

# Aldous Huxley y la detención de la utopía: la crítica reaccionaria de la Modernidad

Dinora Hernández López<sup>51</sup>

*Brave New World*, la gran novela de Aldous Huxley, es una aguda crítica a una sociedad en la que la colectivización ha conseguido realizarse plenamente. En el mundo feliz se hace patente el logro de la identidad plena entre individuo y sociedad, a partir del condicionamiento conductista y la gratificación subjetiva. Es una sociedad en la cual todos sus miembros son programados para vivir en un estado de permanente felicidad. En este libro, el escritor inglés analiza las consecuencias de la producción masiva de seres humanos: la enajenación y el borramiento de la autonomía y la libertad de los individuos.

La novela, escrita en 1931, forma parte de una constelación ideológica más amplia, de oposición liberal a los modelos de estado planificado, cuya plasmación más evidente, pero de ninguna manera única, fue el socialismo real de la Unión Soviética. Como muchas de estas reacciones liberales, el argumento de la novela opera con el trasfondo del imaginario estándar sobre dicho modelo político, que leyó en este régimen uno de los ejemplos del totalitarismo en el siglo xx. En el campo de la filosofía política, esta vertiente tuvo aguerridos representantes, más o menos por la misma época en la cual la novela de Huxley viera la luz: entre ellos destacan Isaiah Berlin, Hannah Arendt, Karl Popper y Ayn Rand.

Como estos autores, Huxley estaba convencido de que una “sociedad bien ordenada”, por usar el famoso término de John Rawls, era la que permitía la realización de los individuos y sus

---

<sup>51</sup> Universidad de Guadalajara / [dinora.hernandez@academicos.udg.mx](mailto:dinora.hernandez@academicos.udg.mx)

capacidades. Ahora bien, la postura de Huxley no se agota en estos rasgos liberales, la utopía huxleyiana se configura en el acoplamiento entre capitalismo planificado y progreso tecnológico; es decir, el escritor inglés no fue ajeno a las implicaciones, de igual modo totalitarias, de los capitalismo democráticos. *Brave New World* describe la oposición a los efectos totalitarios de la tecnologización completa de la existencia, a partir de la defensa del individuo. La novela nos conduce a apreciar los rasgos de una sociedad en la que el progreso ha llegado a la cima de la panacea tecnológica y el logro de la conciliación de los antagonismos sociales, aunque a la larga esta se revelará ilusoria.

Esta obra ha sido extensamente analizada y comentada, reconocida por sus anticipaciones del mundo al que darían origen las creaciones tecnológicas y por su crítica a los efectos de la colectivización. En este trabajo intentaré una vía que, hasta donde tengo entendido, ha sido poco o nulamente explorada. Trataré de ir a algunos momentos de la novela, pero, primordialmente, voy a recuperar la crítica que Theodor W. Adorno lleva a cabo en su ensayo “Aldous Huxley y la utopía” (2008). Dicho trabajo forma parte de una constelación de textos sobre la obra de diversos escritores. Como es bien sabido, uno de los grandes intereses de Adorno en el campo de sus reflexiones estéticas, quizás luego del que manifestó por la música, fue la literatura, de esta inquietud derivaron una serie de artículos que pueden ser otra fructífera puerta de entrada a su pensamiento.

Si, como señala Fredric Jameson (2010), dada la tesitura de la configuración de su obra, adentrarse en una parte del legado de Theodor W. Adorno, un ensayo, comentario, artículo o libro, significa aproximarse en muy buena medida al horizonte de la totalidad de su pensamiento, entonces el ejercicio que emprendo en este trabajo puede tener algún sentido. Para Jameson, cada texto sería una composición que trataría de agotar todas las variaciones posibles de un tema, y cuyo movimiento consistiría en recapitular y comenzar otra vez. Se trata de realizar un análisis del trabajo de Adorno sobre *Brave New World*, considerándolo a manera de muestra que permite apreciar el uso del aparato teórico crítico y la posición de discurso sostenida por el frankfurtiano.

Con su crítica, Adorno nos resitúa como lectores de Huxley permitiéndonos apreciar algunos ángulos de la crítica del escritor inglés a la Modernidad poco atendidos por los analistas de su obra, quienes usualmente se concentran en el aspecto vanguardista y visionario de la novela. Al abordar las consecuencias inhumanas del avance tecnológico, Huxley ataca uno de los núcleos de la crisis de la Modernidad, en la media en la cual la conciencia moderna ha entronizado la ciencia y la técnica, y este ha sido uno de los síntomas privilegiados de su fe en el progreso; sin embargo, su crítica se detiene y busca hacia atrás, con esta premisa trabaja la disección adorniana de la novela<sup>52</sup>.

### Biopolítica y biotecnología

De abuelo y padre biólogos, Aldous Huxley se adelanta a las concreciones de la reproducción humana artificial y enuncia los alcances posibles de la administración totalitaria de la vida, mucho antes de que Foucault, refiriéndose a una nueva mirada dentro del conjunto de los saberes occidentales, la biopolítica, formulara las tesis de esta disciplina: la administración y gestión de la vida de las poblaciones como configuración del poder en la Modernidad, ya no basada en una lógica jurídica de soberanía, sino en la gestión de los procesos biológicos de la especie (1999, p. 166). La novela de Huxley, publicada a inicios de los años treinta,

---

<sup>52</sup> De acuerdo a las referencias de la colección de ensayos *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad* de Theodor W. Adorno, "Aldous Huxley y la utopía" es un texto elaborado para un seminario del Instituto para la Investigación Social que se celebró en Los Ángeles en 1942. En este evento, Herbert Marcuse se encargó de la charla sobre *Brave New World*, y Marx Horkheimer y Theodor W. Adorno "presentaban tesis sobre la necesidad". El texto se publicó en 1951, en la revista de crítica literaria *Die neue Rundschau* (Adorno, 2008, p. 293). La versión en español apareció por primera vez en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad* en 1962, editada por Ariel.

La edición de Porrúa de *Un mundo feliz*, parte de su colección "Sepan cuantos..." y publicada por primera vez en 1990, incluye el texto de Adorno a manera de Prólogo (Huxley, 1990). Hasta donde tengo conocimiento, esta edición es única en el mundo. A pesar del valor que tiene esta presentación de Porrúa para la difusión de la obra de Adorno en nuestro país, considero que el estudio crítico del frankfurtiano posee tal grado de densidad filosófica que difícilmente puede cumplir el propósito para el cual fue pensado por la editorial mexicana: la de fungir como una amigable invitación a la lectura de la obra maestra de Huxley.

puede considerarse como una de las exposiciones tempranas de la biopolítica en el siglo xx, describe un mundo caracterizado por la administración económico-política de la vida humana mediante dispositivos tecnológicos. Es en el análisis de esta intervención científico-técnica donde reside la novedad del planteamiento de Huxley. El mismo escritor inglés en el prefacio, incorporado en la segunda edición del libro, de 1946, reconoció que la tecnologización de la biología, y no tanto la de la física, constituía la verdadera revolución científica de su Era.

