

La libertad más allá de la autodeterminación

Ensayos sobre teoría crítica



María Verónica Galfione • Esteban A. Juárez •
Ignacio Bisignano • Paula García Cherep
editores

La libertad más allá de la autodeterminación



Consejo Asesor
Colección Ciencia y Tecnología
Laura Cornaglia
Miguel Irigoyen
Luis Quevedo
Alejandro Reyna
Amorina Sánchez
Ivana Tosti
Alejandro Trombert

Dirección editorial
Ivana Tosti
Coordinación editorial
María Alejandra Sedrán
Coordinación comercial
José Díaz

Corrección
Félix Chávez
Diagramación interior y tapa
Laura Canterna

© Ediciones UNL, 2024.

Sugerencias y comentarios
editorial@unledu.ar
www.unl.edu.ar/editorial

La libertad más allá de la autodeterminación :
ensayos sobre teoría crítica / Verónica
Galfione ... [et al.] ; editado por Verónica
Galfione ... [et al.] . – 1a ed. – Santa Fe :
Ediciones UNL, 2024.
Libro digital, PDF/A – (Ciencia y tecnología)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-749-471-6

1. Filosofía Contemporánea. 2. Sociología. 3.
Ensayo Filosófico. I. Galfione, Verónica, ed.
CDD 301.01

© Santiago Auat García, Ignacio Bisignano,
Facundo Chiesa Steinacher, Matías Cristobo,
María Verónica Galfione, Paula García Cherep,
Eduardo García Elizondo, Naím Garnica,
Bruno Grossi, Esteban A. Juárez,
Manuel Molina, Francisco Taborda, 2024.



La libertad más allá de la autodeterminación

Ensayos sobre teoría crítica

María Verónica Galfione
Esteban A. Juárez
Ignacio Bisignano
Paula García Cherep
editores

Santiago Auat García
Ignacio Bisignano
Facundo Chiesa Steinacher
Matías Cristobo
María Verónica Galfione
Paula García Cherep
Eduardo García Elizondo
Naím Garnica
Bruno Grossi
Esteban A. Juárez
Manuel Molina
Francisco Taborda

ediciones **UNL**

Índice

Introducción / 9

*María Verónica Galfione, Esteban A. Juárez,
Ignacio Bisignano, Paula García Cherep*

Theodor Adorno y el problema de la libertad desde el punto de vista del pensamiento de lo político. Consideraciones en torno a la dialéctica entre dominación y emancipación / 23

Matías Cristobo

Irracionalidad y libertad / 33

Paula García Cherep

Lo *Hinzutretende* en la composición musical. Una reflexión sobre la libertad compositiva / 43

Facundo Chiesa Steinacher y Francisco Taborda

Imagen de la libertad: Adorno y el proyecto de una «*musique informelle*» / 53

Santiago Auat García

Una libertad contra-crítica / 63

María Verónica Galfione

Adorno y el problema Hamlet / 75

Esteban A. Juárez

La experiencia de la libertad en su fundamento retórico-estético / 87

Eduardo García Elizondo

La libertad romántica. Aproximaciones al concepto de libertad de Friedrich Schlegel / 99

Naím Garnica

**Hegel: el trabajo artístico como el impulso más audaz
de la libertad / 113**

Ignacio Bisignano

**Marxismo decadente, o por qué nos gusta más la belleza
que la justicia social / 123**

Bruno Grossi

La libertad mecánica. Represión y repudio en Judith Butler / 133

Manuel Molina

Sobre las autoras y los autores / 145

Introducción

MARÍA VERÓNICA GALFIONE, ESTEBAN A. JUÁREZ,
IGNACIO BISIGNANO, PAULA GARCÍA CHEREP

El concepto de libertad ocupa un lugar fundamental dentro de los distintos programas de la teoría crítica de la sociedad. En el prólogo de la *Dialéctica de la Ilustración* de Theodor W. Adorno y Max Horkheimer, el impulso hacia la libertad de los movimientos ilustrados constituye, paradójicamente, tanto un proyecto a realizar como un objeto de crítica radical. Esta paradoja y sus consecuencias prácticas, presuntamente inhibitorias de la praxis, han motivado una redefinición de la libertad dentro de la teoría crítica, ya sea en términos de una teoría de la acción comunicativa (Jürgen Habermas y Albrecht Wellmer), ya sea en términos de una teoría del reconocimiento intersubjetivo (Axel Honneth), con la intención de reactivar su fuerza crítico-transformadora en la historia concreta. Sin embargo, en los últimos tiempos, la apelación a la libertad pareciera perder tanto su carácter paradójico como también su puesto central en la crítica al capitalismo. Junto con el cuestionamiento a los supuestos de los proyectos críticos, guiados todavía por impulsos emancipatorios, se ha tornado problemática la misma idea de libertad que los ha sostenido. Lo problemático radica, en una primera instancia, en el hecho de que la libertad no solo haya articulado las reformas neoliberales existentes, sino también los reclamos de los movimientos de la nueva derecha.

Esta tendencia se ha intensificado a raíz de la pandemia, la cual ha puesto en evidencia las implicancias antisociales del pensamiento libertario y dejado pocas dudas acerca de la necesidad de que el pensamiento guiado por un interés emancipador reformule sus herramientas conceptuales más allá de la retórica liberal de la libertad. Habría llegado la hora de poner fin a la época de las desregulaciones y de entender que la libertad irrestricta del neoliberalismo debe ser encauzada por alguna forma de intervención social o por alguna forma de sentimiento de solidaridad con los cuerpos más expuestos.

Si bien parece haber numerosos motivos para orientarse en esta dirección, los ensayos que integran este libro tienden a tornar cuestionable que el dilema «libertad o cuidado» fije las condiciones y los términos del debate actual. Desde la perspectiva que deseamos abrir acá, lo más preocupante de la situación política generada por la pandemia y las discusiones que se originaron a partir de ella no es ni el avance del estado sobre las libertades individuales, como sostiene el pensamiento «libertario», ni el hecho de que sean grupos reaccionarios los que se apropian del concepto de libertad, como podría pensarse desde cierta izquierda de corte liberal. Sin duda, ambos fenómenos resultan inquietantes y dignos de la mayor atención. No obstante, aún más alarmante parece ser el hecho de que los sectores progresistas no consigan hacer frente a las reivindicaciones «libertarias» de la noción de la libertad sino abandonando su campo semántico y virando hacia los valores del «cuidado» y la «solidaridad», como única fuente de crítica al neoliberalismo.

En principio, sería posible interpretar esta reacción en términos estratégicos y justificarla en función de la gravedad y de la urgencia de los desafíos históricos. Nos encontraríamos ante una situación límite que impone la necesidad de realizar un recorte a la libertad. No nos interesa evaluar aquí el carácter correcto o incorrecto de esta descripción de la pandemia. Lo importante es advertir, más bien, hasta qué punto esta manera de presentar el problema asume como propia la caracterización libertaria de la libertad. De hecho, lo que alarma a quienes razonan de este modo no es la forma en que estos movimientos entienden la libertad, sino su tendencia a dotarla de un peso excesivo, a sobredimensionar el valor de la libertad. En consecuencia, postulan la necesidad de restringir su alcance a los fines de hacer sitio a valores solidarios con la vida. Pero ¿es necesario entender la libertad en estos términos y asumir que nos encontrábamos frente a dos

principios de orden independiente que chocaban entre sí y que, por ello mismo, solo deberían ser regulados por medio de una limitación recíproca? ¿Resulta imperioso aceptar este diagnóstico hasta el punto de someter el trabajo reflexivo a la tarea de determinar este punto de equilibrio? ¿O es incluso necesario interrumpir el trabajo reflexivo y asumir, de una manera realista, que la historia política se mueve de forma pendular y que la urgencia del momento es contrarrestar los excesos libertarios a los que han dado lugar décadas de aplicación de políticas neoliberales?

Desde aquí se tiene la sensación de que una respuesta afirmativa a estas preguntas supone una grave simplificación del problema y un desconocimiento de una enorme tradición del pensamiento crítico que había cuestionado la concepción burguesa de la libertad y desarrollado formas alternativas de entenderla. Por otro lado, se sospecha que tomar partido en esa disputa, movidos por la urgencia política y sin haber podido replantear los términos del problema, coloca a los participantes en un terreno en el cual se da por perdido de antemano aquello que interesa disputar. En tal sentido, parece evidente que, retomando un gesto típico de la filosofía, y en especial de la crítica, es necesario comenzar por preguntar qué es exactamente lo que se asume cuando se aceptan los términos en los que somos llamados a discutir el problema de la libertad. En el mismo sentido, resulta preciso clarificar qué es exactamente lo que se puede salvar cuando, asumiendo la contraposición entre libertad y solidaridad, se privilegia esta última a expensa de la libertad, a los fines de encauzar, de este modo, los excesos libertarios del neoliberalismo.

Esta preocupación lleva a advertir que la noción de la libertad que presuponen ambas posturas, pese su valoración antinómica, reposa sobre un concepto de voluntad individual que hunde sus raíces en el propio pensamiento liberal. Es decir, se comprende que ambas posiciones hacen coincidir la libertad con el despliegue de la voluntad individual, sin reparar en el hecho de que esta noción de voluntad descansa sobre una operación muy precisa del derecho burgués (cf. Menke, 2015). Al postular la necesidad de impulsar o restringir la libertad, las dos perspectivas naturalizan una noción de voluntad individual que debe su existencia a la forma moderna de los derechos subjetivos. Pues la voluntad individual no es la mera voluntad egoísta, sino más bien la voluntad que vale por sí misma, en virtud del mero arbitrio individual, y es, en tal sentido, el producto de la suspensión jurídica de todo otro principio de validez.

Es verdad que esta concepción de la voluntad deja abierta la posibilidad de que la elección del individuo descansa sobre otras formas de motivación: se puede apelar a lo razonable, a lo científicamente demostrado, incluso a los valores éticos del cuidado y de la solidaridad. Pero, en términos estrictos, la decisión no valdrá sino porque se trata de una decisión individual. En tal sentido, no parece ser demasiado lo que se pueda esperar de una política del cuidado o de la solidaridad que se asiente sobre esta noción de libertad. Como señala Wendy Brown (2016) cuando analiza el discurso inaugural de la segunda presidencia de Obama, promover una política del cuidado sin alterar la estructura de la voluntad supone asumir que dicha política será desmantelada tan pronto como la voluntad individual se incline por otros contenidos. Esto quiere decir que, en tanto no se pueda cuestionar una concepción de voluntad individual que se encuentra sobre la base de las concepciones vigentes de libertad, no solo nos veremos obligados a entender la libertad en términos de arbitrariedad, sino que además será imposible pensar una auténtica forma de cuidado o solidaridad. Al igual que sucede en el ámbito de las relaciones mercantiles, queda a discreción del individuo aceptar estos valores o privilegiar algún otro contenido de su voluntad.

Concepciones de la libertad

Una primera alternativa a esta manera de pensar la libertad sobre la base de la voluntad individual la encontramos en el texto clásico de Isaiah Berlin, *Dos conceptos de libertad* (2010). Allí Berlin distingue entre la libertad negativa, como *libertad de o libertad frente a*, de la libertad positiva o de los antiguos, como *libertad para algo*. La libertad negativa remite a la posibilidad de asegurar un espacio para la libertad de acción del individuo, más allá de todo tipo de coacción social y con total independencia del contenido o del sentido que finalmente adopte la acción. La segunda versión de la libertad, en cambio, pone el acento en la idea de autodeterminación. En esta perspectiva, el lugar central para determinar la libertad ya no lo ocupa la voluntad individual sino la noción de racionalidad, en la medida en que esta torna posible la liberación tanto del dominio de los otros como del de los propios impulsos internos.

No obstante, rápidamente puede advertirse que si Berlin apela a una segunda versión de la libertad no es a los fines de superar las limitaciones de la concepción liberal, sino más bien de demostrar los peligros que trae aparejado el intento de ir más allá de ella. La libertad positiva introduce, en términos subjetivos y sociales, una jerarquía y da lugar, por ello mismo, a lo contrario de lo que promete. En el plano interno, la defensa de la libertad positiva presupone la diferencia entre un yo verdadero, que coincide con la razón, y un yo falso, ligado a los impulsos, que debe ser sojuzgado, controlado o disciplinado. En el plano externo, al contrario, la mera postulación de la razón como instancia reguladora no es un criterio suficiente, en virtud de su propio carácter abstracto, para determinar el uso correcto de nuestra libertad. Por ello se vuelve necesario, según Berlin, postular alguna entidad complementaria —ella puede ser el Estado o la nación, pero también la clase, la iglesia, la raza o el curso mismo de la historia—. Esta entidad se encuentra en condiciones de conocer el interés de los individuos mejor que los propios afectados y anula, en consecuencia, todo posible uso negativo de la libertad.

La advertencia de Berlin contra las implicaciones totalitarias de toda concepción no liberal de la libertad no ha resultado convincente para las nuevas perspectivas críticas. Entre ellas cobra una relevancia especial el trabajo de Honneth, dirigido a cuestionar tanto la concepción dicotómica de la libertad que formula Berlin, como a reorientar el concepto positivo de libertad hacia una noción singular de intersubjetividad. Honneth sostiene que, tanto aquellas concepciones de la libertad que Berlin define como negativas, como aquellas que denomina positivas —a las cuales Honneth identifica como reflexivas—, desconocen el papel decisivo que desempeñan las prácticas institucionales normativas en el proceso de conformación de la subjetividad. Por este motivo, Honneth postula un tercer modelo de libertad que denomina «libertad social». Su formulación más clara ya estaba contenida en la *Filosofía del derecho* de Hegel. Este tercer modelo supera, por un lado, el carácter formal de la libertad negativa y, por el otro, el carácter abstracto de la libertad positiva, ya que vincula la formación de la libertad a la experiencia social del mutuo reconocimiento. En suma, la libertad —incluso la libertad individual— solo es posible en el marco de instituciones sociales apropiadas, entendiendo por esto aquellas que puedan cumplir la exigencia de

regular de modo normativo la interacción de sus integrantes (Honneth, 2001; Honneth, 2014:27-91).

La concepción de Honneth tiene el mérito de reintroducir en la discusión filosófica crítica contemporánea la perspectiva hegeliana sobre la libertad y, con ella, el énfasis en el momento colectivo de la misma. Como vimos con Berlin, hasta el momento, tanto la visión hegeliana de la libertad como el cuestionamiento de su identificación con la voluntad individual, habían estado excluidos del debate por considerarse proclives a una concepción autoritaria o totalitaria de la política. No obstante, también el enfoque de Honneth presenta algunas dificultades. Pues, en su esfuerzo por visibilizar la base intersubjetiva de toda forma de libertad, Honneth parece perder de vista el momento de negatividad que sería constitutivo de toda configuración colectiva. De hecho, aun cuando insista en la importancia de la conflictividad social —y tome distancia en este punto de otros autores de la tradición crítica como Habermas—, únicamente es capaz de pensar el conflicto y los desvíos de la normatividad a la luz de una posible generalización del principio del reconocimiento. En este sentido, el modelo de un condicionamiento y reconocimiento recíprocos no solo sería incapaz de advertir el carácter constitutivo de la negatividad social, sino que no lograría abarcar, por ello mismo, la totalidad de las dimensiones de la libertad. Este modelo dejaría fuera prácticas que, lejos de apuntar al reconocimiento, se caracterizan por interrumpir la dialéctica de lo general y lo particular y de las cuales depende la posibilidad de garantizar la propia libertad social. Esto es algo que señala Christoph Menke cuando, en una línea que retoma la metacrítica de Adorno a la razón práctica kantiana, sostiene lo siguiente: «No hay ninguna individuación lograda que no se nutra de la negatividad inconmensurable de aquella tozudez y rudeza que, como desviaciones patológicas, ponen en duda el logro de la individuación» (Menke, 2009:107).¹

Sin embargo, a diferencia de la tradición liberal, Menke no piensa este momento de negatividad como una instancia previa a lo social que debería ser puesta a resguardo del imperio de la norma. Esto supondría volver a la posición de Berlin y naturalizar la voluntad individual. En un

1 La respuesta de Honneth a la intervención de Menke se encuentra en *El Derecho a la libertad* (2014:112s).

registro en el cual resuena la idea de «lo añadido» (*Das Hinzutretende*) de Adorno (2003:226–230), Menke advierte que aquella «tozudez y rudeza» resistente a la normatividad no es exterior a esta. Más bien es intrínseca a ella. Pues consiste en un momento de distancia con respecto al orden establecido que hunde sus raíces en la propia constitución de lo social. Para entender esto resulta necesario remontarse a la génesis de la libertad social. Esta permite advertir que no es posible explicar el origen de las prácticas normativas sin presuponer una dimensión de carácter ateleológico, no reductible al plano intersubjetivo, que permea y corroe la totalidad del proceso normativo. Así como la libertad individual no resulta concebible sino en el marco de una práctica social —como sostiene Honneth frente a Berlin—, del mismo modo solo es posible explicar la génesis de esta si asumimos, según Menke, que la naturaleza humana no está del todo determinada ni predispuesta para el desarrollo de las capacidades espirituales. En el primer caso, no sería posible explicar el surgimiento y el funcionamiento de la normatividad, mientras que en el segundo daríamos cuenta del origen de la norma pero al precio de negar la existencia de toda instancia de orden no-normativo: todo sería normatividad y nada más que normatividad en diferentes grados de actualización. Pero asumir la indeterminación de la naturaleza, su no preparación o disposición para el desarrollo de la normatividad —o del espíritu, en términos hegelianos—, supone colocar en el origen de esta lo Otro de sí y convertir dicha alteridad en un momento constitutivo de los propios procesos autónomos del sujeto. Entendida en estos términos, la naturaleza —o la «fuerza», como la llama Menke (2019)—, haría referencia a una suerte de condición de posibilidad paradójica: posibilita la constitución de la norma social, pero también la dota de una naturaleza intrínsecamente inestable. Ella sería condición de posibilidad de la normatividad social y también su límite o condición interna de imposibilidad.

El planteo de Menke logra poner de relieve el rol que desempeña el momento no-normativo y rebate, de este modo, aquellos argumentos por medio de los cuales Honneth había fundamentado la generalización del principio del reconocimiento. No es que Menke considere que exista un sector de lo social que escape *per se* a las posibilidades del reconocimiento. Sin embargo, en la medida en que advierte que la normatividad social no puede explicarse sin apelar a un momento mecánico

—un momento que escapa a la propia inmanencia normativa—, debe asumir también la imposibilidad de pensar toda forma de interacción social en términos de reconocimiento. Esto no lo lleva a poner en cuestión la validez de la normatividad social ni a desacreditar la importancia de la noción social de libertad, pero lo obliga a tomar nota del carácter limitado de ambos y a pensar otra forma de libertad que permita desarrollar una relación reflexiva con respecto a las prácticas normativas y la diferencia interna entre normatividad y no-normatividad. Se trataría de una noción de la libertad que no se sitúe más allá del ámbito normativo —como la libertad burguesa o ciertas concepciones de la libertad artística— pero que, sin embargo, habilite algún tipo de distancia con respecto a ella; o permita, dicho con mayor precisión, reinscribir en las prácticas sociales aquella distancia que es constitutiva de ellas y de cuya consideración depende el logro de sus propios criterios normativos.

Menke denomina «estética» a esta forma de libertad capaz de trascender los límites de la concepción honnethiana de la libertad social. No obstante, si se refiere a ella en estos términos no es porque pretenda circunscribir su radio de acción al ámbito artístico. De hecho, si algo caracteriza a esta forma de libertad es su tendencia a transgredir los límites disciplinarios, tanto si estos remiten al orden de los saberes como si lo hacen a la disposición teleológica de las fuerzas subjetivas. Si Menke denomina estética a esta forma de libertad es porque considera que el surgimiento de la estética en el siglo XVIII se explica en función de la fascinación por este residuo de no-normatividad en nosotros. La estética, o al menos cierta parte de ella, habría descubierto en el arte un espacio que no solo haría posible el desarrollo de un trato reflexivo con la diferencia entre normatividad y no normatividad, sino también el cultivo de ese momento de no-normatividad.

Sobre este libro

Los trabajos que componen este libro ensayan diversas maneras de trazar este vínculo entre libertad y estética. De algún modo, todos ellos asumen la posibilidad de superar los problemas de la concepción burguesa de la libertad, sin caer en las dificultades de la lógica del reconocimiento, si se está dispuesto a pensar la libertad humana en su *diferencia* con la idea

ilustrada de libertad como autodeterminación. Para que esto suceda, de un modo u otro todos recurren a lo estético como enclave de la no-identidad. Por ello mismo, los ensayos que aquí presentamos recuperan muchas de las ideas de la tradición de la teoría crítica y procuran pensar, junto a autores como Adorno, Horkheimer, Wellmer o Menke, una forma de libertad que no excluya desde el comienzo la posibilidad de una autorreflexión radical.

El ensayo que da comienzo al libro pertenece a Matías Cristobo y tiene por objeto pensar la relación entre dominación y praxis emancipatoria desde una teoría crítica concebida en términos amplios. Para ello, Cristobo pone en diálogo las reflexiones de Abensour con las de Adorno y Althusser. A partir de este diálogo se puede vislumbrar la necesidad de enriquecer la perspectiva crítica a una que no aborde el problema de la libertad exclusivamente desde la consideración de la coacción económica, pues esta termina diluyendo la importancia de la autonomía de la esfera política. A su vez, un abordaje atento a los aportes de los frankfurtianos permitiría reorientar una crítica social de la dominación no reducida al ámbito estrictamente delimitado de lo político.

«Irracionalidad y libertad» de Paula García Cherep recorre algunas fuentes bibliográficas contemporáneas en las que se cuestiona una concepción de la libertad pensada en términos puramente racionalistas, en el sentido de dominio de los propios impulsos, es decir, de aquello que pareciera ser distinto de la razón. García Cherep propone un cruce entre miradas contemporáneas, a las que coteja con la caracterización de un aspecto poco advertido de la noción horkheimeriana de razón, la cual no se identificaría estrictamente con la capacidad de autocontrol subjetivo, sino que contemplaría también un momento espontáneo, repentino, es decir, un momento que difiere del dominio racional.

Esa espontaneidad resulta afín a un aspecto de la experiencia estética explorado en el resto de los ensayos desde distintas concepciones de la llamada «teoría crítica». Los ensayos siguientes se esfuerzan entonces en mostrar el carácter insoslayable del arte a la hora de pensar una noción de libertad no restringida a la oposición berliniana.

Facundo Chiesa y Francisco Taborda se aproximan a la experiencia de la libertad desde la perspectiva de la composición musical. Más precisamente, se preguntan acerca de las circunstancias por las cuales un sujeto artista

o compositor logra una obra de arte que implique algo más que el resultado de un simple ordenamiento racional de instrucciones previamente establecidas. Chiesa y Taborda encuentran en la noción adorniana de «lo añadido» un lugar propicio para ahondar sobre estas circunstancias.

La noción de «lo añadido» también cumple un rol decisivo en el ensayo de Santiago Auat García. En su texto, Auat García se detiene en lo que Adorno caracteriza, a propósito de las obras más significativas de los músicos de posguerra, como *musique informelle*. Este programa compositivo requiere el esfuerzo autoconsciente de producir, mediante el trabajo de las técnicas más avanzadas, una articulación de sentido que no violenta los momentos de la no-identidad respecto al trabajo constructivo-racional de los compositores.

A partir de los nuevos desafíos que propone Christoph Menke a la tradición de la teoría crítica de Frankfurt, María Verónica Galfione analiza las contradicciones envueltas en la apelación actual a la obra de arte como instancia de resistencia a los dispositivos modernos de dominio. La defensa que Menke realiza de la reflexividad propia de la experiencia estética sirve a Galfione para ensayar una posible conversión de la experiencia estética en un modelo de una praxis que afirme la potencia de reconocer un derecho a la pasividad y una apertura a la no-normatividad en la noción de libertad. Esto constituiría una reorientación de la reflexión sobre la libertad centrada en un momento heterónomo a, y *a-crítico* de, las facultades humanas.

