia estética, ser aquello en lo que se convirtió, en la magia del primitivo, el acontecimiento nuevo, terrible: la aparición del todo en lo particular. En la obra de arte se cumple una vez más el desdoblamiento por el cual la cosa aparecía como algo espiritual, como manifestación del mana. Ello constituye su aura.*»¹⁵ Enfront de la màgia i la ciència moderna, l'art autèntic sembla renunciar a qualsevol intent d'influir o de dominar sobre allò que representa. Enfront de les lleis universals de la ciència, en el cas de l'obra d'art no es tracta de la subsumpció del cas particular en la llei general i de la determinació prèvia de la seva aparició, amb la qual cosa s'elimina qualsevol possible novetat, qualsevol possible diferència respecte a allò ja donat anteriorment, sinó de l'aparició de la totalitat en allò particular, de la manifestació de la novetat absoluta. Parlant de l'astúcia homèrica, manifesten els autors: «*Sólo la adaptación conscientemente manipulada a la naturaleza pone a ésta bajo el poder del físicamente más débil. La ratio que reprime a la mimesis no es sólo su contrario. Ella misma es mimesis: mimesis de lo muerto. 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*

¹⁵ *Ibíd.*, pàgina 73.

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. El esquema de la astucia homérica es el dominio de la naturaleza mediante semejante asimilación.»¹⁶ Enfront de la raó mimètica de la naturalesa objectivada, cosificada, totalment allunyada del jo mateix, una raó cosificada com allò que imita, es podria intentar recórrer a la mimesi artística, mimesi que conserva «l'animació» de la natura i, el més fonamental de tot, que no cerca el seu domini, per intentar superar el model de raó instrumental imperant en l'actualitat. S'hauria de determinar, però, abans de tot, si és possible encara trobar manifestacions artístiques que responguin al model d'art en el qual pensen els autors i que no hagin estat integrades en la indústria cultural, és a dir, que no hagin estat convertides en simples mercaderies, en una part més del «pa i circ» contemporani.

Voldria acabar aquesta reflexió amb una nova citació que expressa perfectament l'esperit que anima l'obra d'Adorno i Horkheimer: «*Un pensamiento crítico que no se detiene ni ante el progreso exige hoy tomar partido a favor de los residuos de libertad, de las tendencias hacia la humanidad real, aun cuando éstas parezcan impotentes frente a la marcha triunfal de la historia.*»¹⁷ Aquesta és la tasca que en la situació present ens és assignada a cada un de nosaltres: una vigilància crítica constant a favor dels fragments de llibertat que puguin restar en els marges del sistema tecnocràtic totalitari, i en contra de totes les manifestacions d'aquest sistema, per insignificants o poc nocives que ens puguin semblar, que intenten anul·lar aquells fragments, integrant-los en el sistema.

Bibliografía

Horkheimer M. i T. W. Adorno (1994): *Dialéctica de la Ilustración*, Editorial Trotta, Madrid.

¹⁶ *Ibíd.*, pàgina 109.

¹⁷ *Ibíd.*, pàgines 49 i 50.