En el mundo feliz, la racionalidad tecnológica, como razón instrumental, opera al máximo con el criterio de eficiencia, generando medios de transporte ultrarrápidos e inusitados gadgets. En el Londres del futuro, se aprovecha al máximo toda la materia humana, tanto la inerte, en crematorios altamente racionalizados, como la viva, en las probetas y frascos que simulan placentas, donde comienza el condicionamiento que abarcará por entero el desarrollo del feto y la trayectoria de los próximos seres humanos.

Si el Marqués de Sade enuncia la relación entre biopolítica y modernidad a través de la administración de la sexualidad y el deseo (Agamben, 2006), Huxley hace lo propio reflexionando en torno a la mediación técnica de la vida. En la sociedad huxleyiana, hay una gestión totalitaria de la existencia de los individuos, desde su nacimiento hasta su muerte, así como una administración científica de los movimientos de la población que se regula gracias a la creación de mujeres, hombres y hermafroditas (para mayor control de la fertilidad). La producción masiva regulada, el tratamiento Bokanovsky, permite dar vida a 96 ejemplares de las castas inferiores por cada fecundación. Estos seres son diseñados con una lógica de división por castas, gestionadas mediante el condicionamiento conductista. La actividad humana se reduce a comportamientos reflejos, motivados por estímulos ambientales minuciosamente diseñados.

La novela de Huxley es la realización del ideal de la eugenesia, es una descripción, en muchos puntos previsor, de procesos biotecnológicos, medularmente, en sus plasmaciones como biotecnología reproductiva. El dispositivo biotecnológico

sustenta la realización de la utopía del control total de la vida gracias a la técnica, la eliminación del azar y la contingencia. La técnica conductista crea las atmósferas *ad hoc* para cada estrato del sistema de castas. Las diferencias de los futuros estamentos son administradas desde la incubadora; a los elementos de las castas inferiores se les atrofia el desarrollo completo mediante el suministro temprano de alcohol y la disminución de oxígeno, de modo que, como señala Adorno (2008), la degradación se organiza y el suburbio se recrea. Pero igual ocurre con la casta superior de los *Alpha Plus*, cuyos miembros están tan estandarizados como los del resto de las castas, ellos se identifican como grupo y piensan, como el resto de los componentes humanos del mundo feliz, a partir de fórmulas prefabricadas y estereotipos; porque la hipnopedia es la matriz de las sugerencias que definen la totalidad de la mente del niño (Huxley, 1932/2000).

En el mundo feliz, la dominación es sutil, la violencia opera en su dimensión simbólica (Bourdieu, 2000), anulando la subjetividad de los individuos, su “carácter de sujetos” (Echeverría, 2009, p. 29). Los miembros humanos del mundo feliz no pueden oponerse a lo que no reconocen como distinto de su propia constitución psico-física y sentido de sí. Gracias al condicionamiento, el *confort*, proporcionado por la tecnologización de la vida cotidiana, y las sensaciones de agrado, provocadas por el *soma*, los dominados participan de su dominación completamente a ciegas.

Aunque el reconocimiento de la novela se debe a sus sorprendentes anticipaciones de algunos rasgos de las sociedades tecnologizadas, como lo señalé al inicio de este apartado, la innovación de la novela de Huxley radica en sus plasmaciones de algunos efectos de la revolución tecnológica en el campo de la biología. Publicada en el preámbulo del triunfo del nazismo en Alemania que, como es sabido, fue el escenario de uno de los intentos de eugenesia más dramáticos del siglo XX y representa un ensayo ejemplar en su aplicaciones científico-tecnológicas y experimentación biomédica, sin duda exitoso en términos de eficiencia en la intervención de la vida y la muerte de millones de personas. En este sentido, esta obra de Huxley prolonga una línea de la literatura crítica de la modernidad, en la dimensión de la exposición de las secuelas del

empleo del dispositivo biotecnológico, motivado por los ideales de la eugenesia, de la que, guardando las distancias de época y propósitos, *Frankenstein*, de Mary Shelley, quizás haya sido la expresión más temprana.

## Identidad y autoconservación

*Community, Identity, Stability* es el lema del *World State* en *Brave New World*. Cada uno de estos términos implica la cancelación de la autonomía y la individualidad, a favor del control y el determinismo. La identidad entre individuo y totalidad social se logra mediante una estandarización inducida a partir de la base biológica de los seres humanos. La estabilidad se consigue neutralizando los antagonismos entre los individuos, entre estos y la sociedad, y de estos consigo mismos, puesto que la subjetividad, que supone la escisión y oposición de la consciencia consigo misma (Castoriadis, 2002), está cancelada salvo para algunos de ellos, los excéntricos del relato. La tranquilidad, el equilibrio y la paz sociales se aseguran gracias a la contención sutil del conflicto. En el mundo feliz, los miembros del todo están sincronizados en una perfecta totalidad orgánica. La orgía comunitaria, organizada el día de la solidaridad, es parte de las contenciones y evoca diversas prácticas rituales y religiosas. En este evento, las partes logran la fusión acabada por un instante para luego recobrar su autonomía monádica.

La psicología conductista es la herramienta de intervención social con la que se formatea la conciencia. En el mundo feliz se invisibiliza y borra permanentemente el pasado. Con este movimiento, el inconsciente, que es uno con la memoria, no tiene sitio; Freud está no solo proscrito como vestigio del pasado, sino ridiculizado por Huxley (1932/2000, p. 72). En palabras dichas por Ford, quien es el nuevo Dios en la sociedad huxleyiana, “History is bunk” [La historia es un sinsentido] (Huxley, 1932/2000, p. 66). En el mundo feliz, el espíritu de la Modernidad se exagera, lo nuevo se traduce en un presentismo eterno, inducido por la programación conductista y el *soma*, el paliativo que cataliza la conciencia feliz. Además, la coacción

social actúa sin las mediaciones sociales tradicionales, la familia ha sido superada, la reproducción vivípara de la especie fue sustituida por la producción artificial y la socialización es llevada a cabo por las instituciones del Estado. Se ha prohibido la capacidad reflexiva, “no entender se convierte en una virtud” (Adorno, 2008, p. 89), el no pensar es un mandamiento inexpressable, de modo que “el comportamiento antimitológico con lo existente restablece el hechizo mítico” (Adorno, 2008, p. 90). Con esta idea, Adorno remite a una figura de la dialéctica de la Ilustración. Si progreso e Ilustración prometen la felicidad por el uso de la razón, el mundo feliz muestra la relación sustancial entre racionalidad e irracionalidad.

La figura crítica de la dialéctica de la Ilustración tiene el sentido general de mostrar la relación entre civilización y barbarie, a través del análisis de las similitudes estructurales (Zamora, 2004) entre la sociedad antigua y la moderna. Como el mito, cuya superación define el progreso, se prolonga en una nueva mitología, propia de la Era moderna. Con este movimiento, los teóricos críticos ponen en cuestión la idea de progreso en la que está fincado el discurso de la Modernidad, así como la concepción lineal de la historia que es su correlato.