Esa reivindicación de la pasividad en la experiencia de la libertad conecta con la reflexión que realiza Esteban A. Juárez sobre el tratamiento de Theodor Adorno del problema de Hamlet. Juárez rastrea un motivo sobre el que Adorno escribió poco pero que, sin embargo, resulta fundamental para sus consideraciones en torno a una idea novedosa de libertad. La tesis del ensayo afirma que el personaje de Hamlet constituye para Adorno un lugar de transiciones malogradas, sobre todo porque allí se devela que del conocimiento acerca de lo que se debe hacer, de lo que se le impone objetivamente al personaje, no se siguen de manera inmediata las acciones correctas o justas. En este sentido, la noción de lo *Hinzutretende* (lo añadido) aparece como un factor adicional concebido como un ámbito intermedio entre un impulso espontáneo, somático e irracional y las facultades racionales del ser humano. Sin este factor, no habría posibilidad de pensar ni la libertad ni el paso a la acción justa.

El ensayo titulado «La experiencia de la libertad en su fundamento retórico-estético» también recurre a la teoría crítica y a la literatura como punto de partida para una reflexión sobre la libertad. En este caso, Eduardo García Elizondo se basa en Walter Benjamin y su tesis sobre la implicación indirecta entre la estructura de la tragedia antigua y el esquematismo del derecho moderno. El ensayo ronda en torno a la idea de que con la aparición del *Trauerspiel* alemán se produciría una desarticulación del antiguo fundamento, con una consecuente transformación tanto del concepto de experiencia como del de libertad.

En consonancia con el planteo de García Elizondo, Naím Garnica dedica su intervención a pensar los límites de la idea de libertad desde lo jurídico, pero ahora los fundamentos filosóficos principales los aporta la crítica de Schlegel a la negación de Kant del ejercicio de la libertad del pueblo como soberano. En esa crítica, las condiciones de la libertad romántica aparecen como una forma que excede los marcos de la legalidad en tanto no supone una escisión entre las leyes naturales y las leyes que rigen la constitución del yo. Las posibilidades de la libertad descansan, según el análisis del romanticismo de Garnica, en poder concebir una naturaleza orgánica e inmanente, sin habilitar determinaciones externas a esa misma naturaleza.

La libertad asociada a la inmanencia vuelve a aparecer, aunque de otra manera, en el escrito sobre Hegel compuesto por Ignacio Bisignano. Según el autor, el mundo libre aparece en Hegel dominado por la humanidad. «Mundo libre dominado por la humanidad» parece ser un oxímoron, pero en realidad no significaría otra cosa más que un mundo producido por la actividad del espíritu, es decir, no es algo que esté dado de modo inmediato. Sobre este trasfondo, se fundamenta el carácter central del arte en la concepción hegeliana de libertad, en tanto constituye el producto objetivo de una ardua actividad del ser humano frente a un material que se le presenta como hostil.

El trabajo de Bruno Grossi propone una concepción de la libertad de la experiencia estética que se sostiene en la negación a buscar cualquier tipo de reconciliación o adecuación con fines extraestéticos, especialmente con fines políticos. Así, Grossi dedica gran espacio de sus reflexiones, extraídas especialmente de la literatura y la crítica literaria, a argumentar sobre la importancia del placer individual como ideal (estético) a realizar, ya que cualquier otro objetivo implicaría una subordinación del

arte a algo heterónomo a él mismo. Cualquier otra valoración de lo estético implicaría, según la tesis de Grossi, el sometimiento y la consecuente reducción de la experiencia artística y estética a un a priori ideológico.

En el último ensayo, «La libertad mecánica. Represión y repudio en Judith Butler», Manuel Molina indaga un posible enriquecimiento de la concepción de la libertad de la teoría crítica a partir de la teoría butleriana del poder. Con este objetivo, Molina intenta delinear, apoyándose en demarcaciones psicoanalíticas y filológicas, cómo el deseo se explica apelando a mecanismos psíquicos opresivos, más precisamente a la idea de una estructura repetitiva. Desde este marco, Molina problematiza una idea de libertad que podría pensarse como un autocontrol subjetivo que se eleva por sobre las pulsiones, o como una dinámica lúdica que subvierte la estructura de los procesos de subjetivación.

Evidentemente todos estos ensayos son ejercicios teóricos y esto podría bastar para despertar una serie de reclamos contra una línea de pensamiento que se autoproclama deudora de una tradición con una fuerte orientación práctico-emancipatoria. Se podría cuestionar, como se ha hecho tantas veces, que el ejercicio teórico y la distancia crítica desconocen la urgencia del momento y que la época está madura para un pensamiento constructivo, que sea capaz de apoyarse en los acuerdos alcanzados, en lugar de abocarse a la tarea improductiva de profundizar las brechas existentes. No obstante, si se insiste en la necesidad del ejercicio teórico y de la crítica no es solo porque creemos que el problema radica en el exceso de desregulación depende de la propia falta de autorreflexión —en la medida en que supone la naturalización de la voluntad individual—. Lo que moviliza a la reflexión teórica es también la sospecha de que, aun cuando «libertarios» y «solidarios» interpreten la libertad en términos similares, este acuerdo no se traslada de manera directa al resto de la población. Paradójicamente, esta sospecha se funda en el extremo grado de acatamiento que tuvieron las medidas de control durante el período álgido de la pandemia. Por cierto, sería posible pensar que aquí jugó un papel determinante el miedo —ya sea que este respondiese a la conciencia del peligro o al nivel de perversidad de la propaganda estatal— o la solidaridad con los grupos «de riesgo». No obstante, se podría pensar que la docilidad con la que se acataron las medidas más extremas —que no siempre coincidieron con los momentos más extremos de la pandemia— pone en

evidencia algo más que el miedo y la solidaridad y, apunta, en tal sentido, más allá de la propia voluntad. De hecho, uno podría imaginar acaso que, si el acatamiento fue posible, justamente lo fue porque la población no valoraba su antigua «libertad» y era consciente de algún modo de la necesidad de concebir alguna otra forma de libertad.

Se sabe que la mayoría de las reflexiones se orientaron en la dirección contraria y vieron en las restricciones una ocasión para recapacitar acerca de la importancia de las libertades anteriores. Sin embargo, es posible que haya sido al revés, que la población haya avenido a aceptar las restricciones porque en algún sentido desconfiaba de sus presuntas libertades, como si, al acatar las restricciones, más que mostrarse sumisa, expresara su descontento con el tipo de libertad que se le había ofrecido hasta el momento. ¿No sería posible encontrar, entonces, en el acto de acatamiento energías que podrían ser orientadas hacia el desarrollo de otra forma de libertad, que ya no se hallase anclada en la autodeterminación de la voluntad individual, y dejar de forcejear entre dos concepciones que, pese a su carácter aparentemente contrario, descansan sobre un supuesto similar?

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. (2003). *Gesammelte Schriften. Negative Dialektik* (ed. Rolf Tiedemann; cols. Gretel Adorno, Susan Buck-Morss Morss y Klaus Schultz). Vol. 6. Suhrkamp.

Berlin, Isaiah ([1969]2010). *Dos conceptos de libertad y otros escritos* (trad. Ángel Rivero). Alianza Editorial.

Brown, Wendy ([2015]2016). *El pueblo sin atributos: La secreta revolución del neoliberalismo* (trad. Víctor Altamirano). Malpaso.

Honneth, Axel (2001). *Leiden an Unbestimmtheit: Eine Reaktualisierung der Hegelschen Rechtsphilosophie*. Reclam.

Honneth, Axel ([2011]2014). *El Derecho a la libertad* (trad. de Graciela Calderón). Katz.

Menke, Christoph (2009). Das Nichtanerkennbare. Oder warum das moderne Recht keine, Sphäre der Anerkennung' ist. En Forst, Rainer, Hartmann, Martin, Jaeggli, Rahel y Saar, Martin (Eds.), *Sozialphilosophie und Kritik* (pp. 87-108). Suhrkamp.

Menke, Christoph ([2008]2019). *Fuerza. Un concepto fundamental de la antropología estética* (trad. Maximiliano Gonnet). Comares.

Menke, Christoph (2015). *Kritik der Rechte*. Suhrkamp.

Theodor Adorno y el problema de la libertad desde el punto de vista del pensamiento de lo político. Consideraciones en torno a la dialéctica entre dominación y emancipación

MATÍAS CRISTOBO

¿Las filosofías de la dominación se otorgan a sí mismas los medios para pensar la libertad o, por el contrario, pueden permanecer insensibles y cerrarse para siempre la posibilidad de alcanzarla?

MIGUEL ABENSOUR, 2007

De un modo que no puede dejar de llamarnos la atención, el tan exclamado «retorno de lo político» se materializó cuando el fantasma del comunismo dejó de rondar en el reciente escenario del fin de las ideologías. Pero para los filósofos de lo político, muy lejos de entenderlo como un movimiento paradójico, fue precisamente el agotamiento del último totalitarismo del «corto» siglo xx el que reactivó el resurgimiento de su antigua disciplina —y, más decisivo aún, queríamos creer, de su «objeto»—, presumiblemente sepultada bajo la anquilosada crítica de la economía política.

En efecto, desde la vivificación del pensamiento de Hannah Arendt —bien para recuperarlo, bien para denostarlo— hasta lo que Oliver Marchart llama la «constelación posfundacionalista» o «heideggerianos de izquierda»; desde ciertas vertientes del posestructuralismo francés hasta el inclasificable pensamiento de Claude Lefort; y desde, finalmente, el auge del liberalismo «comunicativo» de Jürgen Habermas hasta la «democracia salvaje» propuesta por Miguel Abensour —en una suerte de anarquismo del siglo xxi—, la «pregunta por lo político» habría recobrado su dignidad.

En términos algo apretados, el también llamado «paradigma político», de algún modo emparentado con el «momento maquiaveliano», ya no supone que la política constituye un epifenómeno distorsionado de al-

guna instancia «fundante» que habría que buscar en otro registro: social, cultural o, sobre todo, económico. De la misma manera, la política no ocultaría nada a la conciencia de los sujetos. Por el contrario, ella «aparece», se deja ver, en la forma que asume el conjunto de las relaciones sociales, ya sea en las establecidas con la naturaleza, con nosotros mismos o al nivel de las interacciones producidas en el «mundo de la vida».

Pero la política, así entendida, no sería otra cosa que la respuesta brindada al carácter originario e insuperable de la división social. Este momento instituyente —más allá de que recoja antecedentes de una tradición tan antigua como la filosofía política—, puede determinarse por dos concepciones divergentes de la modernidad, que, sin embargo, no se excluyen. En primer lugar, desde el punto de vista político, la división fundante impuesta por Maquiavelo al sostener que en toda ciudad siempre existirán dos humores contrapuestos: el de los grandes y el del pueblo. En segundo lugar, la ya canónica sentencia de Weber acerca del desencantamiento del mundo, la pérdida de su fundamento sacro y el desgarramiento en esferas que ya no podrán ser religadas. En cualquier caso, la división social producida entraña un conflicto constitutivo e irresoluble que debe ser reconocido por la política. De tal suerte que los totalitarismos del siglo xx, contrariamente a una serie de opiniones corrientes, no habrían «politizado» excesivamente a la totalidad social, sino anulado la dimensión política. La identificación plena, pues, entre el líder, la masa y el Partido ocuparon el «lugar vacío» del poder que inauguró la modernidad.

Es evidente que esta interpretación pone en el centro de la escena al eje democracia/totalitarismo como clave para descifrar la conformación de un régimen político, y ya no al eje capitalismo/comunismo. Se trata, en suma, de distinguir entre un régimen político libre y uno que no lo es. Sin embargo, la férrea separación entre el *oikos* y la *polis*, o entre necesidad y libertad, habría precipitado una sobredimensionada consistencia de lo político que condujo a que su medio sea exclusivamente el de la libertad. La propia constitución de un terreno sin asperezas —en el que lo definitorio sería el «acuerdo», el «consenso», en suma: la ausencia del conflicto— expulsó del terreno de lo político, en consecuencia, al fenómeno de la dominación. Dicha deriva es caracterizada por Abensour como el «irenismo» de la filosofía política.

Pero para trascender la candidez de este retorno —sin renunciar a él completamente, debemos agregar— se vuelve necesario recurrir, siguiendo a Abensour, a una de las tradiciones neomarxistas fundamentales del siglo xx: la de la Teoría Crítica. La dificultad que se presenta, en este punto, en el intento de bosquejar una «filosofía política crítica», tiene que ver con que la tradición frankfurtiana lleva a cabo una crítica social de la dominación, no política. Es su herencia marxista la que la habría instado a abandonar el terreno de la filosofía política en beneficio de la crítica de la economía política, ya establecida por el «joven» Marx a comienzos del año 1843. Sin embargo, para Abensour, ello no significa un abandono de su objeto (la emancipación) sino un «salvataje por transferencia». En otros términos, y a pesar de que en la Teoría Crítica la nota superior la dicte el pensamiento de las formas que adquiere la dominación, el anhelo de la emancipación la ligaría, aún, con la cuestión política.

Por otra parte, la tentativa de formular una filosofía política crítica contiene dos impugnaciones: en primer lugar, frente a la posición «irenista», se trata de reconocer que la libertad no significa nada más que la lucha para salir del estado de dominación. La libertad, visto de otro modo —y ya volveremos sobre ello—, consiste en la dialéctica entre libertad y servidumbre. En segundo lugar, y ahora contra el «catastrofismo» de la Teoría Crítica, la política no puede ser reducida a la dominación porque, de hacerlo así, la emancipación significaría una salida de la política y no su advenimiento en la forma de un conflicto perenne e irresoluble. La emancipación, insistimos, provocaría el surgimiento de la política y no una cancelación de sí misma que ceda su lugar a la «administración de las cosas».

El proyecto de Abensour, como quizás se pueda haber advertido, representa un intento de pensar la política como una dialéctica entre libertad y servidumbre. Pero aquí no concluye, puesto que, si se quiere realizar este proyecto preservando la autonomía de lo político, entonces se vuelve necesario no confundir dominación con explotación. O, mejor, entre dominación y explotación existiría un principio de no identidad. De ningún modo se trata de derogar la crítica de la economía política: si, en todo caso, la economía mantiene su primado —y esto, en la Teoría Crítica, es absolutamente ostensible—, la obediencia a la autoridad y a las instituciones sociales no puede explicarse solo a través de aquella.

De modo que la pregunta decisiva que deberá responderse es la siguiente: ¿por qué la obediencia trasciende el plano de la coacción económica?

La respuesta a esta pregunta habría que rastrearla, fundamentalmente, en las críticas que Adorno realiza a la filosofía de la historia hegeliano-marxista. Para ser más precisos, en el apartado «¿Es contingente el antagonismo?» de su *Dialéctica Negativa*. Allí puede leerse un célebre pasaje: «no hay ninguna historia universal que lleve desde el salvaje hasta la humanidad, sí sin duda una que lleva de la honda hasta la megabomba» (Adorno, 2011:295). Si la catástrofe ya puede entrecerse en los «orígenes» de la especie, también la amenaza hasta el final de los tiempos. La destrucción del carácter unificado de la historia, primero revelado en Hegel bajo su filosofía del espíritu y luego por Marx en su teoría de los modos de producción, permite desanudar, justamente en virtud de ello, las determinaciones históricas por medio de una dialéctica «abierta». Pues, si ya no existe un destino prefigurado, el curso del mundo resultaría liberado: para lo mejor y para lo peor, porque la catástrofe acecha, pero también la posibilidad de que las cosas hubiesen podido y aún puedan ser de otro modo.

La interpretación anterior vale palabra por palabra en lo tocante al primado de la economía, debido a que su transformación podría no indicar la desaparición de la dominación —y aquí Adorno, en términos bien concretos, tiene ante la vista la experiencia de la gran revolución del siglo xx, aquella del «socialismo real»—. Seguramente esta apertura de la historia, recortada, es cierto, sobre el fondo de la catástrofe, sea la que no condene del todo a la praxis política a su identificación con la dominación. Para Abensour, ahora en *Minima Moralia*, Adorno deja ver opacamente esta alternativa. Por un lado, a través del texto que abre esta obra fragmentaria (la dedicatoria a Horkheimer) hasta el aforismo final, aquel que trata sobre la «redención». La dedicatoria a su amigo insiste, por más que lo haga desde una negatividad prácticamente absoluta, en que la filosofía aún puede situarse «melancólicamente» en su ámbito primigenio: «la doctrina de la vida recta» (Adorno, 1999:9). La «perspectiva de la redención» (Adorno, 1999:250), en algún sentido, no sería más que una posibilidad referida a aquella búsqueda.

Por otro lado, en el aforismo «Mélange» encontraríamos una pista para pensar a la política desde el aspecto de la emancipación. Escribe Adorno:

Una sociedad emancipada no sería, sin embargo, un estado de uniformidad, sino la realización de lo general en la conciliación de las diferencias. La política, que ha de tomarse esto bien en serio, no debería por eso propagar la igualdad abstracta de los seres humanos ni siquiera como idea. En lugar de ello debería señalar la mala igualdad existente hoy, la identidad de los interesados en las filmaciones y en los armamentos, pero concibiendo la mejor situación como aquella en la que se pueda ser diferente sin temor. Cuando se le certifica al negro que él es exactamente igual que el blanco cuando no lo es, se le vuelve a hacer injusticia de forma larvada. (Adorno, 1999:102)

El señalamiento de este punto de partida es sumamente válido, pero no deja de resultar curioso que Abensour rastree las afinidades de Adorno con el pensamiento de lo político en algunas frases sueltas que lo ligan con la cuestión de la emancipación. Más aún cuando el filósofo francés, al momento de definir concisamente su idea de un régimen político deseable, afirma que consiste en «la búsqueda de la libertad y el proyecto de edificación de una sociedad según las reglas de la razón» (Abensour, 2007:60). Si se ha de intentar esta articulación, ¿por qué no hacerlo desde la reflexión sobre su medio por excelencia que, de acuerdo con lo que venimos desarrollando, no es otro que el problema de la libertad? Theodor Adorno lo trata en uno de sus «modelos» de *Dialéctica Negativa*, el titulado «Libertad. Para una metacrítica de la razón práctica». Pero también lo realiza de un modo sumamente exhaustivo en las Lecciones sobre la teoría de la historia y la libertad, dictadas entre los años 1964 y 1965. En ellas puede leerse que la libertad no es un resultado, tampoco un estado, sino el movimiento que conduce desde la no libertad existente hacia la libertad. La pregunta que nos formulamos recuperando los términos propuestos por Abensour, entonces, es: ¿cómo sería posible pensar el problema de la libertad desde el aspecto de la dominación excluyendo al de la explotación? O, expresado de otro modo, ¿cómo conservar la autonomía de lo político sin reducirla a la determinación de la coacción económica?

Respuesta difícil de dar, debido a que Adorno no renuncia, ni por un instante, a identificar hasta en el más mínimo reducto de la conciencia del individuo el principio de intercambio de equivalentes reinante en la sociedad burguesa. Sin embargo, —y aunque no podremos desarrollar—

lo lo suficiente—, el concepto de sobredeterminación de Althusser permite conservar la autonomía de lo político (la dialéctica entre libertad y dominación) sin caer presos de un mecanicismo determinista ni de una teoría del «reflejo».

Aproximación al problema de la libertad en Theodor Adorno

No se atiene a la lógica del objeto, ni menos aún se corresponde con la intención de Adorno, el tratar por separado el aspecto «objetivo» del «subjetivo» en cuanto al problema de la libertad. Más, incluso, cuando el desarrollo de Adorno se dirige, precisamente, a revelar lo falso y abstracto de esta separación. De todos modos, aunque no sea más que un crimen de «lesa dialéctica», conviene estudiarlos como momentos distintos. Sobre todo, porque Adorno comienza sus *Lecciones* con la tesis de que la libertad solo puede pensarse en su contexto social concreto y, más decisivo, como libertad del género humano. Pero, a su vez, no se puede sostener la libertad genérica sin que ella se realice en la de los individuos. La falta de libertad de los individuos, en consecuencia, constituye el índice de que la libertad objetiva o social aún no se ha vuelto concreta.

No obstante, pese al énfasis que Adorno siempre pondrá en la libertad individual frente a la aniquilación de esta dimensión puesta de manifiesto por la totalidad represiva, la «primacía del objeto» inclina la balanza hacia la perspectiva del género. Se entiende que en el fondo yace la crítica al sujeto liberal y, de modo sumamente actual teniendo en cuenta el momento en el que dicta estas lecciones, al existencialismo. Pero lo más sorprendente de su intervención tiene que ver con la apropiación, rayana a lo textual, de una tesis fundamental de los *Grundrisse* en lo concerniente al potencial liberador del desarrollo técnico. E incluso cabe profundizar más, porque el «sitio» de dicho potencial no se hallaría en el ámbito donde a priori tendría lugar una «filosofía moral», las relaciones de producción, sino en el de las fuerzas productivas.

El desarrollo antitético del avance tecnológico señalado por Marx contiene, de un lado, las posibilidades de liberación frente a la necesidad apremiante. De otro, bajo la lógica del capital, una agudización de la miseria que compele a los seres humanos a trabajar cada vez más y, por tanto, reforzando su sumisión. Adorno no solo hace suyo este diagnóstico, sino que lo radicaliza:

El hecho de que cuanto más se aproxima el reino de la libertad, cuanto más posible sería eliminar definitivamente la miseria y, con ella, la represión, tanto más radicalmente tienen que tomar en sus manos la represión aquellos que están interesados en perpetuarla. (...) La no libertad, de acuerdo con aquello que desarrollé ante ustedes, se convierte cada vez más en función de un dominio superfluo que, en esa medida, se mantiene de manera irracional. (Adorno, 2019a:352-353)

La posición de Adorno nos conduce a pensar en la centralidad palmaria de la estructura económica, pero, a su vez, permite una especie de reconversión —quizás próxima al concepto de sobredeterminación que ya mencionamos— de la explotación en términos del pensamiento de lo político. Dicho brevemente: la coacción económica bien puede ser la raíz, pero la dominación política se autonomiza «relativamente» de ella.

El otro principio objetivo fundante de la dominación, que obedece a motivos histórico-conceptuales concretos y luego también se «autonomiza», tiene que ver con la propia formación del mundo burgués. Tampoco en este punto Adorno se encuentra muy lejos de la interpretación que Marx realizó sobre las revoluciones políticas de la modernidad, debido a que la burguesía, en su lucha contra el feudalismo, impulsó el concepto de libertad a costa de no poder ni querer realizarlo nunca. La razón es suficientemente conocida: como el particular en ascenso que representaba necesitó movilizar intereses universales, pero al momento de hacerse con el poder debió congelar su impulso revolucionario para conjurar el peligro de que las demás clases se lo tomaran en serio. La «traición» de la burguesía, pues, definió el carácter antinómico de la libertad, que quedó presa entre lo universal de su concepto y lo formal de su contenido.

Aunque Adorno comparte, digámoslo así, este diagnóstico «clásico» del marxismo, incorpora un elemento determinante más próximo, ahora, a Weber: el proceso de racionalización moderna entrañó la cientificación del mundo y esto se tradujo en la expansión creciente del dominio de la naturaleza. Como sabemos, este dominio de la naturaleza «externa» comprende, en su mismo desarrollo, el dominio de la naturaleza «interna». Con lo cual ya no solo hablamos del cortocircuito entre el concepto de libertad y su contenido, sino de la introyección en el sujeto del dominio del objeto, en suma: del autodomínio o, traducido

a los términos de La Boétie que gusta citar Abensour, en una suerte de «servidumbre voluntaria».

Si se reconoce el carácter antinómico de la libertad en la sociedad burguesa, esto es, su necesidad y su rechazo, se reconoce asimismo la distancia entre la libertad interior del individuo y su mundo. Pero luego de los fascismos —en los que se produjo una «movilización total», como escribió Marcuse a mediados de la década de 1930— y en la era de la sociedad completamente administrada; es decir, cuando la racionalización se ha consumado como proyecto histórico, se impone el hechizo del todo. En rigor de verdad, la fractura entre el individuo y su mundo es la que sostenía la posibilidad de la libertad, con lo cual no solo su problema carece de base, sino que también es la filosofía moral la que pierde su «objeto», y se vuelve aparentemente imposible.

Las posibilidades de la libertad en la «sociedad administrada»

Solo «aparentemente», decimos, porque será el mismo cierre del universo social el que, de modo paradójal, empuje a la razón más allá de la racionalización consumada. El individuo es no libre, pero para actuar necesita de aquello mismo que la razón expulsó de sí: lo reprimido que siempre retorna. El momento irracional, volitivo, somático, impulsivo, mimético, que Adorno denominará «lo que se añade», es el que habilita nuevamente al sujeto para intentar escapar del hechizo de la totalidad.

Adorno, en sus lecciones, insiste una y otra vez en el carácter objetivo o social de la libertad, de modo que no cabe ninguna duda respecto de su preeminencia frente a la individual, al libre albedrío. La dificultad consiste en que la teoría de la libertad debe ser siempre acompañada por una teoría de la adaptación, y esta dialéctica es el producto del conflicto constitutivo de la sociedad burguesa. El resultado es que las antinomias sociales se introyectan en la conciencia individual, de suerte que el individuo es libre cuando se somete al todo, al tiempo que es autónomo cuando se ajusta al todo heterónomo.

Sin embargo, tal como insinuamos más arriba, a medida que el proceso de socialización avanza se vuelve necesario el momento «impulsivo», mimético, de modo tal que la libertad se produce en el intersticio que deroga la identidad entre razón y, precisamente, libertad. Por socializa-

ción puede entenderse, aquí, al proceso de racionalización weberiano y, no menos importante, al freudiano. El desarrollo de la conciencia, que precisó del control creciente de la naturaleza externa tanto como de la interna, deviene dominio de sí misma. Pero, precisamente por ello, este devenir requiere del momento arcaico mimético para que la libertad implique una distancia con respecto al proceso de socialización. Traducido de un modo esquemático a la topología freudiana: sin la existencia del ello sería imposible pensar en la constitución de un yo relativamente libre, es decir, que no se agote en la instancia superyoica de la conciencia.

Lo «espontáneo», este impulso que mueve a la acción determinada a través de un resto de lo indeterminado, contiene al momento somático, físico. Es el «ello» que «piensa» antes que el «yo», antes de todo pensamiento individual. Sin embargo, de ningún modo esta instancia arcaica podría ser interpretada como naturaleza ciega, ni como naturaleza meramente reprimida, porque «lo que se añade» aparece ya mediado por la autoconstitución del yo moderno. La libertad y, cuestión no menor, la praxis política, precisan de estos dos momentos, el uno referido al otro. La libertad, pues, no «toma un poquito de cada cosa», más bien se halla en la impugnación que un momento realiza sobre el otro: el proceso de racionalización corroe a la naturaleza ciega, mientras que la mímesis impide la cristalización de la racionalidad (y esto último es lo que Adorno reprocha a Kant).

Pero para concluir debemos retomar la pregunta planteada en el epígrafe: ¿cuáles son los medios que una filosofía de la dominación se da para pensar la libertad? De una parte, trascendiendo los límites de una filosofía moral o política, situándonos en el «lugar» de las fuerzas productivas. De otra, llamándola algo equívocamente como «subjetiva», en aquello que aparece bajo la figura de lo «otro» de la razón, pero forma parte de ella: el impulso mimético. Sin embargo, la «primacía del objeto» revela que, si «el todo es lo falso», las posibilidades emancipatorias, en consecuencia, deben guiar las acciones del individuo hacia la «libertad del todo».

Tendría que aceptarse por último que, a diferencia de Marx, no existiría en Adorno un principio de identidad absoluto entre dominación y explotación, pero tampoco una desconexión radical que conduzca a la hipóstasis de una servidumbre trascendental y abstracta. No puede existir un más allá histórico con respecto a las formas concretas que asuma

la dominación. En todo caso habría que introducir un principio de no identidad entre ambas: la explotación económica, mediante su ley de intercambio universal, sobredetermina la dimensión político-moral, se traspone contingentemente en ella. La explotación deviene central en la dominación política, en tanto que la superación de la explotación podría no acabar con la dominación bajo otro principio de organización de la polis. Tan falso resulta subordinar irrestrictamente la dominación a la explotación como exonerarla por completo. Si se trata de criticar la filosofía de la historia de Marx, que adquiere un carácter unificado bajo el primado de la economía, se trata, también, de no dejarse arrastrar a una filosofía «pura» de la historia que contemple el juego vacío entre libertad y servidumbre.

Referencias bibliográficas

- Abensour, Miguel ([1997]1998).** *La democracia contra el Estado* (trad. Eduardo Rinesi). Colihue.
- Abensour, Miguel (2007).** *Para una filosofía política crítica* (trad. Scheherezade Pinilla Cañadas y Jordi Riba). Anthropos.
- Adorno, Theodor ([1951]1999).** *Minima moralia* (trad. Joaquín Chamorro Mielke). Taurus.
- Adorno, Theodor ([1966]2011).** *Dialéctica Negativa. La jerga de la autenticidad* (trad. Alfredo Brotons Muñoz). Akal.
- Adorno, Theodor ([2001]2019a).** *Sobre la teoría de la historia y de la libertad* (trad. Miguel Vedda). Eterna Cadencia.
- Adorno, Theodor (2019b).** *Problemas de filosofía moral* (trad. Gustavo Robles). Las cuarenta.
- Althusser, Louis ([1965]2004).** *La revolución teórica de Marx* (trad. Marta Harnecker). Siglo XXI.
- Habermas, Jürgen ([1968]2001).** *Ciencia y técnica como «ideología»* (Manuel Jiménez Redondo y Manuel Garrido). Tecnos.
- Maquiavelo, Nicolás ([1532]2006).** *El Príncipe* (trad. Antonio Hermosa Andújar). Prometeo Libros.
- Marcuse, Herbert ([1964]1993).** *El hombre unidimensional* (trad. Antonio Elorza). Planeta Agostini.
- Marx, Karl ([1932]2002).** *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse)* (trad. Pedro Scaron). Tomo II. Siglo XXI (1932).
- Schwarzböck, Silvia (2008).** *Adorno y lo político*. Prometeo Libros.

Irracionalidad y libertad

PAULA GARCÍA CHEREP

Si bien la *teoría crítica* frankfurtiana no ha tenido, desde sus orígenes, una evolución lineal, la preocupación por una posible emancipación estuvo presente tanto entre los representantes de la primera generación de teóricos críticos (Adorno, Horkheimer), como entre quienes llevaron a cabo una renovación de esa teoría en las últimas décadas del siglo xx (Habermas, Honneth). La renovación de la *teoría crítica* que proponen estos últimos busca apartarse de lo que consideran una noción de razón centrada en el sujeto (que habrían sostenido Adorno y Horkheimer), por entender que tal noción obstruiría las posibilidades transformadoras de la teoría. Como alternativa, aparece el paradigma comunicativo de la razón elaborado por Habermas, según el cual las nociones de libertad y justicia serían alcanzadas mediante el consenso discursivo. Frente a esta reacción contra la primera generación de teóricos críticos, hay quienes señalan las limitaciones de una razón pensada estrictamente en términos de razón comunicativa y reconocimiento. La primera parte de este trabajo recorre algunas de las maneras en que distintos autores señalan esas limitaciones, apelando a la necesidad de concebir un aspecto de lo racional vinculado a la espontaneidad. En la segunda parte recuperamos pasajes de la obra de Horkheimer en los que puede verse que el filósofo concibe a la espontaneidad como un momento inescindible del pensamiento racional. De esta manera, proponemos que, en las respuestas más recientes al paradigma de racionalidad comunicativa, se recupera un elemento característico de la primera formulación de la *teoría crítica*, contra el cual el paradigma comunicativo había sido pensado.

Libertad como lo no sujeto al control racional

Aunque Albrecht Wellmer (1999) adhiere en términos generales a la concepción habermasiana, sin embargo entiende que si la decisión es concebida estrictamente en términos de una razón comunicativa y procedimental, la libertad se ve restringida. Según Wellmer, el problema acerca de cómo la libertad podría ser realizada en el mundo moderno requiere que sean tenidas en cuenta tanto la concepción positiva de la libertad como la negativa. Mientras la primera de estas es la que corresponde a concepciones colectivistas y comunitaristas que, como la habermasiana, comprenden que la libertad es solo realizable colectivamente, la concepción negativa de la libertad, más propia del liberalismo, pone el énfasis en el individuo y en la ausencia de restricciones para la acción. Wellmer entiende a la noción positiva de libertad en vínculo con la idea de racionalidad en sentido habermasiano, y aunque se reconozca como comunitarista, alerta que la idea de libertad comunitaria no debería ser reducida a una concepción procedimental de la racionalidad, ya que en ella no está implicada de modo necesario una concepción negativa de la libertad, la cual sería condición *sine qua non* para lograr tanto un reconocimiento mutuo como acuerdos voluntarios y consensos racionales entre iguales. De esta manera, Wellmer concibe que para poder ejercer libremente la racionalidad (procedimental, en el sentido de Habermas) tiene que existir la posibilidad y el derecho de actuar de forma no racional. Así, si la acción racional es una acción libre, ello se debe a que se elige actuar de manera racional cuando se podría elegir no hacerlo.

Es precisamente esta exigencia por hacer que la reflexión sobre la libertad contemple la posibilidad de habilitar un momento no racional lo que encuentra eco en algunos abordajes de esta misma temática que le otorgan relieve a la dimensión estética. Uno de ellos es el de Werner Hamacher, quien se distancia de la formulación característica de las concepciones comunitaristas de la libertad, por considerar que al Estado y al orden jurídico-normativo les corresponde una determinada lógica, a la que considera inapropiada para la constitución de la justicia. Según el autor, el Estado y el orden jurídico son establecidos a través de una violencia instauradora y conservados mediante una violencia conservadora (Hamacher, 2013). Así, considera que la historia está presa de una dialéc-

tica que oscila entre dos formas contrapuestas de violencia que impiden la efectiva realización de la libertad y la justicia. Hamacher apunta al lenguaje en tanto medio que brindaría la posibilidad de destitución de la lógica normativa y las formas de violencia asociadas a ella, en la medida en que podría romper con su forma y no meramente configurar una nueva alternancia. Sin embargo, su apelación al lenguaje no es asimilable a una reivindicación de la noción de libertad en términos de razón procedimental. La concepción del lenguaje de Hamacher difiere de la habermasiana en tanto señala un elemento que no puede ser racionalmente fundamentado. En su concepción del lenguaje, la noción de libertad aparece en ese elemento bajo la forma de lo no controlable y permite establecer un vínculo con la esfera de la estética.

Ese lazo entre la libertad y el ámbito estético reaparece en la obra de Karl Heinz Bohrer. En la reivindicación de la autonomía de la esfera estética, que realiza a través de su revisión de la crítica al romanticismo (1989), Bohrer señala la inconsecuencia de los intentos, que serían propios del idealismo alemán o subsidiarios suyos, por subordinar el arte a ciertos imperativos de orden moral y racional. Según Bohrer, esos intentos acarrearán una progresiva banalización del arte, ya que lo instrumentalizan vaciándolo de todo contenido que no pueda remitirse a un fundamento racional. El autor entiende que es precisamente en ese contenido, al que se aproxima mediante su tematización de la fantasía romántica, donde radica un elemento revolucionario de la esfera estética, que posibilitaría un distanciamiento del modelo de subjetividad soberano y autoconsciente en el que se asientan las concepciones racionalistas de la libertad. Bohrer observa una tensión existente entre, por un lado, el discurso racional, que apunta a la estabilización de la experiencia y su incorporación en una perspectiva de larga duración, y, por otro, la experiencia estética, que posibilita un aislamiento temporal de aquella experiencia estabilizada. A partir de esto, lleva a cabo una defensa de la subjetividad estética, lo cual implica una reformulación de la concepción racionalista de subjetividad. En la enfatización del ámbito estético, cobra un rol el momento repentino de la percepción (*Plötzlichkeit*) en tanto disolución de la unidad de la subjetividad en estados de ánimo imprevistos. Es esa imprevisión y espontaneidad lo que Bohrer considera ineludible de toda reflexión acerca de la libertad.

Al igual que Bohrer, Christoph Menke argumenta en contra de la subordinación de conceptos estéticos a imposiciones externas. En este sentido, señala que la forma subjetiva propia de la época contemporánea —a la que llama el sujeto posdisciplinario— puede comprenderse mejor como resultado de la crisis de la noción de libertad asociada a la autonomía estética que como su realización. Menke distingue entre dos dimensiones de la noción de gusto, de las cuales una corresponde a la autonomía, y la otra a la subordinación a fines extraestéticos. Así, advierte que, mientras el gusto en tanto categoría estética implica una cierta noción de libertad, dado que permite interpretar y evaluar sin estar sujeto a un tutelaje externo, resulta, cuando se lo entiende como categoría social, fundamental para la integración del sujeto a una economía centrada en el consumo. Observa que en el gusto considerado como categoría social —en otras palabras, en la pérdida de autonomía de la esfera de lo estético—, tanto el arte como lo estético experimentan una pérdida en la medida en que son vaciados de fuerza. El autor utiliza el concepto de fuerza [*Kraft*], contraponiéndolo al de capacidad [*Vermögen*], de manera que remite a la actividad del sujeto en tanto es ejercida mediante el control de sí mismo a los fines de lograr algo. Lo que se logra es la repetición de una práctica social, la cual no podría realizarse más que como resultado de un proceso de ejercicio y aprendizaje o de disciplinamiento. Así como existe una noción de libertad relacionada a la esfera de lo estético, de la tematización menkiana se sigue que alguien es libre en sentido práctico cuando —en tanto sujeto consciente de sí mismo— es capaz de realizar exitosamente una práctica. A la vez, señala que, si bien las fuerzas son humanas, también son presubjetivas, en el sentido de que no son conducidas por un sujeto consciente de sí mismo. De esta manera, si bien Menke delinea las nociones de fuerza y capacidad como contrapuestas, no las concibe como mutuamente excluyentes. En cambio, la libertad estética, asociada a la noción de fuerza, es la condición previa para que los sujetos puedan adquirir y practicar aquellas capacidades que los convierten en individuos integrados a las prácticas sociales.

A partir de lo desarrollado hasta aquí, se ve cómo los autores que cuestionan la concepción exclusivamente racionalista y comunitarista de la libertad (Wellmer, Hamacher, Bohrer, Menke) reclaman, cada uno a su manera, el reconocimiento de una instancia subjetiva que pueda sustraerse de la concepción moderna de un sujeto idéntico a sí mismo y

perfectamente autoconsciente. Como habíamos anticipado, a continuación volveremos la atención a uno de los integrantes de la primera generación de frankfurtianos ya que allí puede encontrarse una noción de razón según la cual ella no coincide estrictamente con el autocontrol subjetivo, sino que contempla también un momento espontáneo, repentino, es decir, un momento racional que difiere del control.

Horkheimer. El momento espontáneo de la razón

Si los autores abordados en la primera parte de este trabajo coinciden en señalar la importancia de un momento asociado a la experiencia estética en relación con la libertad, es porque concuerdan en que la noción de un sujeto soberano cuya acción se funda en la decisión racional resulta restrictiva. En lo que sigue, señalaremos que en el pensamiento de Horkheimer la noción de razón, si bien no es entendida en términos habermasianos, tampoco está restringida a la idea de una subjetividad soberana.

Horkheimer observa a la sociedad de su época como configurada en torno a una determinada noción de razón, según la cual esta consistiría exclusivamente en una función mediadora entre sujeto y objeto. Así, la razón concebida en estos términos se aboca solo a las funciones predictivas y planificadoras, fundadas principalmente en el sometimiento de todo aquello que —desde la perspectiva de esta noción de razón— no sea considerado racional. De acuerdo con la caracterización que realiza Horkheimer, la estrechez de la concepción de razón sobre la que se funda la sociedad burguesa consiste a la vez en negar toda exterioridad —es decir, la negación de todo lo que difiera de la mediación, el cálculo, lo instrumental— y en hipostasiar los alcances del ejercicio de dominio racional, identificando a la razón con su capacidad de dominio. La forma social compatible con tal concepción de la razón dista de lo que para Horkheimer posibilitaría la libertad de los individuos, en tanto que una razón entendida exclusivamente como dominadora no es más que fuente de violencia y sometimiento.

Si esa noción de razón es concebida como estrecha, ello se debe a que desatiende e incluso reprime un rasgo que para Horkheimer es propio de lo racional. Nos referimos a un carácter espontáneo del pensamiento, que retiene algo del orden de la inmediatez, que excede la aplicación del

cálculo y la rigurosidad metodológica. Al caracterizar la manera en que el pensamiento burgués se configura en los albores de la era moderna, Horkheimer señala que su concepción de la razón va unida a una función represora:

Las mismas tendencias históricas que en la religión dividen al hombre en conciencia e impulso, conducen en la teoría del conocimiento a la doctrina del Yo racional, que ha de convertirse en amo de los afectos. La religión corresponde a las masas, cuya subordinación históricamente necesaria no puede tener un fundamento en motivos racionales, sino que debe ser soportada como una cruz; la filosofía caracteriza el comportamiento de la burguesía, que pospone el disfrute inmediato por cálculo. (Horkheimer, 2009:262)

Esta doctrina del Yo racional es entendida como el instrumento mediante el cual la clase burguesa lleva a cabo una represión de los afectos, si bien Horkheimer entiende que en este caso, y por contraposición a la manera en que acontecía en la forma social previa, se da de forma secularizada. La represión se funda sobre una escisión entre razón e impulsos y se ajusta a la idea de que se es tanto más racional cuanto más se subordine la inmediatez de lo impulsivo a la mediación racional. Esta subordinación de la inmediatez no se daría solo en el nivel de lo antropológico —entre razón e impulsos— sino también en el ámbito mismo del pensamiento, reprimiendo la intelección espontánea en favor del cálculo.

En varios pasajes, Horkheimer establece una distinción entre racionalidad científica y pensamiento, implicando que los razonamientos metódicos de la ciencia moderna no se corresponden con el pensar. De esta manera, señala que el énfasis en el potencial mediador y dominador de la razón conlleva al olvido de que el pensamiento no es solo cálculo, sino también espontaneidad o actividad noética (Jay, 2016). Al describir la situación en que se encuentra el pensamiento científico en la sociedad burguesa, Horkheimer sostiene:

El pensamiento renuncia a su pretensión de ser a la vez crítico y fijador de objetivos. Sus funciones puramente de registro y cálculo se separan de su espontaneidad. La decisión y la praxis se consideran ahora como algo meramente opuesto al pensamiento, como «valoraciones», arbitrariedades privadas, sentimientos incontrolables (...). El pensamiento y la voluntad, las

partes del proceso mental, se han separado entre sí, contra lo cual no cabe ninguna objeción lógica. (2009:153-154)

Si bien esta escisión tendría en vistas —desde la perspectiva científica— el privilegio de la razón entendida como instrumentalidad, Horkheimer señala que, finalmente, ni siquiera la instrumentalización puede salir victoriosa de tal proceso: «la reducción de la razón a un mero instrumento, acaba afectando incluso a su carácter de instrumento» (1974:37). Gran parte de la argumentación de Horkheimer está orientada a señalar la irracionalidad en la que redundan los intentos por extremar la racionalización. Particularmente, en lo que respecta a la reducción de la razón a la mediación del cálculo, no solo se renuncia a la riqueza del pensamiento y a la capacidad de la razón para alcanzar algún contenido de verdad, sino también a lo que en ella hay de racional:

Un hombre inteligente no es uno que puede meramente razonar de forma correcta, sino uno cuya mente está abierta a la percepción de contenidos objetivos y que sea capaz de recibir el impacto de sus estructuras esenciales y de conferirles un lenguaje humano; esto vale también para la naturaleza del pensamiento como tal, y para su contenido de verdad. La neutralización de la razón que la priva de toda relación a un contenido objetivo y de su poder de juzgarlo, y que la degrada a una agencia ejecutora preocupada con el cómo más que con el qué, la transforma de manera siempre creciente en un aparato bobo para registrar hechos. La razón subjetiva pierde toda espontaneidad, productividad y poder para descubrir y afirmar nuevos tipos de contenidos —pierde su propia subjetividad. (1974:38)

En este pasaje se puede ver reflejada la idea de que, en la medida en que la razón renuncia a toda función que no coincida con la mera instrumentalidad, se empobrece. Se convierte en un tipo de razón que no corresponde a un sujeto inteligente, sino solo a uno que es hábil en extraer conclusiones a partir de un conjunto de datos. De acuerdo con Horkheimer, la razón reducida a mero instrumento solo consigue extraer lo que ya estaba contenido en un objeto que no le resulta ajeno, pero es incapaz de descubrir la novedad. Al perder ese carácter espontáneo, es decir, al perder la capacidad de percibir contenidos objetivos, dejar que sobre ella actúen estructuras esenciales, la capacidad de ocuparse

del qué, Horkheimer sostiene que la razón subjetiva pierde lo que en ella puede remitir a la subjetividad, entendiendo que la subjetividad tiene que ver con la agilidad, el movimiento y la capacidad no solo de penetrar en la verdad de las cosas, sino también de crear algo distinto, que no coincida exactamente con lo ya dado. Al perder la espontaneidad, productividad y creatividad, la razón subjetiva se asemeja a la manera en que desde el punto de vista de la razón instrumental se concibe al objeto, al cual le corresponde adoptar una función pasiva.

En este mismo sentido encontramos otros pasajes; por ejemplo, Horkheimer afirma que «el pensamiento [exclusivamente] calculador, el entendimiento» (2009:156) corresponde a un tipo de ser humano impotente, ya que, ajustándose a procedimientos ya determinados de antemano, la razón no solo pierde la capacidad por descubrir la novedad, sino también su potencial creador. Como resultado de esta pasividad, Horkheimer indica que el control y la regulación desempeñados desde el pensamiento depurado de toda inmediatez, «tienen, en este mundo dividido, mucho más el carácter de la adaptación y la astucia que el de la razón» (156). El filósofo anuncia que, en definitiva, el apego de la razón a su función íntegramente mediadora acaba convirtiéndola exactamente en aquello de lo que ella, aliándose con la función calculadora, quiso escapar.

Horkheimer entiende que la reducción de la actividad racional a la previsión y el cálculo no puede redundar en una configuración social en la que haya lugar para la libertad. Cuando afirma que la sociedad conformada en torno a la razón dominadora «se ha basado en la opresión directa o es un resultado ciego de las fuerzas de resistencia, en cualquier caso, no es el resultado de la espontaneidad consciente de los individuos libres» (174), sugiere que el vínculo entre razón y espontaneidad debería ser otro. «Dado que el desarrollo de un mayor nivel de espontaneidad depende de la constitución de un sujeto social, es algo que el individuo no puede decretar [por sí mismo]» (156).