En el mundo feliz, la pérdida de la conversación empobrece el lenguaje. Según Adorno, en una clara evocación a la noción de pobreza de experiencia, el universo del discurso se constituye de un conglomerado de juicios analíticos, con los que se da cuenta de los hechos, no superando con esto el universo de lo establecido, así como de frases estereotipadas que colorean la realidad con valores preestablecidos. Esta ontología rígida opera como el discurso de las ofertas del mercado para las señoras que no tienen otra cosa de la cual hablar, asevera con ironía. En la teoría crítica, el concepto de experiencia tiene una raíz kantiano-hegeliana. Fue Benjamin (1989) quien explotó las posibilidades de esta noción en varios de los sentidos recuperados por Adorno, entre estos destaca la posibilidad de allegarse una sustancialidad del mundo más allá de lo convencional, la transmisión del pasado a través de la narración, así como el lenguaje de la conversación con el que se rehace la

historia del sentido<sup>53</sup>. Con estos acercamientos a la novela de Huxley, el frankfurtiano da cuenta de la ausencia de “espíritu”, de la espontaneidad y autonomía, dos conceptos medulares para la configuración de la categoría de individuo que emerge con la modernidad (Corona, 2007). Además, Adorno localiza en la novela, el momento de la ausencia del opuesto dialéctico del “espíritu”, la naturaleza, definida con referencia a la “cosa en sí”; aquello indeterminado o no asimilado a ningún aparato categorial. En el mundo feliz, la naturaleza se incorpora a lo dado como paisaje, es el escenario o telón de fondo de los actos mercantilistas y desromantizados que dramatizan la novela. En el relato huxleyiano, la naturaleza es subsumida a la mercancía.

Los medios sustituyen a los fines, se trata del “Culto de la herramienta, separada de toda utilidad objetiva” y de un “amor fetichista al equipamiento” (Adorno, 2008, p. 91). Los individuos se regocijan con sus posesiones, como el entretenimiento infantil proporcionado por los juguetes y el placer del consumo de una golosina. En el mundo feliz solo se requiere un mínimo de adultez, esta es inducida en una pequeña proporción únicamente a la casta de los *Alpha Plus*. La base de la felicidad del universo pintado por Huxley es la infantilización y su reforzamiento permanente. Aquí vale la pena traer a cuento, nuevamente, la dialéctica de la Ilustración. Si Ilustración y progreso prometen la mayoría de edad, el mundo huxleyiano muestra el vínculo esencial entre el progreso y la minoría de edad.

En la sociedad huxleyiana, el sexo también se instrumentaliza. La promiscuidad esta oficializada y es ordenada por las instituciones: “Everybody belongs to every one else” [Todo mundo pertenece a todo mundo] (Huxley, 1932/2000, p. 208). El amor romántico y todos sus aditamentos son cosa de un pasado vergonzoso de la especie. Los afectos se proscriben por ser inútiles, un verdadero desperdicio de energía. La estabilidad social demanda

---

<sup>53</sup> En la tradición filosófica, el concepto de experiencia remite a la relación más general de los individuos con el mundo, las condiciones que definen la aprehensión del objeto y el modo como este proceso reopera en los individuos, modificando sus futuras experiencias.

la frialdad, la “ataraxia burguesa” (Adorno, 2008), pero esta se logra no gracias a la contención de las demandas libidinales, sino por medio de su realización inmediata y universal.

Impulse arrested spills over, and the flood is feeling, the flood is passion, the flood is even madness: it depends on the force of the current, the height and strength of the barrier. The unchecked stream flows smoothly down its appointed channels into a calm well-being.

[El impulso detenido se desborda, y el torrente es sentimiento, es pasión, es incluso locura: depende de la fuerza de la corriente, de la altura y de la fuerza de la barrera. La corriente desbordada fluye suavemente por los cauces que le han sido señalados hacia un tranquilo bienestar.] (Huxley, 1932/2000, p. 80)

Se trata de la satisfacción sexual con quien sea y en el momento que se desea, sin tensión entre demanda y alivio. Para Adorno, este movimiento anula la “fuerza interior” de los tabús, se refiere a la negatividad que define el placer. El frankfurtiano considera que el movimiento de desafección banaliza el sexo, haciéndolo pasar por diversión (*fun*) y conteo narcisista de la posesión de los otros, “El sexo se vuelve indiferente al institucionalizarse la promiscuidad, y hasta quien huye de la sociedad se aloja en ésta” (Adorno, 2008, p. 91). En su aspecto más instrumental, el sexo es solo la ocasión de descarga fisiológica por motivos de higiene. No obstante y en última instancia, para Adorno la referencia a la relevancia de los tabús no legitima su existencia, puesto que las prohibiciones injustificadas serán siempre un atentado contra la felicidad plena. Este vuelco dialéctico es introducido por Adorno para tomar distancia y cuestionar la introducción reaccionaria de tabús en la novela, extraídos de la moral sexual conservadora.

El credo de la supresión de las emociones en aras del control racional es viejo y característico de varias civilizaciones, es una conducta especialmente demandada a los varones, pero en la sociedad progresista del mundo feliz también se exige de las mujeres. En una de las escenas, Bernard Marx, uno de los amantes de Lenina Crowe y de los potenciales individuos auténticos en el mundo feliz, se pregunta qué se sentiría retardar

las demandas del impulso y con ello darle un tiempo a la pasión. Pero Lenina, en quien la programación conductista es perfecta, lo bombardea de inmediato con frases preestablecidas: “Never put off till tomorrow the fun you can have today” [Nunca dejes para mañana el placer que puedes tener hoy] (Huxley, 1932/2000, p. 160), porque “When the individual feels, the community reels” [Cuando el individuo siente, la comunidad se tambalea] (Huxley, 1932/2000, p. 161). Sin embargo, el deseo de pasión de Bernard, que pudiera parecer una expresión del individuo auténtico, en realidad es una de las programaciones de los *Alpha Plus*, el anhelo de postergar la satisfacción inmediata en aras del sentimiento es un efecto diseñado, en la medida en la cual para esta casta “It is their duty to be infantile, even against their inclination” [Es su deber ser infantiles, incluso en contra de su inclinación] (Huxley, 1932/2000, p. 169).

A contracorriente de lo vanguardista que pudiera ser la liberación del deseo sexual en las mujeres en *Brave New World*, ellas siguen siendo el sexo responsable de evitar la reproducción, el motivo del tratamiento diferencial de los sexos-géneros en la novela se le escapa a Adorno. Lenina lleva una bolsa cartuchera con anticonceptivos, el “Malthusian belt” [cinturón Maltusiano], regalo de Henry, otro de sus amantes, con la cual debe cargar en cada uno de sus encuentros sexuales y administrarse puntualmente las dosis requeridas. Como vemos, algunos matices del funcionamiento de la biotecnología reproductiva a la que se adelanta agudamente el autor no alcanzan para liberar a las mujeres de la responsabilidad de la perpetuación de la especie. Este rasgo es un elemento más que sustenta la crítica adorniana en el horizonte de la dialéctica de la Ilustración, muestra otra de las tensiones entre elementos progresivos y reaccionarios en la novela. Haciendo uso de esta herramienta para una crítica feminista, se puede hacer visible que el mundo feliz representa la prolongación del patriarcado, incluso su potencialización, en y por el desarrollo tecnológico.