Si la imposición de la mediación del cálculo por sobre la espontaneidad se lleva a cabo sobre una determinada forma de concebir la actividad racional, una configuración social que pueda convivir con aquellas formas de la espontaneidad en una relación no meramente dominadora requerirá que en ella la razón ya no sea reducida al cálculo ni a la instrumentalidad. Acerca de la necesidad de superar esta contradicción entre razón y espontaneidad, Horkheimer agrega:

El pensamiento crítico contiene un concepto del ser humano que se contradice a sí mismo mientras no se establezca esta identidad. Si la acción determinada por la razón pertenece al ser humano, la práctica social dada, que moldea la existencia hasta los detalles, es inhumana, y esta inhumanidad afecta a todo lo que ocurre en la sociedad. (184)

En la medida en que entiende que la praxis social actual se encuentra atravesada por la instrumentalización de la razón, pero alejada de la espontaneidad noética, Horkheimer considera que la forma social dada —al igual que la actividad racional una vez reducida al cálculo— no es acorde a la razón. Pero a la vez añade que una sociedad que no sea racional no podrá tampoco ser considerada humana. Así se comprende el desgarramiento con el que, según el pasaje citado, opera el pensamiento crítico; mientras no haya una reconciliación de la razón con la espontaneidad, la razón —reducida a pura instrumentalidad— no será racional. Asimismo, el ser humano no podrá ser considerado verdaderamente humano hasta que esa escisión en su interior no sea enmendada. En este sentido, se evidencia que Horkheimer no restringe su concepción de razón a lo procedimental, sino que lo expande a la singularidad de un potencial creador que difiere del razonamiento abstracto. Se trata de una singularidad que, para ser potenciada, requiere de un sujeto social que sea capaz de tomar decisiones de forma racional sin que ello requiera de la represión de lo impulsivo.

Referencias bibliográficas

Bohrer, Karl Heinz (1989). *Die Kritik der Romantik. Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne.* Suhrkamp Verlag.

Habermas, Jürgen (1985). *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen.* Suhrkamp.

Hamacher, Werner (2013). *Lingua amissa* (trad. Laura S. Carugati y Marcelo G. Burello). Miño y Dávila.

Honneth, Axel (1992). *Kampf um Anerkennung.* Suhrkamp.

Honneth, Axel (1993). *Kritik der Macht.* Suhrkamp.

Horkheimer, Max (2009). *Gesammelte Schriften in neunzehn Bänden.* Band 4. Suhrkamp.

Horkheimer, Max (1974). *Eclipse of reason.* Oxford University Press.

Jay, Martin (2016). *Reason after its eclipse.* The University of Wisconsin Press.

Menke, Christoph (2014). *Die Kraft der Kunst.* Suhrkamp.

Wellmer, Albrecht (1999). *Ethik und Dialog.* Suhrkamp.

Wellmer, Albrecht ([1989]1991). *Modelos de libertad en el mundo moderno* (trad. Joaquín Rodríguez Feo). En Thiebaut, Carlos (Ed.), *La herencia ética de la ilustración* (pp. 104-135). Editorial Crítica.

Lo *Hinzutretende* en la composición musical. Una reflexión sobre la libertad compositiva

FACUNDO CHIESA STEINACHER Y FRANCISCO TABORDA

El arte, y en especial la música, ocupa un lugar fundamental en el trabajo teórico de Adorno, desde los primeros esbozos en *Filosofía de la nueva música* hasta su obra póstuma *Teoría estética*. Los esfuerzos por hacer notar que las obras de arte son algo más que su mera inmediatez se exponen en el movimiento dialéctico a partir del cual se despliega el pensamiento del autor.

Para el desarrollo del presente trabajo quisiéramos recuperar algunas nociones clave de la apuesta teórica de Adorno que permitan pensar el potencial crítico del arte frente a la razón totalizadora. En otras palabras, la inquietud que dirige este trabajo es cómo puede un sujeto artista o compositor lograr una obra de arte que implique algo más que el resultado de un simple ordenamiento racional de instrucciones. Así, intentaremos pensar con Adorno el lugar que juega el artista compositor y la posible relación con la propuesta adorniana del arte como la tensión entre mimesis y racionalidad.

Desde este punto, la dialectización del concepto de libertad llevado a cabo por el autor nos ofrece herramientas para pensar la manera en que se podría configurar aquella actitud del sujeto frente al material. Esto no implica, por un lado, responder simplemente a un sistema compositivo heterónomo ni, por el otro, operar solo a partir de la técnica compositiva más comprometida con su momento contemporáneo. De estas dos maneras se llegaría a una obra estrictamente lógica, susceptible de ser cosificada. Por el contrario, creemos que debe haber algo más que permita

lograr una obra de arte que se entienda como proceso. Es en este sentido que, a partir de la dialéctica en torno al concepto de libertad, propia de la filosofía moral, proponemos delinear algunas hipótesis que permitan analizar la actitud del sujeto ante su material, configurando lo que podría ser una libertad compositiva.

Obra: material y sujeto

La obra de arte se presenta ante la experiencia como una totalidad y es producto de la tensión entre momentos lógico-constructivos y momentos expresivos. Esto mismo es lo que caracteriza a la obra como proceso. Al momento de componer, el sujeto se enfrenta con el material con el que trabaja, el cual no es producto de su individualidad sino que es socialmente producido, en la medida en que, al escoger el material desde lo disponible en su contemporaneidad, es decir su inmediatez, este contiene en sí el devenir histórico. Dicho devenir es consecuencia del progresivo avance de la racionalidad que, como modo de dominio de la naturaleza, deja disponible en la inmediatez. De esta manera, al enfrentarse con el material, el compositor se enfrenta a su vez con la sociedad misma, con las tensiones propias del proceso social.

Este enfrentarse implica, como dijimos, una tensión entre un momento constructivo, por un lado, esto es, un momento de logicidad, de racionalidad, que implica un seguimiento de pasos lógicos determinados por el estado histórico de la técnica misma, y, por el otro, un momento de expresión, es decir, un momento que se escapa a lo ordenado, a lo controlado, y que expresa más al orden de lo mimético en tanto es lo otro de la racionalidad, como naturaleza reprimida. Es por ello que Adorno identifica en el arte un gran potencial crítico frente al mundo administrado por la racionalidad. La mimesis sería aquel momento arcaico que permanece en la obra de arte, un momento inalcanzable por la ratio dominante, que, frente al dominio conceptual de esta última, se presenta como un reducto «no conceptual»

a lo que reacciona el comportamiento mimético es al telos del conocimiento, que al mismo tiempo el arte bloquea mediante sus propias categorías. El arte completa el conocimiento con lo que este excluye, y de este modo perjudica al carácter de conocimiento, a su univocidad. (Adorno, 2004:79)

De esta manera, Adorno reconoce el carácter negativo del arte frente a la totalidad racional a partir de este momento mimético, dado que pone de relieve la parte no dominada por la racionalidad al enfrentarse a ella criticando su positividad. Así, es en el arte, y a partir de sus propias leyes inmanentes, donde Adorno encuentra el ejemplo de la racionalidad sopesada por los momentos que ella no puede dominar: «el arte representa la verdad en dos sentidos: mantiene la imagen de su fin, sepultada por la racionalidad y convence a lo existente de su irracionalidad, del absurdo del arte» (Adorno, 2004:78).

Retomando la argumentación inicial, las obras de arte no pueden reducirse a solo uno de estos momentos: si son puramente constructivas, es decir, si solo responden «correctamente» a las exigencias de la técnica, se configuran en su ser para otro, cayendo en formalismos que limitan el despliegue y desenvolvimiento del material; si son puramente expresivas, niegan su carácter histórico y se configuran como abstractas generando una «irritante indeterminación de lo que ella ha de ser y para lo que ella ha de ser» (Adorno, 2004:37). Este momento expresivo es, sin embargo, del dominio del objeto: «Mediante la expresión, el arte se cierra al ser-para-otro que la devora ansiosamente y habla en sí: esta es su consumación mimética. Su expresión es lo contrario del expresar algo» (Adorno, 2004:154). La expresión en este sentido no refiere a una propia e individual de un sujeto, sino más bien algo que se escapa a la mera logicidad de la obra de arte, a su propia ley interna.

Se puede observar cómo las mismas obras de arte, y en nuestro caso las musicales, implican un proceso de tensión entre lo constructivo y lo expresivo. Este proceso se encuentra mediado por un sujeto compositor que es quien debe dar curso a este movimiento, generando sus materiales, deteniéndose frente a ellos, buscando captar sus posibilidades y constricciones, imponiéndoles recorridos e interacciones, siendo consciente de los condicionamientos técnicos de su contemporaneidad. Al mismo tiempo este sujeto, en su carácter de mediador, debe ser capaz de

renunciar a toda pretensión subjetiva para captar las posibilidades expresivas de estos mismos materiales, liberándose de todo aquello de lo social que lo distancie de las necesidades objetivas del material. Aquí radica el interés de nuestro trabajo, en pensar la actitud que debe adoptar un compositor que pretenda generar auténticas obras de arte. Al reflexionar sobre la dialéctica entre compositor y material, Adorno ensaya una respuesta a nuestro interrogante:

Con cada compás la técnica en su totalidad exige de él que le haga justicia y le dé la única respuesta correcta que ella admite en cada instante. Las composiciones no son nada más que tales respuestas (...) para tal obediencia el compositor ha menester de toda la desobediencia, de toda independencia y espontaneidad. Así de dialéctico es el movimiento del material musical. (Adorno, 2003:41)

Es sobre este carácter de espontaneidad que nos vamos a detener más adelante.

El doble carácter de la libertad

Hasta aquí se planteó el rol del compositor como mediador entre lo lógico constructivo de lo establecido por el estado de la técnica compositiva y lo que existe por fuera de toda determinación, lo expresivo entendido como despliegue y libertad del material en su en sí y no como expresión de una subjetividad. Desde este punto surge un interrogante sobre cómo consigue un individuo, a la hora de componer, ir más allá de sus propias restricciones para anteponer las necesidades del material y la expresión del mismo, al tiempo que responde adecuadamente a las exigencias de la técnica establecida, esto es, a lo que la racionalidad ha avanzado sobre el dominio del material musical.

En sus lecciones *Sobre la teoría de la historia y de la libertad* (2019), Adorno intenta pensar la forma en que se ha configurado la construcción de sentido en la historia y la manera en que se la piensa como el hacerse visible de la voluntad humana. Centrándonos en el concepto de libertad, una de las tareas que se propone el autor es dilucidar cuánto de racional o de consciente hay efectivamente en el momento del actuar

libre de un individuo. En este sentido, Adorno critica la teoría racionalista de Kant a partir de la cual se ha pensado la libertad del individuo como fruto de la voluntad consciente, es decir, la posibilidad de la razón de generar nuevas cadenas causales en el dominio de la praxis. En este sentido, la crítica de Adorno radica en una ruptura entre la consciencia y la acción, una ruptura que parece implicar una distancia entre la actitud interior pensante y la realidad externa, o lo que en la Modernidad significaría una imposibilidad de «trasponer en acción lo que ha reconocido como correcto» (Adorno, 2019:434).

A partir de estas consideraciones, la libertad en el mundo administrado parecería quedar constreñida a la pura logicidad, a los estrictos mandatos de la razón que, devenida segunda naturaleza, la configura a dicha libertad como aparente: si el todo está presupuesto de antemano por la ratio, no queda margen de acción para la voluntad del sujeto. Frente a este razonamiento, Adorno propone en primera instancia que «el sujeto solo se conoce como libre en la medida en que su acción se le aparece como idéntica a él qua sujeto» (Adorno, 2019:433). Lo libre aquí es, no obstante, aparente en el escenario específicamente mediado por la razón, ya que en la conformación de la identidad se configura el ser para otro de acuerdo a la necesidad de adaptación, introyectando a la conciencia las limitaciones impuestas socialmente. De esta manera la solución que encuentra el autor consiste en un retorno a un momento pre-racional. La propuesta adorniana implica la no identificación de la libertad estrictamente con la razón en cuanto pensamiento, sino que necesita de un momento puramente impulsivo, no reflexivo, que evidencie los momentos restrictivos de esa libertad consciente. Este momento es algo más, es el momento de lo *Hinzutretende*,¹ en tanto que es algo que se añade a la acción puramente racional del sujeto: «las decisiones del sujeto no se desarrollan lisa y llanamente sobre la cadena causal, sino que, allí donde se habla de actos de la voluntad, se deriva algo así como un empujón» (Adorno, 2019:430). Este impulso entonces, este accionar producto de la conciencia pero que no solo contiene lo racional, permite dialectizar la noción de libertad como idéntica a la conciencia, otorgarle su componente no restrictivo, y, en cuanto tal, pensar la posibilidad de una libertad no reprimida.

1 Participio presente del verbo *hinzutreten*: sumarse, añadirse.

De esta forma, Adorno presenta la libertad configurada con un doble carácter; por un lado, como fruto de la voluntad al equiparar la libertad con la conciencia y, por otro lado, complementado con un momento impulsivo, quasi mimético, que se añade a lo que el sujeto ha decidido de acuerdo a las convenciones, a lo históricamente dado. Curiosamente, Adorno reconoce ya en el mismo Kant un momento de espontaneidad de la razón, tanto activa como pasiva, ya que los modos que el sujeto tiene de representarse el mundo son frutos no solo de la actividad de la conciencia sino que además, como momento de aprehensión en la intuición, son involuntarios. De allí que lo espontáneo en Kant implique para Adorno una actitud tanto activa y pensante a la vez que inconsciente e irreflexiva.

Con este elemento impulsivo, la libertad se extiende a la experiencia. Si nosotros, en este sentido estricto, nos comportamos espontáneamente, ya no somos naturaleza ciega, así como, por el otro lado, no somos naturaleza oprimida, sino que nos sentimos como nosotros mismos. Pero, al mismo tiempo, con ello nos encontramos liberados de la prisión espiritual de la mera conciencia y somos, pues, capaces, en virtud de este impulso, de ingresar, saltar, entrar (...) en la esfera del objeto, que en general está cerrada para nosotros por nuestra propia racionalidad. (Adorno, 2019:444)

La espontaneidad como comportamiento activo y pensante de un sujeto que responde a lo racional al mismo tiempo que añade aquello otro de la racionalidad propio de la naturaleza nos da la posibilidad de pensar lo expresivo en el arte, por lo cual el compositor lograría liberarse de las propias restricciones de su subjetividad respondiendo coherentemente a las sucesiones lógicas dadas por el comportamiento «correcto y técnico» del material.

Libertad compositiva

La espontaneidad como momento de libertad, en tanto carácter impulsivo que complementa los pasos de la razón, permite al sujeto ingresar «en la esfera del objeto», ya que este impulso, perteneciente al orden de

lo natural mimético, supera las limitaciones del concepto para acceder a la cosa. De esta espontaneidad que permite el acceso al objeto, se puede entender algo así como una expresividad que no es subjetiva sino que es la expresión objetiva de un material. Como se desarrolló anteriormente, es en este momento arcaico, pre-racional, que el sujeto logra desprenderse de las propias limitaciones de su identidad. Es en esta vuelta al momento pre-racional que se da una unidad posible entre razón y naturaleza, o lo que en el arte pervivió como el momento mimético frente a su progresiva racionalidad. De esta manera, y situándonos en el dominio del arte, la espontaneidad del sujeto artista podría vehiculizar lo mimético y dar curso a lo negativo de la racionalidad. Entendemos que este planteo es una posible reformulación a la dialéctica del movimiento del material musical: ante la obediencia de la obra que le impone al compositor, la necesidad de responder con toda desobediencia y espontaneidad. En otras palabras, la espontaneidad del compositor como espontaneidad del sujeto libre.

Por su lado, quisiéramos analizar el lugar de la técnica en esta reflexión. En tanto configuración de lo racional, esta se presenta al compositor como la vía de acceso a la obra de arte, a la vez que determina las constricciones del material y de la posibilidad de su desarrollo a la manera de un carácter afirmativo del deber ser artístico. La incorporación de la técnica en su estado contemporáneo le permite al compositor acceder al contenido de verdad de las obras, al mismo tiempo que este último aprende a responder a dichas exigencias que, en su configuración más problemática, se presentaría como un mero reproductor de las formas y modos de su tiempo. En torno al modo de aprehensión de la técnica, nos interesa resaltar aquí que el compositor, a fin de posibilitar la aparición de lo espontáneo, debe ir en contra constantemente de la técnica misma, generando una manera no restrictiva de elaboración del material.

Finalmente, la noción de espontaneidad mencionada por Adorno en su *Filosofía de la nueva música* podría conectar con la teoría de la libertad y su dialéctica, modelando de esta forma una suerte de libertad compositiva. En otras palabras, es la actitud que un compositor debe tener para poder dar curso a obras de arte que contengan un momento negativo a la razón totalizadora del mundo administrado. Desde estas consideraciones se nos posibilita conectar dos perspectivas respecto a la composición

musical y, por consiguiente, a la obra de arte. La primera de ellas sería desde una perspectiva subjetivista, donde se exige la necesidad de atender a los momentos impulsivos, espontáneos, al enfrentarse el compositor al movimiento del material musical y superar las restricciones de la técnica; mientras que, desde una perspectiva objetivista, se considera al momento mimético como lo fundamental para una obra de arte negativa que contenga en sí una crítica inmanente a la totalidad social. Podría establecerse de esta manera un posible vaso comunicante entre lo espontáneo del sujeto y lo mimético en las obras.

A modo de corolario, esta libertad compositiva no se conforma entonces solo como una libertad del sujeto compositor, sino también como una libertad del material musical en la que ambos se liberan de las exigencias de la racionalidad técnica. Es tanto libertad del sujeto como también del material, el cual, en cuanto cristalización de las tensiones sociales, prefiguraría un sentido de libertad social, al mostrarse esta última como algo natural, presentando en su expresión objetiva algo distinto a lo meramente dado sin caer en las convenciones como segunda naturaleza. Sin embargo, no le podemos exigir al arte que realice materialmente algo así como una situación de libertad social en tanto instancia superadora, pero quizás exista en su potencial la capacidad de mostrar a la experiencia algo otro de las relaciones sociales.

Conclusión

A modo de cierre, el presente trabajo propuso analizar la actitud de un sujeto compositor desde las discusiones en torno a la noción de libertad desarrollada por Adorno. Es a partir de pensar en la dialéctica de la libertad como una tensión constante entre los procedimientos de la técnica como racionalidad y momentos impulsivos que se añaden por fuera del dominio racional y posibilitan el surgimiento de lo objetivamente expresivo, en tanto que dichos momentos espontáneos implican la unión o la «reconciliación entre espíritu *qua* razón y naturaleza» (Adorno, 2019:445).

De esta manera, detectamos que lo mimético, lo otro de la racionalidad que pervive en las obras de arte, puede solo aparecer en la medida en que el compositor sea, por tanto, dialécticamente libre. Dicho en

otras palabras, en la medida en que el compositor asuma la constricción de la técnica compositiva pero deje también emerger lo que se añade, lo impulsivo, lo otro de la razón lógica. Finalmente, solo a través de la libertad compositiva, que no somete al material exclusivamente a un dominio constructivo sino que también contiene ese momento de lo que se añade, es que la obra de arte puede dar lugar a lo mutilado de la naturaleza y configurar una crítica a la razón totalizadora.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor ([1975]2003). *Filosofía de la nueva música* (trad. Alfredo Brotons Muñoz). Akal.

Adorno, Theodor ([1970]2004) *Teoría estética* (trad. Jorge Navarro Pérez). Akal.

Adorno, Theodor ([2006]2019). *Sobre la teoría de la historia y de la libertad* (trad. Miguel Vedda). Eterna Cadencia.

Imagen de la libertad: Adorno y el proyecto de una «*musique informelle*»

SANTIAGO AUAT GARCÍA

El filósofo alemán Theodor W. Adorno concluye su programático texto sobre la *musique informelle* afirmando que esta constituiría en todas sus dimensiones una imagen (*Bild*) de la libertad. No es la primera vez que Adorno recurre a una forma de expresar la utopía hacia el final de un texto. Pero en este caso, la referencia a la libertad encuentra un contexto mayor de reflexión y trabajo: en la década de 1960 Adorno está completamente abocado al desarrollo de diversas temáticas que forman parte de sus obligaciones pedagógicas y académicas, entre ellas, la reflexión sobre una filosofía moral, desarrollado a partir del legado de Kant y del siempre complejo concepto de libertad. El objetivo de este trabajo es, pues, explorar las conexiones explícitas y latentes del concepto de libertad y la filosofía moral con lo propuesto por Adorno como una *musique informelle*, aun cuando la reflexión sobre la música moderna —la Nueva Música— tenga en Adorno un derrotero independiente y un marco más amplio que el propio de la filosofía moral.

¿Es la *musique informelle* una imagen de la libertad? Lo es en tanto permanece como proyecto, como una música que no es *en sí* de una manera determinada —v.g. *informal*—; lo es en tanto no pueda definirse en sí como una teoría: no sabemos *a priori* qué sería una *música informal*. Más bien, es un modelo de la libertad porque efectivamente señala un comportamiento, una praxis compositiva y auditiva cuya única indicación pragmática es luchar contra cualquier indicación pragmática previa. Esto significa al menos dos cosas: 1. la música informal no es un tipo de

música, sino el resultado del intento práctico de ajustarse históricamente a las exigencias de la música; 2. la música informal es el reconocimiento de la necesidad de construir constantemente la libertad en medio de la no-libertad, propedéutica interminable, cuyos resultados históricos concretos evitan al mismo tiempo la hipóstasis del mero ejercicio subjetivo.

Libertad: liberación y espontaneidad

Cuando Adorno dicta sus conferencias *Vers une musique informelle* en 1961, asume de alguna manera las críticas a los pensamientos vertidos en su intervención radial de 1954, «El envejecimiento de la nueva música», por parte de algunos de los compositores y teóricos de la posguerra. La principal crítica a Adorno fue que seguía apegado a la tradición musical de la Escuela de Schönberg, cuyos criterios compositivos y analíticos ya no eran suficientes para comprender la práctica y la interpretación de la música de las décadas posteriores a la guerra: el desarrollo temático, los conceptos de antecedente y consecuente, en definitiva, una determinada idea de la sintaxis musical. Los compositores y teóricos postserialistas ven en esta forma de sintaxis, por más libre que se encuentre de las escalas tonales y de las estructuras de las formas antiguas, resabios de la misma tonalidad. La «tonalidad» no solo es entonces una determinada manera de configurar la melodía, la armonía y el ritmo, sino una forma global de práctica compositiva y auditiva, que incluye conceptos como desarrollo, repetición, oración, frase, antecedente, consecuente, y que son, en definitiva, las que otorgan el sentido a la composición y el análisis una vez que las relaciones tonales se desmoronan. La radicalidad de los compositores postseriales apunta en la dirección de una liberación de estos resabios de la tonalidad. La respuesta de Adorno a la acertada observación de sus críticos asume por momentos el tímido carácter de una «rectificación», pero las implicancias de su ensayo sobre la música informal difícilmente pueden reducirse a una mera corrección superadora de sus posiciones pasadas. Sostengo que el proyecto de una música informal, en cuanto conferencia y escrito, es un ejercicio dialéctico de auto-crítica histórica. Lo que significa en la constelación de pensamientos de Adorno, la dialéctica yendo contra sí misma, la autocorrección histórica de la dialéctica adorniana. Eso implica tomarse de manera literal el que

los conceptos puedan convertirse (y usarse) como su contrario en distintos momentos de la reflexión. Conceptos como subjetividad, expresión, sentido, ganan en la reflexión de Adorno una plasticidad que los configura como esencialmente aporéticos.

El primer concepto de libertad exclusiva del ámbito musical aparece en Adorno en un comentario al *Cuarteto op. 10* de Schönberg. Allí, libertad designa un desprenderse de la tonalidad (armónica) (Adorno, 2011:603).

El primer movimiento describe en grado extremo la construcción tonal, el segundo va desde la expresión más allá de las fronteras externas de un cierto modo visionario, el tercero pone en relación los anteriores movimientos a través de la variación en desarrollo, mientras que el último movimiento rompe realmente con la tonalidad y entra en el reino de la libertad. (Adorno, 2022:21)

La liberación de los rígidos elementos de la tradición musical caracteriza para Adorno uno de los sentidos que adopta el expresionismo musical en la época de la libre atonalidad, y cuya piedra de toque es la *disonancia*, como manifestación de lo que busca expresión más allá de las normas de la consonancia. Sin embargo, es la expresión de la disonancia la que rompe, quiebra, el carácter expresivo de la música: lo que la música quiere expresar, lo que quiere comunicar, solo es posible en tanto una articulación formal de sentido (una consonancia). La disonancia aparece como tal en su referencia a un marco de consonancia del cual se libera.

La mutua referencia entre consonancia y disonancia tiene su correlato en la constitución dialéctica de la subjetividad como una entidad libre y autodeterminada, que Adorno y Horkheimer reconstruyen, por ejemplo, en *Dialéctica de la Ilustración*. Allí, la constitución del sujeto libre es paradójica: libertad significa escaparse de las determinaciones de las fuerzas caóticas de la naturaleza externa; pero el precio pagado por esa libertad es la implementación de una lógica del dominio que equivale a una nueva sumisión. Dominar la naturaleza implica dominar la naturaleza interna, aquello que no se acomoda a los principios identitarios de la formación del sujeto. En este proceso, la libertad se trueca en represión. Aquello que buscaba libertad frente al caos natural, el impulso hacia la subjetividad, se convierte en el principio de la no-libertad. Sin embargo, el principio represivo identitario colocado en esta constelación en el su-

jeto individual en tanto ente racional, se sitúa luego como característica central de la sociedad de consumo.

Bajo la constelación de la sociedad vuelta totalitaria en el principio de intercambio, son los individuos, otrora portadores del principio identitario, los que guardan el momento de lo otro de la identidad. La apuesta por el individuo como guardián de lo no-idéntico tiene su razón histórica —las sociedades totalitarias, tanto la de consumo como la de los campos de concentración— pero también su razón ontológica: para Adorno, es en la constitución de la subjetividad individual en donde ese «entre» de la razón y el impulso se conserva en el concepto de *espontaneidad*. Es el sujeto individual el que conserva en su cuerpo vivo, por ejemplo, aquellos impulsos involuntarios que se entremezclan con las actividades reflexivas y conscientes. Siguiendo un motivo aprendido en su juventud con Hans Cornelius, Adorno lee en los años 60 la tercera antinomia de la *Crítica a la razón práctica* de Kant de una manera crítica: la reducción por parte de Kant del impulso que concreta materialmente la acción moral a una fuerza basada en el mero respeto que inspira la ley autoimpuesta por el sujeto autónomo y que conecta los mundos separados de lo sensible y lo inteligible en la *Crítica de la razón pura*. Para Adorno, así lo lee en sus lecciones y en *Dialéctica negativa*, no solo representa una injustificada identificación entre razón y libertad, sino que cercena aquello presente en el individuo como distinto del orden racional. Esto se designa con el nombre de lo añadido (*das Hinzutretende*), y es del orden de lo corpóreo, de lo fáctico, de lo físico, «funciones involuntarias que ocurren ya antes que tenga realmente lugar algún resultado intelectual particular...» (Adorno, 2019:408).

Informelle: una teoría material de la forma

En la música, el proceso de «ilustración» se da de manera análoga al descrito hasta ahora. Por un lado, la constitución de la música como tal, esto es, de un lenguaje articulado que se distinga del «caos» de la mera sonoridad, implicó un proceso de racionalización y de dominio del material sonoro a través de una organización determinada. Por otro lado, este proceso se vuelve contra sí mismo, en tanto un impulso de libera-

ción constante de las mismas leyes de racionalización impuestas sobre el material, ahora de forma represiva por el sujeto.

La autoconciencia de esta contradicción es sin duda un punto clave para comprender lo que Adorno espera de la actividad compositiva y auditiva. La liquidación del sujeto del idealismo que él mismo emprende dentro de la tradición filosófica, en tanto portador de una racionalidad que es medida de todas las cosas, se vuelve, también en el ámbito artístico, en contra de su proyecto. Para Adorno, tanto el serialismo integral como la aleatoriedad representan formas de crítica a ese sujeto arbitrario en lo compositivo, que buscan eliminarlo en pos de una primacía radical del objeto. Pero con ello se elimina igualmente la tensión propia del carácter dialéctico del componer y el escuchar, y vuelve a imponerse un tipo unilateral de no-libertad: la identidad racionalista de la técnica o la identidad mítica del mero sonido. La rectificación que Adorno realiza en su texto sobre la música informal mantiene sin embargo la preocupación que había expresado ya en *Filosofía de la nueva música*, pero de manera más explícita, en «El envejecimiento de la nueva música»: la que denomina como *exoneración del sujeto*, y que representa un entumecimiento de la *fuerza espontánea* del sujeto compositivo y auditivo, fuerza que contiene en sí el momento del dominio racional y el momento somático de lo indeterminado.

Ya en 1962, recordando los años 20 y el período «heroico» de la música atonal, Adorno expresa con cierta nostalgia: «[L]a espontaneidad y libertad del sujeto compositor fue domeñada por una necesidad de orden que se reveló problemática porque el orden que produjo es un orden desde la necesidad, no desde la cosa» (Adorno, 2009:442). Sin embargo, Adorno es explícito en que no se trata de «volver» con nostalgia al pasado, sino recuperar «la productividad apagada» por el fascismo y esa «libertad y espontaneidad» que los principios de construcción habían coaccionado paulatinamente. Para él, hay algo de ese periodo que quedó «en suspenso» como fuerza. En un texto sobre Schönberg de 1957 quizás da con la pregunta que orienta luego su texto sobre la música informal: «¿cómo sería posible un componer libre sin arbitrariedad ni azar?» (Adorno, 2011:330). Adorno intenta responder a ello con su proyecto de música informal, música que se «rebela» contra el «fetichismo» en el que «convergen los extremos hostiles de la fe en el material y la organización absoluta» (Adorno, 2006:533).

Componer una música informal sería el esfuerzo autoconsciente de producir mediante la técnica una articulación de sentido que no viole los momentos de la no-identidad respecto a esa articulación racional. Los elementos indeterminados, inesperados, el carácter corpóreo, conmocionante del sonido, deben ingresar en la composición, así confía Adorno, si el compositor se libera de obligaciones externas, tanto estéticas como sociales, y se abandona a una legalidad interna, configurada en cada obra de manera particular. En un intento de definición, dice que con la música informal

lo que se denota es una música que ha descartado todas las formas que se enfrentan a ella de una manera externa, abstracta, fija, pero que, perfectamente libre de lo heterónomamente impuesto y extraño a ella, se constituye no obstante de una manera objetivamente obligatoria en el fenómeno, no en estas legalidades exteriores. (Adorno, 2006:506)

Esto es lo que Adorno llamará una teoría material de la forma. Informal no es aformal: Adorno nunca abandona el concepto de forma, porque está convencido que, incluso en el momento del desmoronamiento de toda forma y del sinsentido imperante, lo digno de ser expresado, aquello a lo que no se hizo justicia en el proceso de la forma racional, solo puede ser invocado en una articulación «formal».

Dialéctica: autocrítica y proyecto

El proyecto de música informal consiste en un verdadero ejercicio dialéctico, en dos sentidos:

1. En él, los conceptos aparecen en distintos momentos como su respectivo contrario. Así, por ejemplo, el serialismo integral representa el máximo control subjetivo del material mediante la imposición de reglas que abarcan todos los parámetros vueltos conmensurables del material sonoro; pero es al mismo tiempo, la liquidación de la fuerza compositiva espontánea del sujeto, en tanto se ve exonerado de la articulación con sentido de los sonidos, prediseñada de antemano por las omniabarcantes series. Esto ya se intuye de manera análoga en la dialéctica de la expresividad en el romanticismo de Berlioz y el tardoromanticismo de Wag-

ner: el máximo de expresividad, identificada con el sujeto romántico, se configura en la música de estos compositores con el máximo desarrollo técnico, de la orquestación en el primero, de la hiperracionalización de la tonalidad en el segundo (Adorno, 2006:136-137). Pero también la fijación en el sonido como un elemento natural libre de subjetividad, en el que se centra en gran medida la atención de los compositores de la aleatoriedad y de la escuela de John Cage, y en el que brilla la no-identidad con las disposiciones racionales del sujeto, aparece la ideología del mero ser-ahí, la ilusión totalizante de que lo dispuesto naturalmente es la sustancia de una música liberada. «Pero esos materiales, el mundo como una joya, se convierten en lo que son en virtud de su relación, si no con el sujeto individual, sí en todo caso con el social que trata con ellos» (Adorno, 2006:518). Se convierten entonces en principio totalizante, respecto del cual, el sujeto espontáneo que debe conjurarlos en una articulación, representa el momento de lo no-idéntico. A la música informal le correspondería entonces «admitir la no-identidad» de los momentos subjetivos y objetivos.

Pero, ¿cómo accede y cómo se reconoce en una composición y en una audición lo no-idéntico, o bien, lo que se añade, en los términos que Adorno usa en sus reflexiones acerca de la libertad y la acción moral? En otras palabras, ¿qué tiene que ver la música informal con la libertad? Es que la libertad en esta música puede pensarse en su sentido dialéctico: como autodeterminación subjetiva según cierta obligatoriedad (en el sentido de la *Selbstgesetzgebung* kantiana) y en el sentido de un autoconsciente dejar libre, sin violencia identitaria, aquello no idéntico en el sujeto, sus impulsos inconscientes, sus movimientos somáticos, y lo no-idéntico en el objeto, la sonoridad libre de toda interpretación externa. La libertad se ejerce en una composición formalmente articulada en el que los momentos no-idénticos aparecen como cesuras, como fracturas de la lógica compositiva particular, pero también como fuerza compositiva, como un empuje del que carece la mera técnica.

Lo puramente acústico, lo quiera o no, se anima en cuanto la composición lo absorbe; incluso lo inexpressivo participa de la expresión como su negación. Lo animado, sin embargo, no se convierte en música sin el soporte acústico (...) [la] fuerza productiva técnica [del compositor] es una función inmanente del material; solo en cuanto se guía por este, tiene poder sobre él. (Adorno, 2006:530)

La libertad en esta música consistiría en un estar abierto a lo indeterminado, a donde lo acústicamente duro del sonido quiera llevar en el momento exacto de su despliegue en la obra; «pero para ello ha menester la máxima tensión subjetiva» afirma Adorno en otra conferencia en Darmstadt de 1966 (Adorno, 2006:636), aquel polo subjetivo que no solo brinda los elementos para que sea posible algo articulado, comunicable, sino también la «fuerza espontánea» que no se reduce a una operación lógico-racional.

Acaso la pregunta para este tipo de música sería: ¿cómo componer exhaustivamente como una máquina en cuanto a la técnica, pero con la autoconsciente deficiencia de la mera técnica para contemplar aquello heterogéneo a ella, con el tenso reconocimiento de aquello que el compositor no controla de su propia subjetividad, tanto en su interior como en la tradición históricamente heredada, y que ingresa en la misma configuración de la obra?

En la *musique informelle* el oído oiría de manera viva en el material aquello en que este se ha convertido, porque aquello en que se ha convertido incluye el proceso de racionalización en cuyo resultado es aquél conservado; pero al mismo tiempo la involuntariedad de la reacción subjetiva lo privaría de su actividad violenta. (Adorno, 2006:547)

Componer música informal, tanto como escucharla, implica comportarse bajo la máxima de saberse y comportarse constantemente y en cada momento como «un buen animal» (*Dialéctica negativa*), una «forma de reacción», «hacer cosas de las que no sabemos lo que son» (Adorno, 2006:549), un dejarse conmocionar por el sonido y por la obra. La referencia más adecuada que brinda Adorno sea quizás aquella que afirma que «el niño que busca en el piano una melodía constituye el prototipo de todo verdadero componer» (Adorno, 2006:267).

2. La «rectificación» de la que hablé al comienzo también encuentra su sentido en tanto un ejercicio dialéctico. Con este proyecto, Adorno comienza a abandonar críticamente las nociones de su filosofía de la nueva música, ligadas especialmente a la forma de componer histórica de la Segunda Escuela de Viena. En la década de 1960, Adorno percibe efec-

tivamente la insuficiencia de sus propias reflexiones para comprender la música de ese momento. A partir de las críticas a su filosofía de la nueva música, Adorno se vuelve un interlocutor directo de las tendencias musicales de la posguerra. La autocrítica a su antigua posición se revela como un ejercicio dialéctico que moviliza lo entumecido de su «teoría»: cobran sentido entonces el guiño a la tradición musical y social francesa con el concepto de *musique informelle*, la referencia al *métier* en sus conversaciones con Boulez y en la *Teoría estética*, el ensayo en el que ofrece una revisión dialéctica sobre la música de Stravinsky, el trabajo proyectado y no concretado sobre Debussy y las conferencias sobre la función del color en la música.

La música informal señala la imposibilidad de definir para siempre lo que sería la música; al mismo tiempo que exige la respuesta a lo que hoy, aquí y ahora, deba ser la música. Por eso no puede definirse a priori qué y cómo sea una música informal; ella «designa una tendencia», ella se «burla de la definición» (Adorno, 2006:506). Y por eso es que debe permanecer como proyecto. Cabe preguntarse si en la misma noción de música informal no está contenida la imposibilidad de su realización. Imposibilidad de su realización perentoria, pero no de su realización histórica, cuyas figuras auténticas, siempre revelan la verdad histórica. Por eso la música informal, afirma Adorno, es en todos sus niveles, «una imagen de la libertad». Libertad realizada. Pero libertad realizada en cuanto imagen. Y, sabemos, la imagen carga para Adorno el peso de la maldición platónica: el engaño, la ilusión. La libertad realizada en la música informal, incluso como praxis efectiva dentro del mundo social de la no-libertad, sigue siendo mero arte.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor ([1970]2006). *Escritos Musicales I-III* (trad. Antonio Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneekloth). Akal.

Adorno, Theodor ([1977]2009). *Crítica de la cultura y la sociedad II* (trad. Jorge Navarro Pérez). Akal.

Adorno, Theodor ([1984]2011). *Escritos Musicales V* (trad. Antonio Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneekloth). Akal.

Adorno, Theodor ([2006]2019). *Sobre la teoría de la historia y de la libertad* (trad. Miguel Vedda). Eterna Cadencia.

Adorno, Theodor (2022). *Nachgelassene Schriften*. Abteilung IV. Band 4. Suhrkamp.

Una libertad contra-crítica

MARÍA VERÓNICA GALFIONE

En un texto reciente, Christoph Menke recurre a Lacan a los fines de caracterizar una peculiar concepción de la negatividad que invierte la forma en que este concepto había sido pensado por la tradición. Si hasta el momento el cuerpo había sido identificado como el lugar de la determinación, de la limitación, de la finitud y había sido reservado para el espíritu el privilegio de la negatividad o de la infinitud, Lacan dice que «el ser humano es infinito a través de su cuerpo, en su sensualidad — su deseo y su placer— esto es, en y a través de su naturaleza» (Menke, 2015:150). El cuerpo en cuanto carne, sería el fundamento de todas las formas de organización, pero carecería en sí mismo de toda posible forma; sería esencialmente indeterminado, infinito.

Menke parece inscribir su propio pensamiento dentro de esta nueva tendencia en la medida en que concibe la experiencia estética como una experiencia de la libertad, pero rechaza toda interpretación que haga de ella una suerte de reaseguro de la subjetividad. Lejos de hacer posible el reencuentro del sujeto consigo mismo en cuanto entidad fundante o de al menos habilitar una experiencia filosóficamente significativa de la forma de nuestra comprensión, la experiencia estética nos enfrenta con fuerzas que el sujeto no se encuentra en condiciones de dominar completamente. La experiencia estética es la experiencia del «exceso de la vida», de la vida como exceso.

Ciertamente hay una diferencia sustancial en el modo en que Menke interpreta este distanciamiento constitutivo con respecto a nosotros mismos; la experiencia, en palabras de Lacan, de que somos «eso que está

mayormente alejado de» nosotros mismos, «esto que es lo más informe» (Lacan, 1991:199). No obstante, a esta diferencia volveré recién al final del trabajo. Por ahora me interesa, más bien, atender al posicionamiento de Menke con respecto a la tradición filosófica. Llama la atención que, si Menke aquí nos dice que el psicoanálisis rompe con toda la tradición —tanto en su forma idealista como materialista, metafísica como antimetafísica—, en otros textos, tiende a relativizar esta generalización y rastrea la génesis de un pensamiento de la vida a través de la filosofía alemana. Esta genealogía apunta a mostrar de qué manera ciertas perspectivas filosóficas, en su intento por superar las aporías del proyecto fundacionalista moderno, habrían logrado tematizar este exceso de la vida.

En la medida en que Menke vincula aquí el proyecto moderno de autofundamentación de la filosofía con el descubrimiento del carácter limitado del sujeto, parece plegarse a la reconstrucción del idealismo alemán que propone Dieter Henrich, según la cual es en el propio intento de convertirse en fundamento último de la filosofía que el ser humano se descubre como un sujeto dependiente. Henrich se remonta aquí a la figura de Fichte, quien habría advertido que el sí mismo, que debería servir de fundamento último de la filosofía, depende de presupuestos que exceden el orden subjetivo. Fichte habría inferido esto último al constatar las contradicciones a las que daban lugar los esfuerzos de las filosofías fundacionalistas de finales del siglo XVIII. Como habría descubierto Fichte, según Henrich, estas contradicciones no evidenciarían un problema epistémico que pudiese ser resuelto por medio de alguna distinción o vuelco dialéctico. Estas contradicciones revelarían que aquel sujeto que debe servir de fundamento último de la filosofía «no es dueño de sí en un doble sentido». «No se produce a sí mismo por medio de la autoobjetivación. Y no posee ningún conocimiento adecuado acerca de sí mismo» (Henrich, 1970:277) Esta idea, que en Henrich conduce a una refundación de la metafísica —capaz de integrar la autorreferencialidad del sí mismo con la experiencia de su dependencia con respecto a un fundamento que no se encuentra a su disposición—,¹ en Menke adopta

1 Para un desarrollo más acabado del concepto de integración es posible consultar el ensayo de Henrich «Selbstbewusstsein und spekulatives Denken» (Henrich, 1982). La defensa que hace Henrich de la metafísica ha dado lugar a una importante disputa con Habermas (Habermas/Henrich, 1974, 48).

un sentido diferente. Pues, para él, el carácter paradójico de la reflexión torna visible la esencial indeterminación del cuerpo, de la carne como ser sin órganos y sin forma, el exceso de la vida.

Lo que Menke pretende mostrar en su reconstrucción de la tradición es que no toda la filosofía moderna ha sido tan ciega respecto a este descubrimiento como pretende la interpretación de Heidegger o Gadamer. Desde su perspectiva, desde Herder a Nietzsche, pasando por Schlegel, la estética se presentaría como la contracara de la naciente ciencia de la biología. Pues, a diferencia de esta, que piensa la vida bajo la forma de la teleología o de la funcionalidad y apuntala al hacerlo la reducción moderna de la libertad a la autonomía y de la negatividad a la autodeterminación del espíritu, la estética experimenta la vida bajo la forma de una actividad no teleológica, incluso anti-teleológica. La actividad estética es una actividad «ciega», sin meta, des-obra, y, por ello mismo, la única que es capaz de ofrecernos la experiencia de una forma auténtica de libertad.

En este punto, la inversión del concepto de la negatividad que propone Menke va de la mano de una defensa del potencial crítico de la praxis estética frente a aquellas perspectivas que la identifican con la metafísica moderna de la subjetividad y le atribuyen un efecto pernicioso sobre los órdenes sociales normativos. Esta defensa probablemente se explica en función de la paradójica reactivación que experimenta la crítica de la estetización a finales de los años 90, con la publicación del *Nuevo Espíritu del Capitalismo*. En este libro, Ève Chiapello y Luc Boltanski buscan dar cuenta del momento novedoso del neoliberalismo y lo identifican con la apropiación productivista de valores de origen estético. Según estos autores, desde la década de 1960 y en el contexto de los nuevos movimientos sociales, se habría configurado un nuevo tipo de crítica que ya no tendría su objeto, como la tradicional «crítica social» de izquierdas, en la igualdad, la justicia y la unidad de la clase obrera. Esta nueva forma de crítica se realizaría en nombre de la autonomía y se dirigiría centralmente contra la autoridad, las normas y la disciplina. Boltanski y Chiapello denominan a esta crítica «crítica artística», estableciendo una conexión explícita con la tradición estética. Para ellos, lo propio del neoliberalismo habría sido su capacidad para apropiarse de esta forma de crítica y transformarla en el imperativo nuclear de toda forma de socialización. Boltanski y Chiapello se focalizan en este punto en la incorporación de principios artísticos tales como la autonomía, la creatividad o la autode-

terminación en los procesos laborales y en la organización de las empresas. No obstante, este fenómeno también tiene su correlato en el ámbito del consumo, ya que el neoliberalismo impone al individuo la necesidad de transformarse a sí mismo de manera permanente a los fines de adaptarse a un sistema de producción que se caracteriza por fabricar bienes (en un sentido muy amplio) para los cuales todavía no es posible imaginar ninguna forma de necesidad.²

Si bien Menke comparte la crítica de los autores del *Nuevo espíritu del capitalismo* al chantaje neoliberal —que cambia «mayor autonomía» por «menor seguridad» social (Boltanski y Chiapello, 2002:294)—, no se encuentra dispuesto a pasar por alto la extraña confluencia de la tesis de la «integración» o «incorporación» de los ideales estéticos con la vieja crítica conservadora de la estetización.³ De hecho, si leemos la tradición filosófica alemana en los términos clásicos, sería posible pensar que el *Nuevo espíritu del capitalismo* no viene sino a confirmar aquello que los críticos del esteticismo habían sostenido algunas décadas antes, es decir, que hay que buscar en la estética moderna en cuanto eminentemente subjetivista la causa de los actuales problemas sociales y culturales. En tal sentido, no habría nada paradójico en el hecho de que la economización neoliberal de lo social —con la consiguiente pérdida de derechos y la disolución de las diferentes formas de solidaridad social— hubiese ido de la mano de la generalización de los valores estéticos y de la superación de aquello que en la tradición crítica había sido definido en términos de alienación. El neoliberalismo no habría realizado aquí ninguna suerte de tergiversación de los valores estéticos, sino que se habría encargado de desplegar el germen pernicioso y destructivo que sería inherente al propio subjetivismo de la estética.

La necesidad de pensar una crítica a la metafísica moderna de la subjetividad y a las formas de sujeción política que se encuentran vinculadas con ella sin renunciar al potencial crítico de la estética, parece ser

2 Cabe aclarar, sin embargo, que esto convierte al consumo en un fenómeno que el individuo, en cuanto empresario de sí mismo, ya no debe analizar en términos de satisfacción sino más bien desde la lógica de la inversión, esto es, en vistas a un posible incremento de su propio capital humano (Bröcking, 2004:14).

3 Sobre la crítica a la estética en la tradición alemana, se puede consultar el trabajo de Bohrer (2017). En términos políticos, el tema es analizado por Juliane Rebentisch en *Die Kunst der Freiheit* (2011).

un tópico común en la tradición de la teoría crítica en la cual se inscribe Menke. Pero si a la hora de buscar un desvío para el argumento que identifica la estética con los nuevos dispositivos de dominio un autor como Theodor W. Adorno aún podía apelar a la obra de arte —convirtiéndola en un lugarteniente de ese sujeto autorreflexivo, y por ende receptivo, cuya posibilidad era sistemáticamente negada por la metafísica y la propia sociedad capitalista (Adorno, 1974:126)—, para Menke esta posibilidad ya no se encuentra disponible. Esto se debe, en parte, al curso del arte contemporáneo, que ha dejado de producir *obras* en términos objetivos (Rebentisch, 2018:25), pero también al hecho de que, según señalan las nuevas perspectivas filosóficas, la concepción adorniana de la obra de arte reproduce en clave negativista la lógica moderna de la autodeterminación. Por ello mismo, la estrategia de Menke consiste, más bien, en romper la identificación entre industria cultural e inclusión del espectador, a los fines de mostrar que renunciar a la posibilidad de concebir a la obra como el único sujeto posible de la experiencia estética no conduce de manera necesaria a afirmar una relación de dominio o disposición sobre el objeto estético.