Este es, a grandes rasgos, el estado de cosas de la crítica de Adorno a la novela huxleyiana, ahora veamos cómo el teórico crítico analiza los momentos de ruptura que presenta el texto.

En primera instancia, Huxley plantea un afuera precivilizado, atrasado, salvaje, la reserva de Nuevo México, de donde proviene John<sup>54</sup>. Pero dentro mismo del mundo feliz se plantean indicios de puertas entreabiertas. El dominio total, en su inmanencia, provoca quiebres, sin necesidad de recurso alguno trascendente. El problema con estas es que son salidas anunciadas, consiguen su efecto dramático para, al final, ser obstruidas; como los “mecanismos de contención” marcusianos (Marcuse, 1998), que permanentemente despotencializan la fuerza de la negatividad generada por el funcionamiento del sistema. Estas contenciones, en el plano literario de la novela, se traducen en silencios, suspensiones y retraimientos. “El punto débil de la concepción general de Huxley es que, aunque dinamiza sin contemplaciones sus conceptos, evita medrosamente pasar a su contrario” (Adorno, 2008, p. 94).

En el mundo feliz hay descargas orgiásticas planificadas en las cuales los individuos participan como miembros funcionales y fungibles. Adorno argumenta que esta es una entrega no reflexiva a la comunidad, del todo carente de subjetividad, donde los individuos se pierden como tales en la indeterminación del todo. La participación en el placer mediado por la reflexión es anatema para Huxley que, en este sentido, resulta ser tan puritano como los que rechaza, “La huida del mundo conduce a la colonia de nudistas, de donde el sexo ha sido erradicado al sacarlo a la luz” (Adorno, 2008, p. 92). Huxley no deja libre al placer que pudiera romper con el hechizo del mundo feliz. El placer puede rasgar el velo, pues conecta a los individuos en su sujetividad, en el juego de las afecciones rompe su ensimismamiento sin asimilarlos en una totalidad. En este sentido, el placer es un atentado contra la atomización y su aparente opuesto, la colectivización.

Por otro lado, la fungibilidad universal, señala Adorno, va en contra de un orden totalitario. Los fascismos prescriben que

---

<sup>54</sup> La reserva de salvajes es una comunidad de indios y mestizos que se organizan mediante la reproducción vivípara y sus instituciones: el matrimonio y la familia. Los salvajes se cohesionan por medio de la moral tradicional y la religión. Fuera del dispositivo biotecnológico, los habitantes de la reserva siguen envejeciendo y enfermando.

unos cuantos dispongan de otros, no la pertenencia sin restricciones; este régimen no se adhiere a la máxima sadiana del derecho republicano al goce igualitario de los demás (Marqués de Sade, 2009). La fungibilidad en su expresión pura haría que algunos escaparan al mandato de la autoconservación, yendo con esto en contra del imperativo central que moviliza el mundo feliz.

Lo que el filósofo frankfurtiano denuncia a lo largo de todo su análisis de *Brave New World* es el ocaso del individuo y la pérdida de la subjetividad. Ha sido el idealismo quien ha configurado esta categoría con los atributos de la actividad, espontaneidad de la consciencia, creatividad, autonomía y autoexpresión (Van Dulmen, 2016; Taylor, 2002). Para Adorno, la novela narra la figura de un diseño de lo humano en el cual a los individuos les sucede que: “Su incapacidad para percibir y pensar lo que no es como ellos mismos, la absurda autosuficiencia de su existencia y el dictado de la utilidad subjetiva pura conducen a la desobjetivación pura” (Adorno, 2008, p. 91).

### Ni colectivo, ni individuo

Como lo señalé en la introducción de este trabajo, en la medida en que se opone a las fuerzas de la colectivización, colocándole enfrente el valor del individuo, la novela de Huxley se adscribe a la tradición del pensamiento liberal. Sin embargo, este aspecto del pensamiento huxleyiano parece ser más complejo. Para Adorno, el escritor inglés es plenamente consciente de que la atomización social, la creación de un conjunto de mónadas, no es lo contrario del colectivo, sino su más acabado complemento. Esta colectivización sería lo opuesto de una solidaridad universal que compagine a los individuos sin restarles sujetidad, por la cual parece decantarse Adorno. El colectivo carente de sujeto activa fuerzas de comunión con la totalidad opresora a través del miedo y el terror, los preámbulos del modelo del *pogromo* y del fetichismo, que cohesionan a los individuos en la universalidad sin mediaciones del sujeto capitalista.

[...] la persona atrapada por el pánico es capaz de activar lo tenebroso que hay en el fondo de la identificación colectiva, la

falsa consciencia de los individuos, que sin solidaridad transparente, vinculados ciegamente a las imágenes del poder, se creen en armonía con un todo cuya ubicuidad los ahoga. (Adorno, 2008, p. 87)

La relación entre individuo y sociedad es un motivo céntrico en la trama de *Brave New World*, tiene varios registros que Adorno revisa en su crítica de la apología del individualismo huxleyiano. Uno de ellos es el de la oposición entre interioridad (subjetividad) y exterioridad (objetividad social). En Huxley, Adorno encuentra una afirmación irreflexiva del individuo. El inglés omite la historia de la sociedad liberal, como si este modo de organizar la existencia colectiva y no su aparente opuesto, el socialismo planificado, no fuera el trasfondo del daño que se infringe a los individuos. En el mundo feliz, el individualismo sale siempre bien librado, en la media en la cual aparece como un dato primero sin movimiento ni historia. “Del proceso histórico se elimina la espontaneidad del individuo, y en cambio el concepto de individuo es separado de la historia y trasladado a la *philosophia perennis*. La individuación, que es algo esencialmente social, se convierte de nuevo en naturaleza inmutable” (Adorno, 2008, p. 104)<sup>55</sup>.

La ideología individualista huxleyiana es ahistórica y ciega ante las determinaciones de la totalidad social. Para el frankfurtiano, en este aspecto, Huxley remite a elementos retrógradas extraídos del heroísmo romántico, con ello, la culpa del daño se achaca a cada uno de los individuos en lugar de atribuírsela al mecanismo social. Las vicisitudes de las vidas individuales se explican por la inautenticidad y el egoísmo de sus ejecutores, como correspondería a todo discurso centrado exclusivamente en el “yo”.

“Huxley y la utopía” comienza con una reflexión de Adorno sobre el sentido de la emigración europea a los Estados Unidos,

---

<sup>55</sup> *La filosofía perenne* es un ensayo de Huxley, de 1945, en el cual el escritor inglés emprende una caracterización de dicho término, elaborando una historia intelectual. Sin duda, Adorno hace esta alusión, a la que no le falta ironía, para resaltar el carácter antidualéctico (naturalizado) que sufre el concepto de individuo en el pensamiento del escritor inglés.

así como las diferencias entre siglos de las motivaciones de este desplazamiento humano. Según el teórico crítico, mientras que en la centuria del XIX predominó el imaginario que asociaba el progreso y las oportunidades al nuevo mundo, y los migrantes, quienes, dominados por la utopía del ascenso, se guiaron siempre por el criterio de adaptación y no por la crítica, acogiendo de buen modo la violencia de la vida en el capitalismo; en el XX persistió la lucha darwinista, pero ya no la esperanza de conseguir una vida mejor. La sociedad del siglo pasado se caracterizó por exacerbar la ley de adaptación, no compensando a los individuos por el malestar producido con el logro de la identidad; en este sentido, señala Adorno, Tocqueville ya percibía “la falta de libertad en la igualdad total” (2008, p. 85). En los Estados Unidos de la nueva era, ya no se trataba de la colonización del territorio virgen, sino de mantenerse dentro de una civilización ya constituida y sumamente agresiva, “Al intelectual del otro lado se le explica claramente que tiene que eliminarse como ser autónomo si quiere llegar a ser algo, si quiere ser admitido entre los empleados del *supertrust* en que se ha convertido la vida” (Adorno, 2008, p. 86). De alguna manera, hay un imperativo social que demanda la autocosificación y este, sostiene Adorno, envía mensajes experimentados como *shocks*, impactos subjetivos para quienes no se adaptan. La respuesta al shock es el pánico, la racionalización de este pánico es la historia de *Brave New World*. La novela es una crítica a estos dos momentos de la sociedad estadounidense, de lo que, con la paulatina americanización de la vida, amenazaría la existencia de los individuos.

Los niños de la casta Delta reciben descargas eléctricas cuando están ante libros y rosas. La terapia de choque sustituye la socialización tradicional y les enseña a amar u odiar situaciones, personas y cosas, en una especie de terror sublimado. Esta demanda de adaptación se traduce en estandarización y fungibilidad. En la novela, Huxley expresa el horror de la semejanza de todo lo producido en masa, seres humanos y cosas. Como lo mencioné anteriormente, una de las castas inferiores se reproduce en gemelos que pueden alcanzar los 93 especímenes. Esta lógica de lo idéntico no solo abarca la biotecnología reproductiva, además,

se repite en conductas reflejas, gestos y comportamientos de los individuos-masa.

Adorno señala cómo para Huxley la colectivización total es el pilar del dominio total, una tesis que concuerda con su posición, pero en el escritor inglés hay una crítica limitada y tímida, cuando se trata de reconocer las consecuencias de que el colectivo solo exista gracias a los individuos mónada. Pues los individuos separados entre sí solo consiguen tener vínculos momentáneos mediados por la totalidad social con la que entran en relación sin mediaciones; esta doble relación los deja brutalmente desprotegidos de frente a las fuerzas de dominación sociales, acentuando con ello su vulnerabilidad. Con este análisis, Adorno pretende mostrar cómo la individualidad pura es ficcional, apariencia, ideología. Esto es lo que ocurre con el salvaje John y otros personajes en los cuales hay algunas briznas de una individualidad auténtica, la cual no consigue, al final de cuentas, su realización.

El planteamiento adorniano sobre las tensiones entre individuo y colectivo es en realidad más complejo. Mientras que Huxley contrapone rígidamente humanidad y cosificación, perdiendo de vista la trama dialéctica entre mediación y subjetivación, Adorno sostiene su crítica en su ligadura, la individuación no es posible sin el conjunto de la vida social, el individuo es fruto de la socialización agenciada; es decir, sujeto y objeto no preexisten a su relación. El rechazo del salvaje John a la frontal seducción de Lenina no es la contraposición entre naturaleza y frialdad civilizada, como Huxley intenta hacernos creer a través de su presentación antitética del encuentro entre estos dos personajes. Para Adorno (dejemos de lado lo problemática que pueda ser su interpretación en este punto y quedémonos con el sentido del argumento general) el salvaje es un neurótico, cuya agresividad contra Lenina responde a un núcleo homosexual reprimido. Si el individuo está mediado socialmente, entonces no hay oposición absoluta entre individuo y sociedad, entre naturalidad y artificialidad. Además, John es el producto de un orden social que ha permanecido en el pasado de la civilización y con respecto al cual, según Adorno, Huxley se posiciona acríticamente. En el personaje del salvaje se exalta el sufrimiento sin potencia metafísica, por

medio de él se filtran en el mundo feliz las estructuras del mito y la religión persistentes en las sociedades rezagadas, sin embargo, el del salvaje es un sufrimiento que responde al mero esteticismo y la apología del dolor sin finalidad trascendente.

Hay otras figuras del individuo más logradas en la novela. Para Adorno, el héroe de la historia es Bernard Marx, un *Alpha Plus* que se resiste a su condicionamiento, personaje construido con retazos de la imagen estereotipada del judío. Huxley lo pinta como un excéntrico inadaptado, para que sus compañeros condicionados puedan explicarse su manera de actuar. Huxley se lo atribuye a un error en la programación y no a una expresión de subjetividad. Este recurso argumental tiene un efecto de segunda naturaleza: se rumora que tal vez se vertió accidentalmente alcohol en la sangre de Bernard, atribuyendo su personalidad a una condición psico-física inducida. Este *Alpha Plus* es un tipo inseguro, más bajito de estatura con respecto a los de su casta, sospechando siempre de su inferioridad, insiste en reafirmarse, particularmente con sus subordinados, y su entendimiento y protesta contra lo dado es siempre intimista y egoísta. Al final de la historia, es exiliado en una isla, siendo una muestra de la tesis de que “la verdad siempre está con el todo” (Adorno, 2008, p. 95). La política del *World State* condena al destierro a todo el que adquiere demasiada conciencia de su individualidad.

El heroísmo, la lucha de Bernard, se satisface en la transgresión individual, la basta autosatisfacción de sentirse un opositor más crítico y consciente que el resto. La antítesis de Bernard es su amigo Helmholtz Watson, un tipo con un gran atractivo sexual y profesionalmente competente, acorde con el diseño de su casta. Helmholtz es un eficiente creador de propaganda, pero es precisamente su profesión la que le otorga rasgos de subjetividad; intuye en la escritura un momento rupturista, algo que puede hacer las cosas cualitativamente mejores, “I feel I could do something much more important. Yes, and more intense, more violent. But what? What is there more important to say?” [Siento que podría hacer algo mucho más importante. Sí, y más intenso, más violento. ¿Pero qué? ¿Qué es eso más importante que decir?] (Huxley, 1932/2000, p. 121).

En este personaje se dibuja la dimensión estética, tanto para Huxley como para Adorno. El arte está prohibido en el mundo feliz, su lugar lo ocupan las industrias culturales, el cine sensorial con sus efectos agradables e imágenes estereoscópicas regocija los sentidos del espectador más que la presencia sustancial de lo deseado. El juicio al respecto del *World Controller*, Mustapha Mond, es muy ilustrativo: los libros de Shakespeare están embodegados, no tiene sentido adentrarse en una trama como la de Otelo, ni siquiera hay posibilidades de entenderla, pues la tragedia precisa, no solo de la existencia de la pasión, sino, y complementario con ella, de la inestabilidad de la vida social (Huxley, 1932/2000, pp. 373-374).