Desde su punto de vista, la indeterminación que resulta constitutiva de las formas artísticas desdiferenciadas no incita nuestros esfuerzos interpretativos sino a los fines de poner en evidencia, en última instancia, nuestra incapacidad para dotar de un sentido acabado al objeto estético. Es verdad que en la experiencia estética el espectador es obligado a proyectar un sentido. No obstante, esta demanda no conduce sino a sacar a la luz su incapacidad para controlar de manera acabada los procesos de atribución de sentido, para mostrar que en ellos se despliegan fuerzas que no tienen su origen en el sujeto ni pueden ser objetivadas en un rendimiento de carácter cognitivo. En tal sentido, la autorreflexión estética no apuntala nuestra autocomprensión como sujetos, sino que se encarga de poner de manifiesto el carácter constitutivamente descentrado del ser humano moderno. Esto es lo que la diferencia de las experiencias que hacemos fuera del ámbito estético: en la experiencia estética el acceso al objeto es siempre obstaculizado, desestabilizado. Por ello mismo, el «placer estético —dice Menke— no es el placer del sujeto en sí mismo, sino del ser humano en su diferencia con respecto al sujeto... la estética piensa al ser humano como lugar de potencialidades y consumaciones no subjetivas» (Menke, 2019:6).

Pero con este planteo, Menke no solo intenta mostrar por qué el abandono del objetivismo estético —el distanciamiento con respecto a la filosofía adorniana de la obra de arte— no tiene como consecuencia necesaria la vuelta a la estética burguesa ni la reafirmación del ideal de un sujeto soberano.⁴ Más allá de disputar el sentido de este giro y desligar a la estética de sus presuntos compromisos inherentes con la metafísica del sujeto, lo que le interesa a Menke es defender, frente a ciertas tendencias del posestructuralismo, la reflexividad de la experiencia estética y sostener, en tal sentido, la imposibilidad de un acceso no mediado a aquello que Lacan había denominado «lo más informe». Desde su punto de vista, la constatación del carácter excesivo de los flujos o impulsos que se despliegan en la experiencia estética —lo que Menke denomina «la fuerza» (*Kraft*)— no debería suponer ni la negación del carácter reflexivo de la experiencia estética ni el rechazo de la necesidad de una conformación teleológica de la fuerza —aquello que Menke caracteriza en términos de «facultades» o «capacidades» (*Vermögen*)—, como sostendrían autores en la línea de Gilles Deleuze.⁵ En este sentido, Menke no solo se esfuerza por mostrar que no todo movimiento reflexivo se inscribe de forma necesaria en la lógica de la autodeterminación, como podría pensarse a partir de la estética kantiana, donde la suspensión del juicio determinante y la vuelta del sujeto sobre sí mismo no tiene otro objetivo que poner en evidencia la capacidad del sujeto para autoafectarse. Su interés es mostrar, más allá de este hecho, que, sin el intento por contener las fuerzas bajo una forma significativa, no sería posible experimentar su desmesura y no tendría lugar la propia experiencia estética.

Para Menke, esto debería poner en evidencia hasta qué punto la fuerza y las facultades se encuentran imbricadas. No obstante, a la hora de dar

4 Más aún, sería la pretensión de hacer de la obra de arte un sujeto la que sería deudora del ideal práctico de la autodeterminación, propio de la filosofía moderna. Esta es justamente la crítica al romanticismo que desarrollan Nancy y Labarthe en *El absoluto literario* (2012).

5 Si bien Menke construye su concepto de fuerzas en relación directa con Deleuze —quien había sostenido: «En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas» (Deleuze, 2009:63)—, no deja de señalar cierta unilateralidad en el pensamiento de este autor. Esto se torna explícito en la conferencia «Die Nachahmung des Lebens. Demokratie nach Beuys» (2021) en la cual se vale de una obra de Beuys —*Die Honigpumpe*— para poner de relieve los problemas que traería aparejada la confianza en superar toda forma de alienación formal.

cuenta de esta imbricación, la justificación de la dependencia de la fuerza con respecto a facultades queda reducida a la explicación de la relación inversa. Es decir, en lugar de mostrar en qué sentido la fuerza no puede ser pensada sino bajo el presupuesto de las facultades, Menke nos dice que «el ser humano» necesita la ejercitación para «convertirse en sujeto» porque no posee por naturaleza la disposición para serlo; es decir, nos dice que solo hay sujeto allí donde hay fuerza, en la medida en que esta se presenta como la garantía de la no-determinación causal o instintiva del ser humano y como la condición de posibilidad, en tal sentido, de su conformación como sujeto.

Este desplazamiento de la fuerza más allá de cualquier anclaje histórico resulta importante porque evidencia una tensión dentro del planteo de Menke. De hecho, este sostiene que recién a mediados del siglo XVIII la experiencia estética llega a ser entendida en términos de libre tránsito entre la fuerza y las facultades, pero, sin embargo, no duda en atribuirle a estos principios un carácter antropológico. Todo parece indicar que, desde su perspectiva, la modernidad solo saca a la luz una estructura antropológica preexistente, aun cuando la tensión constitutiva de los polos se hubiese encontrado bloqueada por diversas construcciones ideológicas. No obstante, con esto se aleja de toda explicación genética del origen de la fuerza y facultades que derive tanto la existencia de los polos como la tensión entre los mismos de las contradicciones constitutivas del proyecto moderno de convertir al sujeto en autor de su propia ley.

En lo que sigue, voy a revisar la reconstrucción y las contradicciones de este proyecto que propone Menke a los fines de mostrar en qué sentido esta perspectiva permitiría explicar la dependencia de la fuerza con respecto a las facultades y qué consecuencias podrían seguirse de allí. Se trata, como reconoce Menke, de un proyecto esencialmente paradójico, ya que a los fines de tornar inteligible la noción de autonomía debería ser posible dar cuenta de la institución de una ley de la libertad. Sin embargo, todos los intentos de explicar el origen de una ley de la libertad resultan contradictorios. Pues, o bien es necesario asumir que la ley depende de otra ley, y por ende no es autónoma, o bien que se sigue de un acto de arbitrariedad, por lo que dejaría de ser libre. Por detrás de esta paradoja se encuentra el hecho de que la institución de una ley de la libertad presupone la demarcación entre un adentro y un afuera de la ley y depende,

en tal sentido, de una norma que ya no puede ser justificada en función de la propia ley de la libertad.

No obstante, esta paradoja no solo pone en evidencia la contingencia de cualquier orden normativo, sino que también revela el efecto performativo de la propia constitución de la ley. Al trazar una línea en sí mismo entre lo que él es de manera intrínseca y aquello que no pertenece verdaderamente a su esencia, el sujeto se constituye a sí mismo a la vez que, para hacerlo, debe negar el carácter sustancial de esa alteridad que se dibuja a partir de su propio movimiento de autoconstitución. En este sentido, la vida como fuerza, como pura indeterminación, no preexiste a la emergencia del sujeto como una suerte de límite externo o de magma primigenio. Ella es el resultado de la propia transformación del ser humano en un sujeto. La constitución del yo en un sujeto, en una entidad autónoma capaz de dar origen a nuevas cadenas causales, corta el vínculo teleológico entre el yo y la naturaleza convirtiendo a esta en mero no-yo insustancial, pero liberándola, a la vez, de todo lazo normativo.

De aquí se siguen dos cosas. Por un lado, que el proyecto moderno de la autonomía efectivamente hace posible el surgimiento de una concepción radical de la libertad, si bien esta no puede ser identificada con la libertad legaliforme de la autonomía. De hecho, el análisis muestra que las pretensiones de este tipo de libertad deben ser relativizadas, tanto porque ella introyecta la tiranía, como porque reposa sobre el paradjico presupuesto de una demarcación de la cual no sería posible dar cuenta en términos reflexivos, esto es, bajo los propios parámetros de la autonomía. No obstante, en la medida en que aspirar a la autonomía supone renunciar a la posibilidad de fundamentar la norma en un orden natural, la búsqueda de autonomía trae aparejada la liberación de la naturaleza de toda expectativa teleológica, su conversión en fuerza, en mera indeterminación. «La naturaleza se convierte por medio del disciplinamiento —como dijimos, la cara interna de la aspiración a la autonomía— en el oscuro abismo de indeterminación que se escurre a todo disciplinamiento y se le opone» (Menke, 2018:80).

Pero a la par que abre la expectativa de un uso absolutamente libre de nuestras fuerzas vitales, es decir, uno no sujeto a prescripción alguna, la modernidad también conduce a una encrucijada desde un punto de vista político. Pensado a partir de la idea de autonomía, el conflicto de

la subjetividad con su otro (externo o interno) solo puede resolverse en términos de aniquilación. Es que la mera existencia de lo otro (lo no-moral o lo no-jurídico) pone en evidencia el carácter dependiente de la subjetividad (o del derecho) que se presume como autónoma/o. Por ello mismo, la instancia presuntamente autónoma se ve obligada a conquistar para la libertad el espacio anómalo de la fuerza: la subjetividad autónoma debe aniquilar ese resto que, por su mera existencia, pone en cuestión el propio estatuto de la autonomía. No obstante, este movimiento solo puede llevar a la profundización de la tensión originaria. Pues, independientemente de cuánto se esfuerce la subjetividad por instaurar orden al interior de esta dimensión indómita, nunca dejará de hacerlo en función de una ley cuyos fundamentos se encuentran más allá de toda posible reflexión de carácter autónomo.

A esta lógica del exterminio, a la que conducen los intentos de realización de la libertad —lo que Hegel llamaba, la furia de la libertad—, solo es posible responder por medio de la apelación al derecho burgués, o dicho más precisamente, a la forma de los derechos burgueses. No obstante, esto no supone mucho más que estabilizar por medio de la norma un determinado estado de las luchas de poder. Pues, si bien el derecho burgués reconoce el carácter insalvable de la diferencia entre el derecho y la naturaleza —y pone límites, así, a la furia de la libertad—, lo hace bajo la forma de la separación de un espacio para el libre desenvolvimiento del arbitrio individual. El derecho burgués reconoce que entre la lógica de la autonomía y la de las apetencias subjetivas existe un abismo de carácter insalvable o, dicho en otros términos, que el derecho es una institución que solo existe en su diferencia con respecto a la naturaleza. No obstante, en la medida en que canaliza este reconocimiento a través de la figura de los derechos subjetivos, naturaliza la forma dada de la voluntad —la voluntad individual— y con ella la composición social de fuerzas que posibilita dicha forma de la voluntad: naturaliza la sociedad burguesa y produce, a su vez, las condiciones para su reproducción.

Teniendo en cuenta este dilema, sería posible decir que el problema que trae aparejada la libertad estética no está vinculado ni a su radical indeterminación ni a su efecto corrosivo sobre los órdenes normativos y veritativos, tal como sostiene el discurso conservador. El problema consiste, más bien, en que su emergencia depende de la lógica de la autono-

mía, la cual obliga a elegir entre la estabilización del conflicto y transformación de la política en un arma de aniquilación. Es decir, si tomamos en serio las contradicciones que atraviesan la concepción moderna de la libertad como autonomía, estamos condenados a optar entre dos alternativas igualmente inaceptables. Es esto lo que se revela en la desestabilización estética del acceso al objeto, en la medida en que esta nos obliga a detenernos una y otra vez en cada una de las alternativas, para descubrir en cada caso que ambas son tan intransitables como el camino parmenídeo del no-ser.

Es por ello mismo que la experiencia de la indeterminación radical de las fuerzas, que realizamos en la experiencia estética, no puede ser una experiencia unívocamente placentera ni presentarse como el prototipo de una praxis lograda. Ella saca a la luz la condición imposible de la ley y tiene, en tal sentido, un efecto liberador. Pero la experiencia estética se encuentra obligada a enfrentarse con los presupuestos de las propias fuerzas anómalas que son liberadas en ella. Aquí radica el costado horroroso de la experiencia estética que la vincula con el carácter siniestro de la experiencia de la carne, al que hace referencia Lacan; un costado que es pasado por alto por Menke en su intento de convertir a la experiencia estética tanto en una condición como en una prefiguración de una praxis lograda, estos es, de una praxis que se halle en condición de poner en cuestión sus presupuestos y de ofrecer una salida para la modernidad en la delgada línea que se abre entre el liberalismo y el fascismo. Lo horroroso de la experiencia estética radica en la reproducción de nuestro propio desgarramiento. En ella hacemos la experiencia del carácter irresistible de la libertad de la fuerza, pero advertimos también la dependencia de dicha libertad con respecto a una concepción de la subjetividad que neutraliza o niega toda forma de alteridad.

La confianza de Menke en la posibilidad de un derecho autorreflexivo que afirme lo otro de sí, en lugar de naturalizarlo o aniquilarlo, como haría el liberalismo o el fascismo, probablemente explique el hecho de que desconecte la polaridad entre la fuerza y las facultades de su origen histórico. Pues esto le permite convertir a la experiencia estética en un modelo de una praxis que sea capaz de afirmar —y no solo de tolerar— el momento contra-crítico de la libertad de reconocer un derecho a la pasividad. De lo contrario, Menke debería haber advertido que la vida

únicamente puede convertirse en una fuerza excesiva allí donde el ser humano asume la pretensión de erigirse como sujeto y que la libertad que experimentamos en el ámbito estético es parte de una experiencia fallada; que la libertad de la fuerza es mucho más un indicio de la falta de libertad del todo, que un correctivo de los problemas a los que da lugar la naturalización burguesa de los órdenes normativos. Lejos de movilizar lo que se ha fijado, ella repudia la organización entera que nos obliga a elegir entre la conservación de lo inaceptable y la racionalización del exterminio. Es probablemente esto lo que acerca tanto el placer estético a la experiencia siniestra que describe Lacan; que somos parte de la maquinaria que impide pensar la libertad contra-crítica más allá de las formas que nos obligan a neutralizarla.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor (1974).** Der Artist als Statthalter. *Gesammelte Schriften XI*. Suhrkamp.
- Bohrer, Heinz Karl (2017). *Crítica al romanticismo* (trad. María Verónica Galfione). Prometeo.
- Bröckling, Ulrich; Krasmann, Susanne y Lemke, Thomas (2004).** Einleitung. En Bröckling, Ulrich et al. *Glossar der Gegenwart* (pp. 9–16). Suhrkamp.
- Habermas, Jürgen y Henrich, Dietrich (1974).** Zwei Reden. *Aus Anlass des Hegel-Preises*. Suhrkamp.
- Henrich, Dietrich (1982).** *Fluchtlinien*. Suhrkamp.
- Lacan, Jacques (1983). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 2. El yo en la teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica. 1954-1955* (trad. Irene Agoff). Paidós.
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Nancy, Jean Luc (2012).** *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán* (trad. Cecilia González y Laura S. Carugati). Eterna Cadencia.
- Menke, Christoph (2015).** Leben ohne Zweck. *Internationales Jahrbuch für philosophische Anthropologie* (pp. 149-158). Jahrgang:5 Heft.
- Menke, Christoph (2021).** Die Nachahmung des Lebens. Demokratie nach Beuys. Conferencia pronunciada en el marco del proyecto «Plastische Demokratie» Düsseldorf. <https://www.youtube.com/watch?v=YutqZzUyYms>
- Menke, Christoph (2019).** *Fuerza. Un concepto fundamental de la antropología estética* (trad. Maximiliano Gonnet). Comares.
- Menke, Christoph (2018).** *Autonomie und Befreiung*. Suhrkamp.
- Rebentisch, Juliane (2018).** *Estética de la Instalación* (trad. Graciela Calderón). Caja Negra.
- Rebentisch, Juliane (2011).** *Die Kunst der Freiheit*. Suhrkamp.

Adorno y el problema Hamlet

ESTEBAN A. JUÁREZ

Para Theodor W. Adorno, la figura de Hamlet contiene una promesa de un sujeto, el individuo moderno, que se presenta como condición de posibilidad de la experiencia emancipada y, al mismo tiempo, como condición de su imposibilidad. La promesa del individuo en el Hamlet es paradójica: su libertad se torna posible allí donde se malogra. Esta paradoja yace en el centro de la concepción adorniana de la experiencia de la libertad. Por ello no deja de resultar curioso que el teórico crítico apenas haya escrito sobre Hamlet. Lo menciona en algunas de sus lecciones en Frankfurt, especialmente en el seminario sobre *El origen del drama barroco alemán* de Benjamin impartido en 1932, en las lecciones sobre *Problemas de filosofía moral* de 1963 y *Sobre la teoría de la historia y la libertad* del semestre de invierno de 1964/65. Según las notas de una lección de 1969, interrumpida por los permanentes ruidos causados por los estudiantes radicalizados, tenía pensado dedicar una exposición entera al problema de Hamlet (Adorno, 2000:175). En efecto, Adorno le concede un significativo espacio en el discurso académico oral. Sin embargo, en sus análisis estéticos materiales el príncipe de Dinamarca pareciera ocupar un lugar transversal, y en sus escritos filosóficos las referencias a su figura orbitan, siempre en modo epigramático, en torno a otros centros.

No obstante, en aquellos breves pasajes en que es invocado, el héroe remite a puntos neurálgicos para la interpretación histórico-filosófica adorniana. Haciendo suyas muchas de las disquisiciones de Benjamin, Hamlet representa para Adorno el horizonte ineludible del drama mo-

derno, su manifestación sublime y a la vez su disolución (Adorno y Benjamin, 1994:143; Benjamin, 1990). También atestigua un umbral de épocas y un hito inaugural en la noción del yo individual en vías de emancipación, cuyo final se cifra en el nombre reducido del antihéroe Hamm de Beckett (Adorno, 2003c:312). Asimismo, según consta en sus lecciones sobre *Metafísica* de 1965, el príncipe encarna la aparición del ser humano «con plena consciencia de su finitud, que se convirtió de manera esencial en lo absolutamente transitorio» (Adorno, 1998:212), en oposición a la divinidad sempiterna de los cristianos. Y, sobre todo, el drama es un modelo para describir el nudo gordiano de la filosofía moderna cuyo origen se sitúa en las *Meditaciones* de Descartes. Adorno recurre aquí a la obra de Shakespeare no como el crítico materialista aferrado al análisis inmanente de la forma literaria (Poppitz-Trotman, 2016), sino como el filósofo de la metacrítica del pensamiento moral que quiere advertir, en un tiempo de impaciencia política, que el paso del conocimiento a la praxis no es ni directo ni simple. Hamlet es, y esto es lo que desea que sus estudiantes retengan, el lugar de transiciones malogradas.

Si hay entonces un asunto por excelencia «hamletiano», que reviste a los ojos de Adorno una actualidad decisiva, más aún en medio de su discordia con el movimiento estudiantil en los últimos años de su vida, es el de las cesuras que se abren en el camino que lleva del pensamiento a la práctica emancipatoria, el punto nuclear de la teoría crítica desde los años treinta (Horkheimer, 1937). Si bien esta problemática acompaña los diferentes períodos de la reflexión de Adorno, es recién con las ideas que dan origen a *Dialéctica negativa* cuando la relación de discontinuidad entre la comprensión racional y los actos justos se desarrolla tomando el caso de Hamlet. Allí donde se focaliza en el drama shakespeariano, las meditaciones del héroe y su constante aplazamiento de la intervención práctica se vuelven un tema de «enorme vigencia». Esta vigencia se debe a que el filósofo entiende que el dilema de este hombre melancólico no es que no *sabe* qué hacer y por eso no actúa (Adorno, 2006:321). La cuestión es más bien la de aquel que *sabe* lo que es correcto y, sin embargo, es incapaz de ejecutarlo. Y ese dilema, que Adorno llega a calificar como «una amenaza del ser humano» (2003b:450), implica una imposibilidad que supone aqueja a todos los que lo están escuchando, en tanto

se encuentran insertos en condiciones social que obstaculizan la realización del proyecto moderno de conversión de los sujetos en individuos, esto es, de sujetos capaces de derivar de su propia mediación reflexiva acciones justas.

La imposibilidad que inhibe a Hamlet en su empeño por cumplir lo que se le presenta como objetivamente necesario —realizar el *telos* de la venganza, destituir al usurpador y recomponer el cosmos desbaratado— refleja la protohistoria del proyecto del individuo moderno y sus contradicciones, así como también la fragilidad de la idea del ser humano como unidad simple de la persona, concebida a imagen y semejanza del alma indivisa y eterna de Dios. Con *Hamlet* se desenmascara el carácter aparente de la cohesión de la personalidad (Horkheimer y Adorno, 2010:165). El incipiente individuo moderno requiere una mutación cualitativa en la naturaleza del sujeto en apariencia unitario, en supuesta armonía consigo mismo y con el entorno objetivo. Para Adorno, a partir de las condiciones que impone el triunfo de la economía de mercado sobre la feudal, se modifican tanto el sistema de relaciones sociales como los rasgos antropológicos de los sujetos. Estos se caracterizan ahora por la idea de un sujeto autosuficiente, previsor, responsable de su propia historia y obediente a un deber que se legisla él mismo, autoconsciente de la discrepancia de los propios intereses con los de la totalidad social. Pero también, en tanto autosuficiente, un sujeto dispuesto a replegar sobre sí mismo su reflexión, separándose de tal modo de lo que no es idéntico a él mismo, de lo otro de sí mismo, de lo objetivo; un sujeto vaciado de contenido al no poder realizar por medio de la acción el objeto que ha concebido a través de sus meditaciones. En palabras de Max Horkheimer, en *Hamlet*, «el individuo es al mismo tiempo una entidad absoluta y absolutamente nula» (1991:143).

De ahí que el problema que surge no consiste en que el individuo Hamlet interrumpa el paso a la acción porque priorice el proceso reflexivo. Ni Adorno ni Horkheimer vacilan en concebir a la duda hamletiana como el «signo de pensamiento y humanidad» de la época moderna y como el acto de negación adecuado para medir la «distancia entre lo individual y lo universal» (2010:215). El problema es que la autonomización de la reflexión subjetiva respecto al orden heredado —que en *Dialéctica de la Ilustración* conducía a la constitución de un sujeto fuerte,

encarnado en la figura de Odiseo, capaz de dominar tanto su naturaleza interna como externa con el fin de una autoconservación exitosa— se lleva a cabo a costa de volver absoluta la propia alienación, la de las cosas y la de los otros que lo rodean. Con la entronización de una razón subjetiva que solo se identifica consigo misma, eso «otro» (el propio cuerpo, los otros individuos, las cosas), en tanto no se acredite como idéntico a la propia conciencia reflexiva, apenas si se puede llegar a comprender como algo en sí diferente a esa conciencia. Si el individuo moderno más que «abandonarse a la experiencia de la cosa» la siente en su ensimismamiento como algo ajeno a él, entonces se vuelve incierta cualquier orientación que provenga de ella (Adorno, 2003a:227).

El desfasaje de esta relación tiene su correlato en el dislocamiento del orden del lenguaje. Cuando Polonio pregunta a Hamlet qué lee, este le responde: «palabras, palabras, palabras» (Shakespeare, 1994:31, véase Tiedemann, 2007:26). La melancolía del príncipe eleva a tema la liberación de la materialidad lingüística de la referencia última de sentido a un principio trascendental, al mismo momento en que todavía no ha conectado su sentido a un nuevo orden universal y vinculante. Como escribe el joven Adorno, el sujeto que debe interpretar el mundo moderno ya no dispone de un lenguaje comprensible porque no dispone de una totalidad de sentido histórico a la cual aferrarse: su único contacto con la historia son palabras, conceptos e ideas que llegan a él como ruinas de un mundo que se ha deshecho (1973:368 y ss.).

Hamlet y el orden de lo absurdo

Hamlet es retomado por la vía genética para describir la protohistoria de un problema ético-político actual, el de la relación entre teoría y praxis y su entrecruzamiento con la relación epistémica de sujeto y objeto (Adorno, 2006:321 y ss.). La división epistémica moderna iniciada con Descartes entre *res cogitans* y *res extensa* encuentra su máxima expresión estética en el drama shakespeariano. Este problema atañe a una experiencia de quiebre que se ha intentado denegar a lo largo de la modernidad hasta pasada la mitad del siglo xx —ya sea por hipótesis como la de Descartes—; ya sea por la subordinación del vínculo entre conocimiento y acción a la lógica de las consecuencias, como Adorno advierte en su

metacrítica a la filosofía moral de Kant; ya sea por la exigencia del paso directo a la acción, como declaran las consignas de los impacientes estudiantes revolucionarios hacia finales de los años sesenta.¹

Contra esa denegación, la obra de Shakespeare abre una zona de tránsito entre sujeto y objeto, entre consciencia y acto y entre teoría y praxis, en la cual se puede iluminar la tensión dialéctica de sus términos. Con esa iluminación lo primero que se manifiesta son dos aspectos que han sido vedados en el transcurso de la reflexión moderna. Esos dos aspectos modulares y concomitantes se destacan en el drama de Hamlet y consisten en (a) la conciencia del sufrimiento que se experimenta con aquel quiebre y en (b) un factor añadido que toda acción moral y política necesitaría para oponerse al sufrimiento.

Si de las agudas meditaciones o de los sabios consejos —Adorno piensa respectivamente en Hamlet y en Polonio— sobre lo que se debe hacer no se siguen de manera inmediata las conductas adecuadas, entonces la valía de *Hamlet* está en que describe con exactitud un factor intermedio, no reducible al orden cerrado de la reflexión y de la racionalidad, que posibilita explicar el paso final (y el fracaso) de la voluntad del individuo a la acción que le es exigida por lo objetivamente necesario. Adorno encuentra un puente en la idea del despertar de la conciencia del sufrimiento (2019:215). Este momento se acompaña de un saber intermedio: el saber sobre la ineficacia de la contemplación reflexiva respecto a intereses emancipadores y la conciencia teórica que comprende de modo racional las causas y los motivos por los que el sufrimiento no cesa. En el anudamiento entre estos momentos subjetivos y objetivos emerge un excedente no reducible ni a uno ni al otro. Un factor adicional concebido como un impulso espontáneo, irracional, corpóreo e intramental a la vez, que se añade a la voluntad como potencia de un accionar súbito contra el sufrimiento inaguantable y su posible perpetuación.

A partir de allí Adorno explora en la pieza de Shakespeare la situación de quiebre como aquella en la que el logro de la praxis queda expuesto a un factor adicional sobre el que las capacidades racionales parecen no tener plena jurisdicción. Ese factor se hace ostensible como una fuerza movilizadora de la voluntad que no se circunscribe a las facultades racionales, pero tampoco es idéntico a la sensibilidad, aunque no es por

1 Cf. Dutschke, 1998:179.

completo exterior a ellas. En las lecciones de 1963, Adorno alude a una instancia proveniente de un orden alojado entre la comprensión racional y lo sensible, sin la cual no se podría hablar de acción moral lograda ni de voluntad libre. Ese espacio intermedio Adorno lo denomina el «orden de lo absurdo» (2019:190). Se comprende entonces que declare a sus estudiantes que presentar de modo teórico su idea de logro de la acción sea «extremadamente difícil» ya que refiere a un «momento ateórico», un momento en que la reflexión del sujeto que desea actuar se ve afectada por algo distinto de ella misma, por un «sacudón» repentino, y que es un «absurdo querer expresarlo en la teoría» (Adorno, 2019:41 y ss.), es decir, comprenderlo conforme al orden conceptual sin que se vea desfigurado o mutilado al mismo tiempo por él.

Pero esa indicación de «lo que se añade», que proviene del orden de lo absurdo, un momento somático e intramental a la vez, no sería una concesión al decisionismo irracionalista. Tampoco una recaída de Adorno en una posición antiintelectualista. Sería antes la indicación de lo no idéntico a la razón, pero que no lleva por ello a un otro más allá de la razón. Werner Hamacher destaca precisamente que esta idea de Adorno implicaría «la liberación de la ratio, una ratio cambiada» (2018:75). De allí se deriva para el pensamiento dialéctico una tarea que continúa la ya delineada en el prólogo a *Dialéctica de la Ilustración*: más que disolver o expulsar lo añadido porque proviene del orden del absurdo, como podría suponerse a partir del *leitmotiv* de la razón ilustrada —según la cual nada fuera o extraño a su legislación podría ser verdadero o libre de manera legítima—, una ilustración liberada retendría ese momento de lo añadido como parte de la conversión de la propia razón (identificadora) que accede repentinamente a la experiencia de lo otro (de lo no idéntico).

Sacrificio al futuro. Hamlet y Kant

Lo añadido es, de acuerdo con Tiedemann, la «pieza de resistencia del materialismo» de Adorno (2019:19). Sin la presión mixta de lo somático y de lo intelectual no habría ni oposición ni esperanza frente a una totalidad que se cierra sobre sí misma, el hechizo del sistema, y que ocasiona sufrimiento (cf. Jaffe, 2017). Ese momento, moldeado en Hamlet, mantiene latente una fase histórica arcaica en la que la alienación entre

el sujeto y el objeto no estaba completamente hipostasiada. De ahí que Adorno perciba en los comportamientos en los que Hamlet desea lograr lo que se le impone como objetivo un paradigmático momento de regresión. De Hamlet, de quien Adorno casi no escribió, se podría decir lo mismo que dijo del estilo tardío de Beethoven, Mahler, Goethe, Hölderlin o Schönberg, nombres que sí son frecuentes en su escritura. «Por mor del sufrimiento presente, todos tuvieron que volver al pasado como sacrificio al futuro» (Adorno, 2003:140). El retorno del príncipe a un pasado arcaico, preyoico, se le manifiesta al filósofo como el gesto de «golpear hacia afuera». El gesto, que emerge en situaciones intolerables, es plasmado recurriendo a otro umbral. Lo espontáneo en la voluntad de Hamlet, lo que lo mueve repentinamente a realizar lo que cree saber es lo correcto, solo se determina en el umbral del sueño y de la vigilia. No es casual que comente a sus estudiantes que se siente desilusionado al despertar luego de haber soñado con golpear a alguien que le resulta desagradable. Pues lo espontáneo es aquello que no se ajusta a la racionalidad de la vigilia o del orden normativo de la conciencia despierta, pero que tampoco es ajeno a aquel momento de la voluntad —su momento moderno, burgués— que se edifica según lo que se ha meditado largamente como justificado de acuerdo con el estado de cosas objetivo sentido como insoportable.

Si Hamlet es un mojón esencial para Adorno lo es entonces porque encarna una dialéctica incesante y extrema de un impulso arcaico y un componente racional en la que se halla inmersa la voluntad humana como condición de posibilidad de la experiencia de la libertad. «Con este elemento impulsivo, la libertad se extiende a la experiencia» (Adorno, 2006:444). Es cierto que nada en esta dialéctica puede garantizar que el desenlace de la acción no conduzca a lo peor, a la consumación total del abismo (Adorno, 1993:161), al propio aniquilamiento, como ocurre con Hamlet. La dirección de los actos nunca está plenamente determinada. Un momento de indeterminación es constitutivo de ellos. Pero, sin esa posibilidad que abre la dialéctica de lo añadido, la regresión destruiría la voluntad misma, sin la cual a su vez la experiencia de la libertad no sería ni siquiera legible en un mundo donde el psiquismo de los sujetos se torna susceptible de administración total. Lo planificado siguiendo solo los criterios del discurso racional, cerrado ante la expresión irreductible de la dimensión corpórea, disuelve el momento hamletiano de la volun-

tad que presupone, para Adorno, lo humano. En la sociedad totalmente administrada (Adorno no dice que la suya lo sea, sino que en ella están dadas las condiciones para que se reproduzcan las situaciones de regresión absoluta —los campos de concentración o los experimentos en los centros psiquiátricos—), «los seres humanos ya no son capaces en absoluto de voluntad, impulso, espontaneidad, sino que, tendencialmente, se comportan ya como ciertos animales de laboratorio en situación de vivisección» (Adorno, 2002:441). Aquí la regresión absoluta, la regresión no dialéctica, es la absoluta inhumanidad. El elemento diferenciador de lo humano, en cambio, radica en poner la regresión en un movimiento dialéctico abierto e ininterrumpido, esto es, pensar lo arcaico como momento conservado, pero al mismo tiempo transformado siempre en algo no idéntico a lo que alguna vez fue.

A diferencia de lo que sucede en las lecciones, en *Dialéctica negativa* el enlutado príncipe apenas es citado. Sin embargo, bien se puede sostener que el material sobre «el problema de Hamlet» de las lecciones constituye la base para la elaboración de la crítica a los supuestos idealistas de la concepción kantiana de la ley moral y de la libertad trazada en la gran obra de 1966. Hamlet sería la «pieza de resistencia» que opera sigilosamente en la metacrítica adorniana a la crítica de la razón práctica de Kant. Y esto debido a que el accionar de Hamlet pone en cuestión la tesis (que podría hacerse extensiva a todo el idealismo) que sostiene la identidad de libertad, voluntad humana y razón (Adorno, 2003a:226–230; véase también van Gelder, 2019). Esta es la premisa de fondo de la filosofía moral de Kant. En ella, la voluntad y la acción libres son equivalentes a la comprensión racional y la consciencia, purificadas de todo resto empírico. Por ello es que la *Crítica de la razón práctica* se piensa como el contramodelo adecuado para seguir explorando la represión de la cesura de la que surge la experiencia de la libertad.

Lo que Adorno cuestiona en la concepción racionalista de la libertad es el ocultamiento de lo que el momento hamletiano saca a la luz: si la voluntad se equipara a las leyes de la razón práctica pura se cercena la instancia contingente, heterónoma, el sacudón irracional, de la espontaneidad de la acción libre. La libertad, para Kant, sería un poder del que dispone el sujeto que se da a sí mismo su propia ley; mientras que, para Adorno, la libertad solo sería plausible en la interconexión de la razón con aquella naturaleza irreductible a un material a disposición de las ca-

pacidades intelectuales del individuo para lograr sus fines. En esas capacidades siempre actúan fuerzas que, si bien posibilitan la constitución de la consciencia y de la voluntad, no son equivalentes al orden de lo racional, es decir, que imposibilitan sus logros. Al contrario, son del orden de lo irreductible y de lo absurdo. En Kant, en cambio, la actividad espontánea, la fuerza creadora de la voluntad está contenida previamente en la estructura impersonal de un yo nouménico totalmente depurado.

Libertad como experiencia vaga de lo añadido

La libertad supone siempre algo —el cuerpo vivo del animal que soy— que no es reductible ni al orden del pensar, ni del lenguaje comunicativo, ni fundamentado en un mundo inteligible, pero que, no obstante, no se puede desligar del pensamiento ni del lenguaje. El orden fronterizo de lo añadido, que no está ni fuera ni dentro, problematiza la concepción de la libertad que desplaza su origen no racional al reino puro, ahistórico, de lo inteligible. Lo añadido funciona entonces como un concepto que no permite que la dialéctica entre el afuera y el adentro se cierre. Por un lado, se mantiene apegado a la tradición filosófica basada en el modelo de la autonomía del sujeto: refiere a aquello que se acopla a la racionalidad que sostiene la autonomía sin anular su diferencia con ella. Por otro, permite desocultar, leyendo a Kant en clave freudiana, eso que se acopla como lo eliminado o lo reprimido por el modelo racionalista-ilustrado de la formación pura de la voluntad autónoma.

En lo añadido está la clave para ir más allá del dualismo entre la naturaleza y la razón que la tradición filosófica ha hipostasiado. Fundamental para ello es la indagación histórico-filosófica del momento hamletiano en que la división no estaba del todo consumada. Con el momento hamletiano también se recobra la intención rememorativa y la promesa de *Dialéctica de la Ilustración* de reactivar en la actualidad lo que la reflexión filosófica prometió en otro momento y lo que el arte negativo no ha cesado de prometer (Horkheimer y Adorno, 2010:47). La libertad como experiencia, es decir, como experiencia de la máxima cercanía a la esfera de los objetos y experiencia de su carácter inapropiable, de aquello que no puede capitalizar a su cuenta el sujeto como fruto exclusivo de su actividad productiva, se presenta en la figura de un «destello» entre dos polos: el de lo que

ha sido y el de lo que alguna vez pudiera ser, cuya expresión está a su vez necesitada de la mediación subjetiva de la rememoración. Por ella, lo que ha sido se conserva, pero no como pureza originaria, sino como algo diferente, transformado hasta el límite de lo reconocible. La rememoración del impulso preyoico, cuyo destello aparece en Hamlet, y la promesa de reconciliación del espíritu *qua* razón y la naturaleza, su fuerza espectral —Adorno habla del «fantasma de la libertad»—, constituyen la condición de posibilidad no solo de toda acción libre, sino también de su presupuesto: una noción no reductiva de ser sujeto humano.

Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. ([1993]2003). *Beethoven. Filosofía de la música: Fragmentos y textos*. (trad. Antonio Brotons Muñoz y Antonio Gómez Schneekloth). Akal.

Adorno, Theodor W. (2000). Einleitung in dialektisches Denken. Stichworte zur letzten, abgebrochenen Vorlesung SS 1969. En *Frankfurter Adorno Blätter VI* (pp. 173-177). (ed. Theodor W. Adorno Archiv). text + kritik.

Adorno, Theodor W. (1971). *Gesammelte Schriften. Drei Studien zu Hegel* (ed. Rolf Tiedemann). Vol. 5. Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2003a). *Gesammelte Schriften. Negative Dialektik* (ed. Rolf Tiedemann con colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz). Vol. 6. Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2003b). Individuum und Organisation . En *Gesammelte Schriften. Soziologische Schriften I* (pp. 440-456) (ed. Rolf Tiedemann con colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz). Vol. 8. Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1998). *Metaphysik. Begriff und Probleme 1965* (ed. Rolf Tiedemann). Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (1969). Notas marginales sobre teoría y praxis. En *Consignas* (pp. 159-180) (trad. Ramón Bilbao). Amorrortu.

Adorno, Theodor W. ([1983]2019). *Problemas de filosofía moral* (trad. Gustavo Robles). Las cuarenta.

Adorno, Theodor W. (1973). Thesen über die Sprache des Philosophen . En *Gesammelte Schriften. Philosophische Frühschriften* (pp. 366-371) (ed. Rolf Tiedemann). Vol. 1. Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2003c). Versuch, das Endspiel zu verstehen. En *Gesammelte Schriften. Noten zur Literatur* (pp. 281-321) (ed. Rolf Tiedemann con colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz). Vol. 11. Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. (2006). *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit (1964/65)* (ed. Rolf Tiedemann). Suhrkamp.

Adorno, Theodor W. y Benjamin, Walter (1994). *Briefwechsel 1928-1940* (ed. Henri Lonitz). Suhrkamp.

- Benjamin, Walter ([1963]1990).** *El origen del drama barroco alemán* (trad. José Muñoz Millanes). Taurus.
- Dutschke, Rudi ([1964]1998).** Diskussion: Das Verhältnis von Theorie und Praxis. *Frankfurter Schule und Studentenbewegung* (ed. Wolfgang Kraushaar). Vol. 2. Roger & Bernhard bei Zweitausendeins.
- Goebel, Eckart (1992).** Das Hinzutretende. Zu Negativen Dialektik. En *Frankfurter Adorno Blätter IV* (pp. 109-116). text + kritik.
- Hamacher, Werner ([2006]2018).** *Comprender detraído. Estudios acerca de filosofía y literatura, de Kant a Celan* (trad. Niklas Bornhauser Neuber). Metales Pesados.
- Horkheimer, Max (1991).** *Gesammelte Schriften. Zur Kritik der instrumentellen Vernunft* (ed. Alfred Schmidt y Gunzelin Schmid Noerr). Vol. 6. Fischer.
- Horkheimer, Max (1937).** Traditionelle und kritische Theorie. En *Zeitschrift für Sozialforschung* (pp. 245-294). Vol. 4.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor W. ([1944-1947]2010).** *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Fischer.
- Jaffe, Aaron (2017).** Adorno's «addendum». *Philosophy and Social Criticism*, (43), 1-22.
- Kant, Immanuel ([1788]1997). *Crítica de la razón práctica* (trad. E. Miñana Villagrasa y Manuel García Morente). Sígueme.
- Poppitz-Trotman, George (2016).** Adornos *Hamlet*. *New German Critique*, 43(129), 175-201.
- Shakespeare, William (1994).** *Hamlet*. En *Tragedias* (trad. José María Valverde). RBA Editores.
- Tiedemann, Rolf (2007).** *Hamlet, Eideshelfer des Philosophen*. Shakespeares «Prince of Denmark» im Werk Adornos. En *Niemandsland. Studien mit und über Theodor W. Adorno* (pp. 15-33). text + kritik.
- Tiedemann, Rolf (2009).** Nicht die Erst Philosophie, sondern ein Letzte . En *Mythos und Utopie: Aspekte der Adornoschen Philosophie* (pp. 9-39). text + kritik.
- van Gelder, Frederik (2019).** Adornos *Hamlet*. En *Rolf Tiedemann: Der getreue Editor* (pp. 1-12) (ed. Karel Marcus). text + kritik.

La experiencia de la libertad en su fundamento retórico–estético

EDUARDO GARCÍA ELIZONDO

El problema de la libertad no opera en los escritos de Walter Benjamin como un tópico de la teoría política ni como un ámbito de análisis unilateral reducible a la terminología de la filosofía política moderna. La libertad, en su radicalidad extrema, irrumpe mediada por un imaginario conceptual que se reinscribe a partir de los efectos de lecturas que, de modo indirecto, vuelven extraña y socavan la tradición de una jerga y nos reconduce a pensarla en su estatuto de experiencia radical.

Tanto en sus momentos discursivos en transferencia con las figuras de la tradición judía como en sus máximas materialistas, la libertad se contrapone con el imaginario conceptual de la terminología jurídica heredada del liberalismo político y con el concepto humanista que en dicha tradición impera. La crítica al concepto humanista de libertad de la filosofía política moderna cumple una función crucial en escritos diversos, tales como en «Hacia una crítica de la violencia»,¹ en «Capitalismo como religión», en el ensayo sobre el surrealismo, en el texto sobre Karl Kraus, en «Sobre el concepto de historia», entre otros.

1 *Zur Kritik der Gewalt*. En las citas utilizaremos la traducción de ABADA Editores, la cual lleva por título «Hacia la crítica de la violencia». La decisión que tomamos, de modificar el artículo determinado «la» por el indeterminado «una», concierne a que consideramos que con este último se hace eco de los vínculos entre la crítica como una práctica de lectura atravesada por el peculiar uso que Benjamin hace del imaginario mesiánico judío y su concepción disruptiva y no totalizadora de la historia. En esa dirección, entendemos que se orientan las traducciones de Héctor Murena (Benjamin, 1968a) y Pablo Oyarzún Robles (Benjamin, 2017b).

En su escrito póstumo «Sobre el programa de la filosofía venidera», Benjamin ya insiste en repensar el estatuto de la experiencia en su fundamento retórico, en contraposición con el fundamento idealista inherente a la crítica filosófica impartida por las filosofías de sistema y sus correspondientes perspectivas metafísicas en torno a las nociones de conocimiento y de experiencia. En este giro retórico, Benjamin afirma que «disponiendo de un nuevo concepto de lo que es el conocimiento debe² cambiar decisivamente no solo el concepto de experiencia, sino también el de libertad» (2010a:168). Y más adelante remarca que «el concepto de experiencia tomado en el sentido metafísico se haya visto alterado por el concepto de libertad en un sentido que, muy probablemente, nos resulte aún desconocido» (2010a:169). Esto supone pensar la experiencia de la libertad sin circunscribirla a una categoría jurídica de la filosofía política, sino antes implica reformular el estatuto de lo que entendemos por *experiencia* y vincular la libertad con un ámbito incondicionado. En el caso de Benjamin, ese ámbito trasciende el par sujeto-objeto y nos orienta hacia una crítica retórico-estética, mediante la cual cada categoría límite —la de libertad, la de justicia— resulta legible desde su condición problemática, nunca hipostasiable en términos lógico-conceptuales, sino, en todo caso, reinscribible en términos retórico-estéticos. En este trabajo, abordaremos cómo se produce una doble desarticulación del fundamento jurídico-exterior de la idea de libertad, expuesta mediante una simbólica de la violencia y una interpretación alegórica de la libertad como redención. En esta operación de lectura doble, se producen rodeos retórico-estéticos de figuras jurídicas y teológicas en función de esquematismos semióticos que habilitan a pensar la libertad en su negatividad constitutiva.

Simbólica de la violencia

En el ensayo de 1921, «Hacia una crítica de la violencia», Benjamin lleva a cabo una serie de lecturas desde el nivel discursivo del implícito que encontramos asociables con marcaciones de sus textos tempranos de crítica de arte. La marcación fundamental reside en la no homologación

2 Ajustamos el tiempo verbal de «deba», de la versión citada, a los fines de que concuerde con nuestro texto.

entre tragedia antigua y *Trauerspiel*. En *Origen del Trauerspiel alemán* Benjamin trazará una diferenciación entre la forma temporal–narrativa del *Trauerspiel* concebido en tanto *idea* y la tragedia comprendida como modelo de la poética clasicista de procedencia aristotélica, en función de la diversidad de sus objetos estéticos: la historia en lo que respecta a la forma artística del *Trauerspiel* y el mito en lo que concierne a la trama trágica (Benjamin, 2012a:98).

En el contexto de análisis de esta constelación textual,³ «Hacia una crítica de la violencia» expone una implicación indirecta entre la estructura semiótica del mito como objeto de la tragedia antigua y el esquematismo del derecho moderno que dispone de la violencia como elemento interno decisivo de su configuración. Esta formulación es construida mediante una estrategia de lectura opuesta a la llevada a cabo por la crítica moderna del arte. En vez de partir de una lógica exterior de la teoría de los géneros, comienza desde un vínculo *anacrónico* (Didi–Huberman, 2006) entre tragedia y derecho, para, a través de ella, *leer* lo mítico que insiste y se repite en la dinámica endurecida de la historia.

En «Hacia una crítica de la violencia», la violencia es expuesta bajo una polisemia equívoca que imposibilita concebirla como igual a sí misma y restringir su campo semántico a través de significaciones unilaterales. Por una vía, dicha categoría es evocada en el escrito como violencia *hipotética*, según el uso de las teorías jurídicas contractualistas del liberalismo político moderno, que sitúan la violencia como supuesto teórico de un estado prepolítico que fundamenta la necesidad del pacto y de la concentración del poder en la autoridad del sujeto soberano. Esa evocación es llevada a cabo mediante una consideración crítica del uso instrumental de los principios teóricos en los que se funda el derecho moderno. La clave de esa crítica está en la palabra alemana *Gewalt*, que Benjamin utiliza conservando su doble significación posible: tanto la de «poder» como la de «violencia».

3 En la carta del 13 de enero de 1924 dirigida a Hugo von Hofmannsthal, a propósito de sus búsquedas estilísticas en el ensayo sobre *Las afinidades electivas* de Goethe y las categorías estéticas en él trabajadas, Benjamin reconoce que en su ensayo «Destino y carácter» la apelación a un uso no estereotipado de la terminología lo conduce inexorablemente a opacidades discursivas que lejos de ser borradas deberían ser reinscriptas en excursos (Benjamin, 1978:328–331).

La crítica realizada por Benjamin reside en que el verdadero fundamento del derecho está en la violencia que el derecho instaura en su instancia fundadora, creadora o mítica, para la cual la violencia *hipotética* de la tradición liberal no es sino un resto teórico de ese acto constitutivo: el fantasma del posible retorno del peligro siempre amenazante de la violencia del hipotético estado de naturaleza, en términos lógicos anterior a la constitución de la comunidad política. Ese peligro latente justifica la concentración y la legitimidad en ejercicio del poder jurídico del derecho positivo, profesado en cuanto poder soberano, es decir, en cuanto violencia que cualitativamente se inscribiría en un plano externo al de la violencia hipotética, pero sin dejar de estar vinculada con ella al constituirse en una forma de violencia efectiva y en un subterfugio moral en el que el poder es resguardado.