Del mismo modo que en Bernard, en Helmholtz destellan briznas de individualidad, “What the two men shared was the knowledge that they were individuals” [Lo que los dos hombres compartían era el conocimiento de que eran individuos] (Huxley, 1932/2000, p. 117). Ambos son conscientes de su “yo” a través de su demanda de soledad, precisan de la vida privada y del estar consigo mismos, así como de la contemplación de la naturaleza y la conversación. Como ya lo he adelantado, Adorno identifica en algunas escenas al sujeto, actitudes rupturistas mínimas con respecto al condicionamiento social. Bernard rehúye la fusión con la multitud y las distracciones masivas, desea ser libre.

Este hueco en el condicionamiento está ausente en el personaje de Lenina. La mujer que encarna la adaptación perfectamente lograda no entiende las actitudes de Bernard, para ella no hay anhelo de libertad mientras se sea libre para divertirse cuando se desee, puesto que “Everybody’s happy nowadays” [hoy día todo el mundo es feliz] (Huxley, 1932/2000, p. 125), hipnótica frase que recorre toda la novela. Lenina es la figura más acabada de la identidad entre sociedad e individuo, la representación de la ceguera. Su personaje nos sugiere que “Los seres humanos se resignan a amar lo que tienen que hacer sin siquiera saber que se están resignando” (Adorno, 2008, p. 88). En ella, felicidad subjetiva y orden objetivo coinciden. La felicidad del mundo se hace una con la virtud en el “liking what you’ve got to do” [amar lo que uno tiene que hacer] (Huxley, 1932/2000, p. 36)

Este personaje femenino, central en la trama, es la encarnación de la convención pura, una “segunda inmediatez” sin tensión entre lo convencional y su contrario. En Lenina desaparece la injusticia de la convención, pero, paradójicamente, para Adorno lo anterior no deja de ser un síntoma de humanidad. La oferta sexual de Lenina al salvaje no es el reflejo de la programación acabada, no y sí, es, también, la muestra de un deseo liberado del tabú, donde la realización sexual sería completa (Díaz, 2004). Adorno muestra con esta reflexión cómo una subjetividad aniquilada en su totalidad es imposible para la teoría crítica. No deja de ser notorio cómo la alegoría de la adaptación perfecta esté encarnada en una mujer. Mustapha, Bernard y John tienen, cada uno en un desenlace distinto, un mínimo de expresión de subjetividad. Huxley los hace elegir en un marco de deliberación muy apretado que los condena, pero finalmente eligen. Sin embargo, Adorno rescata el personaje para sus propios propósitos: Lenina, carente de posibilidad de elección, aniquilada en su subjetividad por Huxley, es el personaje que, debido a su adaptación acabada, en realidad rompe el círculo determinista de la trama.

Como ya lo he planteado anteriormente, en el mundo feliz los individuos son socializados directamente por las instituciones, al no existir mediaciones entre institución e individuo, tampoco aparece la tensión dialéctica que los confronte. El día de la solidaridad, en la orgía comunitaria, que realmente es una parodia de la comunidad, Bernard Marx se reúne con sus semejantes, uno de apellido Engels y el otro Bakunin<sup>56</sup>, todos cantan melodías invocando la plenitud de la unidad de los particulares, “For I am you and you are I” [Porque yo soy tú y tú eres yo] (Huxley, 1932/2000, p. 142). No obstante, como ya lo he adelantado, para la teoría crítica la exaltación de la individualidad pura no es lo contrario de la colectividad, sino su perfecto complemento. Por esta razón, Adorno siempre apuesta por permanecer en la tensión dialéctica al dejar los polos de la relación irresueltos, intenta apuntar hacia

---

<sup>56</sup> Este momento visibiliza un rasgo más del liberalismo de Huxley, puesto que parece colocar en el cajón de las ideologías colectivistas a la tradición marxista y anarquista.

su posible conciliación, al mismo tiempo que muestra cómo esta no ha tenido lugar todavía.

### **Fetichismo del fetichismo**

Para Adorno, un momento clave de la novela es cuando Mustapha Mond habla de un libro de biología que pretende prohibir, en esta obra se revela la meta de un más allá de la felicidad del presente que promete un estado de cosas mejor, “that the purpose of life was not the maintenance of well-being, but some intensification and refining of consciousness, some enlargement of knowledge” [que el propósito de la vida no era el mantenimiento del bienestar, sino alguna intensificación y refinamiento de la conciencia, alguna ampliación del conocimiento] (Huxley, 1932/2000, p. 301). La naturaleza subversiva del texto radica en hacer creer que hay una finalidad a la cual tender: la conciencia y el conocimiento, y con esto visibiliza la felicidad del presente como un estado meramente subjetivo (contingente y relativo). Este momento de la novela menoscaba la idea de una felicidad realizada en el marco del mundo feliz. Adorno extrae varias consecuencias de estas líneas.

En primera instancia, señala el filósofo frankfurtiano, Huxley hace una hipóstasis del espíritu, la conciencia y el conocimiento que lo escinde del bienestar material, siendo este último el fundamento del estado feliz. Para Adorno, hay en este punto un núcleo especulativo e idealista. En su contra, el frankfurtiano alerta sobre la necesidad de hacer que el espíritu encuentre concreción en una realidad material a su altura, que el espíritu y sus condiciones materiales de posibilidad se concilien. El amor sublimado exige realización carnal, pero Huxley los escinde. El salvaje John, aterrorizado por la propuesta sexual de Lenina, solo puede comprender y realizar su arrebató apasionado por ella a través de las letras de Shakespeare.

Según el frankfurtiano, cuando Huxley ensalza el espíritu la trascendencia a partir de la literatura y los valores del pasado, en detrimento de la realidad material, su crítica se abisma en la reacción. El final de la novela describe la salida de John en una representación de la ermita. El salvaje busca la purificación mediante

el sufrimiento, se autoinmola por la culpa de la civilización para redimirse y redimirla, pero no le alcanza el sacrificio. John es convertido en una curiosidad mediática, como cualquier animal en estado de naturaleza para la *National Geographic*, sucumbe a la seducción de Lenina en medio de una orgía comunitaria, cayendo con ello en la trampa de la civilización<sup>57</sup>. Finalmente, el escritor inglés sacrifica a John a su ideal de heroísmo romántico: el suicidio individualista.

El núcleo de esta conclusión idealista es una doble fetichización que Adorno desglosa de la siguiente manera: de acuerdo con el sentido de la dialéctica de la Ilustración, en la civilización moderno-capitalista el progreso no es posible sin regresión infantil, ni la operatividad social sin condicionamiento técnico, “la regresión es esencial para el desarrollo coherente del dominio” (Adorno, 2008, p. 101). Adorno muestra cómo a pesar de conocer la tendencia histórica que se impone como autoextrañamiento y alienación, y esta es la parte más potente de su crítica negativa, “Huxley fetichiza el fetichismo de la mercancía” (Adorno, 2008, p. 102). El escritor inglés ontologiza el carácter de mercancía, como un “en-sí”, en lugar de entender que es una “forma de reflexión”, es la falsa consciencia del sujeto sobre sí mismo, la cual habría de erradicarse con la base económica que la instituye. Así pues, “Huxley no admite que la fantasmagórica inhumanidad de *Brave New World* es una relación entre personas que se han olvidado de sí mismas, trabajo social; que el ser humano totalmente cosificado es el ser humano cegado para sí mismo” (Adorno, 2008, p. 102). Esta asunción del fetichismo en otro fetichismo hace que la crítica se detenga en la apariencia y va en contra de la transformación radical de la sociedad. Esto explica varios matices de la crítica del escritor inglés a la Modernidad.

En primera instancia, con la ontología como fundamento, la novela diaboliza la tecnología *per se* y presenta el conflicto social no como antagonismo de clases, sino como una lucha cosmológica entre el ser humano y la máquina.

---

<sup>57</sup> Otro trazo huxleyiano patriarcal y misógino de Lenina, ahora como la tentadora del salvaje.

En la utopía negativa, lo ineludible aparece cuando esa limitación de las relaciones de producción, la entronización del aparato de producción en nombre del beneficio, se refleja como propiedad de las fuerzas de producción técnicas y humanas. En su profecía de la entropía de la historia, Huxley sigue el reflejo (la apariencia) que la sociedad contra la que él lucha difunde necesariamente. (Adorno, 2008, p. 103)

Huxley cede ante la apariencia social y la presenta como un hecho incuestionable, “no mira los antagonismos, sino algo así como un sujeto general y sin contradicciones de la *ratio* tecnológica, y por tanto un simple desarrollo total” (Adorno, 2008, p. 103).

El autor inglés tampoco descifra los síntomas de esta unificación, el fetichismo que gobierna la sociedad capitalista se presenta como segunda naturaleza y sobre esta se monta una noción de individuo que termina siendo el sujeto esencial de la sociedad feliz, pero este concepto es ideológico. Huxley se detiene en los shocks provocados por el estado de cosas en los individuos, sin ir a la cosa misma que provoca estos impactos. En este sentido, es tan positivista como el positivismo criticado en su novela.

El fetichismo en Huxley es doble porque toma la realidad existente como dato primero y con esto aniquila la posibilidad de una salida inmanente. Este planteamiento opera en dos planos. Uno es el del tiempo y, el otro, el de la concepción de la felicidad. Con respecto al primero de estos, el tiempo de *Brave New World* obedece a la univocidad y linealidad del concepto de progreso. Sin la tensión dialéctica ni salida radical inmanente, el estatismo se mantiene dándole cabida a un dinamismo incesante, pero sin ruptura cualitativa.

En lo que concierne al segundo, la crítica de Huxley a la felicidad subjetiva se convierte en una crítica a la felicidad en sí. Como ya lo he señalado, el sitio de la felicidad objetiva lo ocupa una ontología nutrida por la religión y la filosofía del pasado. Huxley opone la cultura, el espíritu, a la felicidad subjetiva, y en esta incluye la desdicha y el heroísmo romántico. Según Adorno, lo relevante es que, para el autor inglés, felicidad y bien objetivamente supremo son irreconciliables, este último no figura ni siquiera como una idea regulativa. El mundo feliz, como utopía

realizada, no contiene potencia de cambio radical inmanente ni afuera. La ausencia de esta tensión en el planteamiento huxleyiano conduce a la conclusión de que una sociedad enfocada en el logro de la felicidad, esta ineludiblemente enferma.

Es hasta el penúltimo capítulo de la novela que la tensión entre felicidad subjetiva y objetiva se dibuja con toda su crudeza e implicaciones. Mustapha, ante la interpelación del salvaje, responde que la civilización no degrada al ser humano, pues una posición de esta naturaleza refiere a un punto de vista objetivo, pero el *World Controller* sostiene que en su mundo el ciudadano es feliz, trabajador y consumidor. Entender y aceptar esto implica, señala posteriormente, mantenerse fiel a los postulados del punto de vista que se intenta defender (en este caso, ser un miembro perfecto de una sociedad de mercado planificada). Según Adorno, en este momento de la novela se revela el relativismo, la verdad pende de una relación lógica que parte de premisas preestablecidas en un campo discursivo, los fines de la acción se “pragmatizan”, dejándolos en manos de las convenciones del momento. El salvaje no puede justificar el sufrimiento autoinfligido si no es tautológicamente, apelando al sentido común de su contexto social.

Adorno señala que, en el mundo feliz, donde el sentido de realidad se define pragmáticamente, a la ciencia también se le coarta su deseo de totalidad, “truth’s a menace, science is a public danger” [la verdad es una amenaza, la ciencia es un peligro público] (Huxley, 1932/2000, p. 385). Verdad, belleza y conocimiento sucumben ante la razón instrumental, la formalización de la razón deriva en los procesos de liquidación del individuo descritos por Huxley y que Horkheimer (2002) lee como las derivas de la razón formal en “estupidez”. Los valores supremos son la tranquilidad y el control del medio, ni el amor ni la religión son necesarios pues, afirma Mustapha, en donde no hay insatisfacción, pérdida, ni sufrimiento, tampoco hay nada que compensar<sup>58</sup>. El *World Controller* sostiene que es, incluso, probable la inexistencia de Dios, pero, en

---

<sup>58</sup> En el mundo feliz la biotecnología ha atemperado el envejecimiento. El bienestar físico y la satisfacción permanente proporcionada por el *soma* eliminan cualquier dejo de insatisfacción o pensamiento incómodo.

el eterno presentismo del mundo feliz, Huxley le asigna el lugar ontológico de la ausencia.

### Utopía y detención

De acuerdo con Adorno, en la utopía “bien pintada” sin fisuras ni tensiones se conserva un núcleo idealista; una lógica de la identidad entre realidad y razón que cancela la transformación social. Enfocado en la desdicha que la utopía realizada podría causarle a la humanidad, Huxley no presta atención a la desgracia del presente, la cual impide la utopía; de este modo, “la novela traslada la culpa del presente a lo que aún no ha nacido” (Adorno, 2008, p. 106). La catástrofe de la sociedad actual se define por la conciliación fetichista entre individuo y sociedad, así como por las relaciones sociales capitalistas en las cuales se sostiene. Para el filósofo frankfurtiano, en el mundo feliz lo que no existe todavía se parece a lo que existe, no hay salto, diferencia, cualitativo. Helmholtz, el escritor de propaganda, representa el fracaso de la fantasía exacta, la dimensión estética agoniza con su exilio en una isla lluviosa donde seguirá escribiendo sin cambiar el mundo. En el Capítulo XVI, Mustapha afirma que el arte sublime es incompatible con la felicidad, “Happiness is never grand” [La felicidad nunca es grandiosa] (Huxley, 1932/2000, p. 375), esta precisa de la tranquilidad de lo idéntico que deja fuera la perturbación de la tragedia, el heroísmo y la resistencia contra una pasión.

Si uno sabe mirar la crítica adorniana a Huxley encontrará en ella la cara de Jano. En la utopía huxleyiana hay también un núcleo negativo, “La imagen de lo más lejano es sustituida por el aspecto que lo más cercano ofrece a quien lo mira con unos anteojos al revés” (Adorno, 2008, p. 106), es la inmanencia como infierno. No obstante, la lógica maniquea de la novela, el pensamiento de la disyunción exclusiva, provoca que el conformismo tenga la última palabra.

Lo que hay que reprocharle a esta novela no es el momento contemplativo en tanto tal, que ella comparte con toda filosofía y exposición, sino el hecho de que no introduzca en la reflexión

el momento de una praxis que reviente el infame continuo. La humanidad no tiene que elegir entre el totalitario Estado Mundial y el individualismo. Si la gran perspectiva histórica es algo más que la *fata Morgana* de la mirada que manda, plantea la cuestión de si la sociedad finalmente se determinará a sí misma o provocará la catástrofe telúrica. (Adorno, 2008, p. 107)

La relación entre medio y fin no es posible afrontarla con el pensamiento del o esto o aquello. No se trata de tomar partido por la técnica o la vida pura del salvaje. Cuando Huxley opta por esta disyuntiva no deja sitio para la conciliación y su crítica de la sociedad tecnologizada se torna totalitaria. En “La posición del narrador en la novela contemporánea”, Adorno señalaba: “Si la novela quiere seguir siendo fiel a su herencia realista y decir cómo son realmente las cosas, debe renunciar a un realismo que al reproducir la fachada no hace sino ponerse al servicio de lo que de engañoso tiene ésta” (Adorno, 2009, p. 44). La imagen adorniana correspondiente con esta conclusión es que Huxley condena en conjunto la técnica y la relación social capitalista, cuando más bien se trataría de atacar, por medio de la praxis, la forma mercancía que organiza la existencia como un todo. Además, para Adorno, hacer justicia a la técnica implica resituirla en una racionalidad de fines. Las “prestaciones tecnológicas” no son independientes de la expresión de la belleza o la verdad, como el piano no es ajeno a la belleza de la música (Adorno, 2008, p. 102-103). En el mundo feliz, esto supondría romper la utopía negativa con otra, una que libere la técnica y con ello contribuya a la realización de la humanidad.

### **A manera de cierre**

Como lo señalé al inicio de este trabajo, la novela de Huxley fue el motivo de la realización de un seminario en el Instituto para la Investigación Social, a inicios de los años cuarenta, más o menos por la misma época en la que está por aparecer el emblemático texto de Adorno y Horkheimer *Dialéctica de la Ilustración*; el cual, como vimos, nutre en significativa medida la crítica adorniana. El interés que movía a Marcuse, Adorno y Horkheimer era el análisis de la “necesidad”, del destino, como motivo central de la novela.

El juicio estético de Adorno sobre *Brave New World* es contundente: para el frankfurtiano se trata de una novela sin mucho artificio narrativo, la califica incluso de “rudimentaria” (2008, p. 86). No es el interés por las cualidades estéticas del texto el que mueve el comentario de Adorno. El motivo de la novela es la narración de la liquidación del individuo, lo que a este le sucede en la era liberal. Para el frankfurtiano, el gran tema del texto es el ocaso de la individualidad por la emergencia del dispositivo biotecnológico.

En el mundo feliz, la biología y la química consiguen la identidad entre individuo y sociedad en una conciliación terrorífica; se trata de una gubernamentalidad eugenésica. El valor del texto radica en su mirada preclara de los procesos biotecnológicos y sus entrelazamientos con la biopolítica, en sus despliegues amenazantes para la conservación del individuo y su subjetividad.

Adorno revela el núcleo reaccionario de la crítica de la modernidad de Huxley en una trama dialéctica con sus elementos progresistas y vanguardistas, y con esto resitúa el valor del texto. Nos invita a desplazar la mirada de los elementos críticos y anticipatorios de la novela a sus momentos retrógrados. Como ya lo he indicado, la crítica adorniana a la obra de Huxley se realiza, en buena medida, en el horizonte de la figura de la dialéctica de la Ilustración. Para Adorno, en cuanto la utopía huxleyana es una utopía de la deshumanización del mundo, Huxley es un pensador negativo, lo cuestionable es lo que este le opone al mundo inhumano.

Porque la salida del terror colectivista no es la ideología del individualismo, sino una solidaridad que nos compagine sin anular nuestra subjetividad; ni la superación del materialismo descarnado se consigue apelando a un retorno a los valores y buenas costumbres del pasado; en este punto, Adorno, de igual manera que Horkheimer, no duda en alinear a Huxley con el tono conservador de la crítica de la decadencia de la cultura. Además, la transformación social radical tampoco se lleva bien con la ontologización de las contradicciones de la sociedad, cuando de lo que se trata es de revelar el fetichismo del sujeto capitalista que hace persistente la injusticia en el mundo. De igual modo,

no se trata de posicionarse en una crítica de lo inhumano que le ponga de frente al arte y la literatura en un esteticismo sin praxis, pues la realidad solo se cambia mediante la lucha política.

Más allá de toda posición esteticista, Adorno fue siempre plenamente consciente de que el arte no tiene un efecto inmediato sobre el mundo. Al salto cualitativo, con el cual iríamos a un estado de cosas distinto, le es insuficiente una militancia refugiada exclusivamente en la dimensión simbólica.

## Referencias

- Adorno, T. W. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ariel.
- \_\_\_\_\_ (2008). "Aldous Huxley y la utopía". En *Crítica de la cultura y la sociedad I*. Akal.
- \_\_\_\_\_. (2009). "La posición del narrador en la novela contemporánea". En *Notas sobre literatura*. Akal.
- Agamben, G. (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Pre-Textos.
- Benjamin, W. (1989). "Experiencia y pobreza". En *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* (J. Jordá, Trad.). Anagrama.
- Castoriadis, C. (2002). *Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I*. Fondo de Cultura Económica.
- Corona Fernández, J. (2007). *La irrupción de la subjetividad moderna*. Universidad de Guanajuato.
- Díaz Villareal, W. (2004). "Notas sobre literatura y utopía. a propósito de Theodor W. Adorno". *Palimpsestus*, (4). Recuperado en <https://revistas.unal.edu.co/index.php/palimpsestus/article/view/8035>
- Echeverría, B. (2009). *¿Qué es la modernidad?* UNAM.
- Foucault, M. (1999). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- Huxley, A. (1932/2000). *Brave New World*. RosettaBooks.
- \_\_\_\_\_ (1990). *Un mundo feliz y Retorno a un mundo feliz*. Porrúa.

- \_\_\_\_\_ (2020, 3 de agosto), "Foreword to Brave New World, second edition-circa 1947", Wealth and Want, <http://www.wealthandwant.com/auth/Huxley.html>
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Trotta.
- Marcuse, H. (1998). *El Hombre unidimensional*. Ariel.
- Marqués de Sade. (2009). *La filosofía en el tocador*, Barcelona: Tusquets.
- Taylor, C. (2002). *Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna*. Paidós.
- Van Dülmen, R. (2006). *El descubrimiento del individuo: 1500-1800*. Siglo Veintiuno.
- Zamora, J. A. (2004). Th. W. Adorno. *Pensar contra la barbarie*. Trotta.