El fundamento de las teorías jurídicas modernas del derecho natural y del derecho positivo tienen como punto de partida y de llegada ese basamento instrumental de lo político, sostenido por medio de una relación de identificación entre medios y fines, mediante la cual, nos dice Benjamin, el derecho natural «intenta la “justificación” de tales medios», considerados «legítimos» por la esfera jurídica, «con la justicia de los fines» y el derecho positivo tiende a «“garantizar” la *necesaria* justicia de los fines por la legitimidad correspondiente de los medios» (Benjamin, 2010c:184).⁴ En ese sentido, la crítica de la violencia se presenta en cuanto crítica radical a la lógica inmanente del derecho, entendiendo a ella en tanto forma moral-condicionada que, por su disposición interna, configura la historia y lo político dentro de una trama cerrada sobre sí misma, articulada a través de un lenguaje instrumental o bajo una necesidad racional de lo político.

El esquematismo de la violencia jurídica es caracterizado con la determinación semiótica de *mítica*. Podemos advertir, en vinculación con otros escritos, como en sus trabajos de crítica de arte o en su ensayo «Destino y carácter» (escrito en 1919 y publicado en 1921), que la estructura simbólica de lo mítico se plasma como representación de lo que Benjamin nombra como «el plexo de culpa de todo lo vivo» (2010b:179). Esta categoría estética, que en Benjamin funciona como un operador de limitación de lo trágico moderno y de la idea de culpa originaria, está ligada al modo se-

4 Los subrayados son nuestros.

gún el cual se articula la narración de la tragedia antigua, gobernada por la fatalidad de lo destinal y lo indeclinable de la trama trágica. Esta forma de narración, en términos estético-políticos, representa lo histórico sujeto al esquematismo instrumental de la violencia jurídica, como aquello que se instituye, subsiste y no cesa de inscribirse en la historia. En este contexto, podemos además también leer otra caracterización de la violencia jurídica, concebida en su transformación histórica como eterno retorno de un ciclo mítico, en el que, como indica Menninghaus, se impone la figura estético-moral de «una culpa atroz y preestablecida» (2013:89). Bajo esta caracterización la violencia se presenta como conservadora, es decir, tendiente a cumplir la función de «mantener el derecho» (Benjamin, 2010c:190). Benjamin ubica esta función en el ámbito específico del derecho positivo. La nota particular de esta forma de violencia consiste en que la conservación del derecho no solo tiene como instrumento de acción la violencia autorizada por la lógica inmanente del derecho, por su recíproca correspondencia entre fines y medios, sino también ejerce la intención de inmanentizar toda trascendencia o afuera que se emplace como contraparte exógena al ámbito del derecho.

La promesa de felicidad del derecho, como signo trágico que tiene por objeto lo histórico en cuanto mítico, puede ser interpretada bajo el esquematismo de la acción trágica de la poética aristotélica. Contra lo que en la dinámica de la narración dramática moderna tiene instancia de acto (la decisión), la acción trágica se constituye como una continuidad sin resto, como una figura de lo destinal. Lo que se caracteriza como trágico de la promesa de felicidad de la lógica instrumental del derecho concierne a una verdad inconfesable, que Benjamin en el libro sobre el *Trauerspiel* asocia con la función narrativa que tiene el silencio del héroe en el momento de la anagnórisis en la escena trágica antigua. Lo inconfesable es lo que hunde a la acción trágica en la inmanencia de lo mítico, en el castigo de una culpa irredimible, a partir de la cual se organiza y dispone la acción entendida como parte de una totalidad cerrada, como parte de un relato trágico gobernado por el mito.

En contraposición al esquematismo de la acción trágica como forma escénica encerrada en la continuidad del relato mítico, Benjamin hace un uso de la función que tiene la decisión como forma de interrupción en la esfera ética. Así como en *Origen del Trauerspiel alemán* Benjamin

insiste en marcar una división entre el drama moderno, los *Trauerspiele* y la tragedia antigua, en escritos como «Hacia una crítica de la violencia» lo hace con respecto a la ley mosaica y la interpretación mítica de la esfera jurídica, en la cual repercuten las categorías de culpa y castigo inherentes a la poética y a la moral de la tragedia antigua. En la figura de «el plexo de culpa de todo lo vivo» (Benjamin, 2010b:179), se señala un elemento anacrónico que resulta leíble en la concepción jurídica instrumental. En ella se condensa una asociación entre el estado virtual del sujeto de derecho y el modo en que los dispositivos del derecho repiten su esquematismo instrumental en la historia, mediante la forma de una trama trágica. Acerca de esto, en «Destino y carácter» se precisa que «el plexo de la culpa», en cuanto figura y *dispositio* retórico-estética de la tragedia antigua, «es impropriamente temporal, completamente diferente por su *tipo*, del mismo modo que por su *medida*, del tiempo de la redención, o de la verdad o de la música». Esto se debe a lo siguiente: «De la necesaria fijación del tipo especial de tiempo del destino depende la completa dilucidación de estas cosas» (Benjamin, 2010b:179-180).⁵

En este pasaje citado, advertimos otra divergencia entre la tradición teológica judía y la tragedia antigua en lo que respecta a la representación de la estructura temporal. Mientras la temporalidad de la narración trágica se instituye sobre las categorías modales de lo necesario y de la contigüidad, la temporalidad tras la cual funciona la interpelación de la ley mosaica, en mediación con un sujeto singular, está condicionada por la categoría modal de lo contingente. De tal forma, la violencia mítica que opera dentro de la constitución del derecho se desentiende de la pregunta por toda singularidad y configura al sujeto dentro de una trama aislada, de una lógica de dominio y de relaciones de exterioridad. La instancia antropológico-ética de la decisión es apartada y el sujeto aislado se instituye como un universal abstracto, como un sujeto de derecho. Desde la lógica inmanente del derecho, por lo tanto, el efecto y el curso de lo trágico, lo destinal y la culpa de lo vivo hunden a lo histórico en lo mítico.

La determinación semiótica de la temporalidad narrativa bajo la forma del mito suele ser evocada por los usos discursivos de la crítica benjaminiana con la caracterización que dispone en las poéticas y categorías de la estética de procedencia clasicista, en oposición con la dimensión ética

⁵ Los subrayados son nuestros.

que encuentra la redención en pensadores contemporáneos de tradición judía como Hermann Cohen (Abadi, 2014:75-97). La incompatibilidad de fondo entre la temporalidad del destino y el tiempo mesiánico expone la heterogeneidad irreductible entre la esfera jurídica y la incondicionalidad histórica y ético-política de la idea de redención —así como también la idea de justicia, concebida en su negatividad mesiánico-judía, no en su instrumentalidad jurídica—. Por eso Benjamin afirmará que «la crítica de la violencia es ya la filosofía de su historia» (2010c:205), concebida desde marcas retórico-estéticas tras las cuales nos resulta posible leer su interpretación mesiánica del habla y de la lengua (Wohlfarth, 1999 y Agamben, 2007).

Alegorías de la redención

La última representación de la violencia presentada en «Hacia una crítica de la violencia» concierne a la figura alegórica de la violencia divina o pura, expuesta como una destructividad no reductible a la inmanencia de la esfera jurídica y al poder comprendido como círculo mítico de dominación. Esta forma de violencia cumpliría en el plano de lo jurídico-político la función interruptora y destructora que en el plano de lo retórico-estético produce la suspensión anacrónica y los desplazamientos alegóricos de las figuras. En ese sentido, la violencia divina se emplaza como *más allá* de las categorías y de la experiencia cosificada que forjan lo político, en la medida en que, en términos del imaginario alegórico mesiánico, produciría un *fin* radical, una *detención* o una *destrucción* en la inmanencia histórica.⁶

Esta caracterización presenta a la violencia como figura o concepto límite, en el que se expone lo incondicionado de la redención. La idea de redención nunca es caracterizada en los escritos de Benjamin de modo directo o positivo. Ni en su concepción mesiánica, ni en los trabajos críticos sobre arte, el problema de la redención resulta expuesto bajo una

6 Al respecto, Federico Galende marca que una crítica de la violencia es inseparable del movimiento de destrucción del modo en que la violencia ha sido representada en la inmanencia del *continuum* histórico y en su modo de interpretación del lenguaje filosófico (2009:101-102).

forma utópica identificable a un estado de cosas representable en términos de una mimesis tradicional. Por el contrario, esta categoría siempre se encuentra ligada a un concepto negativo. Su carácter irreducible e indeterminado insiste en su condición de experiencia negativa o irrepresentable, aún incognoscible para el devenir histórico. Sin ese tipo de experiencia, lo histórico quedaría reducido a la dinámica temporal de lo mítico en la que la violencia, en cuanto fuerza conservadora, se desentiende del carácter destructor de lo histórico concebido en contraposición con la forma estética de la repetición trágica y a partir de la forma de interpretación alegórica.

La destrucción en términos retórico-estéticos es un índice de lo que en los discursos de la práctica escrituraria de la crítica benjaminiana tiene estatuto de *lectura* y de *experiencia*. En «Hacia una crítica de la violencia», la destrucción, leída en términos alegórico-políticos, aparece expuesta en figuras procedentes de tradiciones exógenas, tales como lo son la figura teológico-política de la «violencia divina» y la figura soreliana de la «huelga general proletaria» en cuanto «revuelta» (2010c:196–198). Tanto una como otra representan de modo diverso la experiencia de la libertad en vinculación con la interrupción del *continuum* de la historia y con la interpelación de los fundamentos del derecho. Mientras la máxima alegórico-revolucionaria de la «huelga general proletaria» nos conduce hacia la crítica materialista de sus ensayos tardíos —pensemos en las críticas a la socialdemocracia de «Sobre el concepto de historia», la idea de revuelta en los ensayos sobre Baudelaire o en las citas materialistas de la inconclusa *Passagen-Werk*—, la figura de la «violencia divina» aparece como una marca retórica que insiste en los escritos de Benjamin de la siguiente manera: allí donde la interpretación filosófico-política se encuentra con límites para pensar su objeto, las figuras teológicas —devenidas figuras estéticas— contribuyen a exacerbar el carácter de opacidad del objeto, pero *leyéndolo*, es decir, no tornándolo una enigmaticidad exegética.

La alusión a la figura límite de «la violencia divina» (junto con otras, que irrumpen en otros escritos, como la del «fin mesiánico» de la historia, la «justicia divina», el «Reino de Dios» o el Mesías)⁷ opera como forma alegórica a través de la cual, de modo indirecto, Benjamin intenta marcar el carácter eminentemente incondicional en el que se inscribe

7 Dichas figuras están presentes en escritos como «La tarea del traductor», «Fragmento teológico-político», «Karl Kraus» y «Sobre el concepto de historia».

la idea de redención. En lo que respecta al «Reino de Dios» como «fin» (*Ende* —«fin» en un sentido radical, el cual implica una transmutación mesiánica del orden de cosas imperante en el devenir histórico— y no *Zweck* o «meta» —apelando a una comprensión teleológica de la historia—),⁸ en el «Fragmento teológico-político» Benjamin insiste con la idea de que la redención, en cuanto categoría que se enuncia en la esfera teológica en la figura del Mesías, trasciende la lógica del derecho y funciona como condición de posibilidad desde donde se perfilaría su crítica.

Al respecto, varios autores han señalado la función crítica que en los escritos de Benjamin llevan a cabo los usos de figuras teológicas (Meninghaus, 1993; Mosès, 1997; Weigel, 2007; entre otros). La figura de la violencia divina está vinculada con la interpretación que hace Benjamin del rol que cumple el mandamiento en la tradición judía y su diferenciación con el carácter instrumental del derecho. Mientras que en su escena de origen el mandamiento se funda en el malentendido de su interpretación, el derecho se impone en tanto racionalidad comunicativa e instrumental. Lo falto de expresión del mandamiento —mejor dicho: lo abierto de la expresión, su excedente simbólico o su falta de comprensión irreductibles que causan la interpretación— resulta de lo que, en términos de la representación jurídica de la justicia y de la dinámica histórica mítica, es expulsado por el funcionamiento interno de los dispositivos del derecho. La interpretación dialéctico-negativa en la cual Benjamin lee la ley mosaica pone sobre relieve lo nodal del mandamiento. Ello reside en que el imposible que su ley *institute* diverge de todo sentido positivo, directo o meramente comunicativo. Esta negatividad dialéctica, que resulta impensable en la esfera del derecho por su fundamento instrumental, opera como imposible de la redención en la experiencia negativa de la libertad y deja abierto el problema de la ley hacia un emplazamiento de tipo ético, el cual no puede ser pensado por fuera del uso o de la lectura profana que Benjamin hace de las figuras teológicas de la tradición judía.⁹

8 Seguimos la aclaración de la nota al pie número 3 que lleva a cabo Pablo Oyarzún Robles en su versión del «Fragmento teológico-político» publicada en *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (Benjamin, 1996a:181).

9 Estas consideraciones resonarán en los trabajos críticos *Orígenes del Trauerspiel alemán* y «*Las afinidades electivas*» de Goethe, así como también, de un modo crucial, en los ensayos de Benjamin sobre Kafka y en la correspondencia impartida con Scholem sobre cómo leer los escritos kafkianos en filiación con la tradición judía (Benjamin, 2014:68).

A diferencia del fundamento racional e instrumental del derecho positivo, la interpretación de la *Torá* parte de un comienzo dialéctico, puesto que la imposibilidad de interpretación que se pone en juego en los mandamientos es, precisamente, lo que causa al sujeto a obrar y lo que lo sitúa dentro de un vínculo ético singular. La implicación ética de quien obra resulta inseparable de la incomprensión y el carácter eminentemente enigmático de la ley. Por el contrario, en el ámbito del derecho repercuten las categorías morales de la tragedia antigua, tales como las de culpa y castigo, reconfiguradas en el marco de la racionalidad instrumental de la Modernidad. Pues, para Benjamin, la racionalidad instrumental del derecho se establece bajo una doble cerrazón: el derecho positivo resulta «ciego para el carácter incondicionado de los fines» y «el derecho natural lo es a su vez para el carácter condicionado de los medios» (2010c:185). La justicia en tanto «sistema de los fines justos» (2010c:183), no en cuanto resto incognoscible de la experiencia fallida de la libertad, en relación con los medios jurídicos para su consecución, se instaure dentro de la dinámica autorreferencial en la que se sostiene la violencia constitutiva del derecho en cuanto lenguaje comunicativo (Agamben, 2004:214-215; Hamacher, 2012:108).

La imposibilidad de identificación de la redención con las categorías de la esfera jurídica, entonces, da paso hacia la esfera de lo estético y permite emplazar su interpretación en el dominio de una alegórica de la lectura, que exponga las inconsistencias del lenguaje y los límites retórico-estéticos en los que resulta posible reconocer una experiencia *negativa* de la libertad, pensada más allá de la iteración ritualizada de la promesa de felicidad de lo jurídico y de los presupuestos de un humanismo idealista. En consonancia con la sentencia del ensayo sobre Kraus de que «no hay liberación idealista del mito» (Benjamin, 2010e:374), Winfried Menninghaus enfatiza que para Benjamin «no hay libertad *a través de* o *en* el mito y el derecho, sino solo en la lucha contra ellos» (2013:93). Para finalizar recordemos la tarea citada de forma explícita en «Zentralpark»: «Habrà que mostrar en la alegoría el antídoto contra el mito» (Benjamin, 2012b:269).

Referencias bibliográficas

- Abadi, Florencia (2014).** *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*. Miño y Dávila.
- Agamben, Giorgio ([1978 y 2001]2004).** *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio (2007).** *Lengua e historia*. En *La potencia del pensamiento* (pp. 43-68). Adriana Hidalgo.
- Benjamin, Walter ([1921]1968a).** Para la crítica de la violencia (trad. Héctor A. Murena). En *Ensayos escogidos* (pp. 109-129). Sur.
- Benjamin, Walter ([1923]1968b).** La tarea del traductor (trad. Héctor A. Murena). En *Ensayos escogidos* (pp. 77-89). Sur.
- Benjamin, Walter ([1966]1978).** Briefe. Hrsg. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Suhrkamp.
- Benjamin, Walter ([1972 y 1989]1991).** *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Suhrkamp.
- Benjamin, Walter ([1920-1921]1996a).** Fragmento teológico-político (trad. Pablo Oyarzún Robles). En *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia* (pp.179-183). Universidad ARCIS y LOM Ediciones.
- Benjamin, Walter ([1940]1996b).** Sobre el concepto de historia (trad. Pablo Oyarzún Robles). En *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia* (pp. 47-68). Universidad ARCIS y LOM Ediciones.
- Benjamin, Walter ([1924-1925]2007).** «Las afinidades electivas» de Goethe (trad. Alfredo Brotons Muñoz). En *Obras libro I / vol. I* (pp. 124-216). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1917-1918]2010a).** Sobre el programa de la filosofía venidera (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras libro II / vol. I* (pp. 162-175). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1921]2010b).** Destino y carácter (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras libro II / vol. I* (pp. 181-183). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1921]2010c).** Hacia la crítica de la violencia (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras libro II / vol. I* (pp. 183-206). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1929]2010d).** El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras libro II / vol. I* (301-317). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1931]2010e).** Karl Kraus (trad. Jorge Navarro Pérez). En *Obras libro II / vol. I* (pp.341-376). ABADA.
- Benjamin, Walter ([1928]2012a).** *Origen del Trauerspiel alemán* (trad. Carola Pivetta). Gorla.
- Benjamin, Walter ([1939]2012b).** Zentralpark (trad. Mariana Dimópulos). En *El París de Baudelaire* (pp. 243-285). Eterna Cadencia.
- Benjamin, Walter ([1928 y 1938]2014).** *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes* (trad. Mariana Dimópulos). Eterna Cadencia.
- Benjamin, Walter ([1921]2017a).** Capitalismo como religión (trad. Alfredo Brotons Muñoz). En *Obras libro VI* (pp. 127-134). ABADA.

- Benjamin, Walter ([1921]2017b).** Para una crítica de la violencia (trad. Pablo Oyarzún Robles). En Oyarzún Robles, Pablo; Pérez López, Carlos y Rodríguez, Federico (Coords.), *Letal e incruenta: Walter Benjamin y la crítica de la violencia* (pp. 19-48). LOM Ediciones.
- Didi-Huberman, Georges ([2000]2006).** *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Galende, Federico (2009).** *Walter Benjamin y la destrucción. Metales pesados*.
- Hamacher, Werner (2012).** *Lingua Amissa*. Miño y Dávila.
- Menninghaus, Winfried ([1986]2013).** *Saber de los umbrales. Walter Benjamin y el pasaje del mito*. Biblos.
- Menninghaus, Winfried (1993).** Lo inexpresivo: las variaciones de la ausencia de imagen en Walter Benjamin. En Massuh, Gabriela y Fehrmann, Silvia (Eds.), *Sobre Walter Benjamin. Vanguardia, historia, estética y literatura. Una visión latinoamericana* (pp. 37-56). Alianza.
- Mosès, Stéphane ([1992]1997).** *El ángel de la historia. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Cátedra.
- Weigel, Sigrid (2007).** La obra de arte como fractura. En torno a la dialéctica del orden divino y humano, en «Las afinidades electivas» de Goethe de Walter Benjamin. *Revista Acta Poética*, 27(1/2), 173-203.
- Wohlfarth, Irving (1999).** Sobre algunos motivos judíos en Benjamin. En Cohen, Esther (Ed.), *Cábala y deconstrucción* (pp. 103-137). Azul Editorial.

La libertad romántica. Aproximaciones al concepto de libertad de Friedrich Schlegel

NAÍM GARNICA

El trabajo explora la posibilidad de reconocer en la crítica a Immanuel Kant de Schlegel un concepto de libertad que se distingue de las filosofías de la libertad de la época, tales como la kantiana y la fichteana. Vale decir que la filosofía romántica suele ser entendida como una respuesta estética al problema de la separación kantiana entre naturaleza y libertad, o bien, como una apropiación estética de los fundamentos del Yo fichteano. El camino romántico a través de la poesía, la mitología y las ciencias coloca a la experiencia estética como un intento de respuesta frente a esa escisión entre leyes naturales y leyes del yo. Sin embargo, la idea de libertad que autores como Schlegel asume, no necesariamente acepta todos los presupuestos de Kant y Fichte. Si bien comparten entre ellos un universo común de conceptos y problemas históricos o «república de los libres» hacia fines de 1700, Schlegel ofrece un concepto de libertad al cual podemos calificar de «romántico». Pese a compartir con Kant y Fichte preocupaciones comunes, tales como el acercamiento y distanciamiento para pensar la libertad, la autonomía y la emancipación en virtud de los procesos revolucionarios franceses, Schlegel ofrecerá hacia mediados de 1790 una mirada singular sobre la idea de libertad.

La posibilidad de encontrar elementos distintivos de una libertad romántica se puede ver en las tensiones que los jóvenes románticos establecen con Fichte y Kant, pese a muchas correspondencias entre sus concepciones. A tales efectos, trataremos de explorar un texto temprano de Schlegel, en el cual refuta el republicanismo de Kant. Por la brevedad

del trabajo, dejaremos para futuros análisis tanto las tensiones como las continuidades que este joven romántico supone de los conceptos de libertad elaborados por Kant y Fichte. En lo siguiente explicaremos el concepto de libertad de este autor en su texto «Versuch über den Begriff des Republikanismus, veranlaßt durch die Kantische Schrift zum ewigen Frieden»,¹ publicado en la revista *Deutschland* en 1796, tiempo después de la publicación *Zum ewigen Frieden* de Kant, etapa en la cual la obra de Schlegel comienza a tomar los supuestos románticos y rompe con los fundamentos clasicistas.

A su vez, nos interesa hacer foco en el sustento de la idea de libertad a partir del desarrollo de la concepción científica romántica que permea la época hacia fines de 1700. Para tal objetivo, recurriremos a corrientes científicas a las cuales Schlegel comienza a adherir como el organicismo, la Naturphilosophie y el dinamismo. Dichas corrientes justifican una forma de libertad política y de la existencia que se opone a cualquier forma de determinismo, mecanicismo, separación o escisión del libre espíritu humano.

Por tanto, creemos necesario profundizar, complejizar y complementar estas reflexiones sobre la libertad romántica con el contexto científico de la época. En ese texto de 1796 se podrían hallar algunas ideas sobre la libertad que permitan acercarnos a pensar con mayor precisión la idea romántica de lo libre sobre el trasfondo de los discursos científicos de la época romántica. Creemos identificar en el estudio de ese texto elementos políticos que contribuirían a distinguir mejor la posición romántica sobre la libertad.

Libertad y democracia en *Sobre el republicanismo* de Friedrich Schlegel

Reexaminando la idea de paz perpetua de Kant, Schlegel se enfrenta a la noción de republicanismo kantiano, según la cual la república se funda sobre los principios de igualdad y libertad sin respetar las formas de la

1 «Ensayo sobre el republicanismo». A propósito del ensayo de Kant *Para una paz perpetua*. Para las citas usamos las referencias a las páginas del original en alemán de Schlegel (1956) y nos ayudamos con la traducción de Schlegel (1983).

soberanía popular. El joven romántico pregunta: ¿cuáles son los presupuestos y las condiciones que hacen posible la libertad y la igualdad en términos positivos? ¿Basta solo con señalar que son la negación del orden despótico y tiránico? Ensayando una respuesta, sostiene que: «La necesidad práctica de la libertad e igualdad políticas debe ser deducida de una afirmación práctica superior de la que se derive la característica positiva del republicanismo» (Schlegel, 1956:293). El joven romántico objeta las ideas de libertad jurídica y civil de Kant debido a la imposibilidad que este último sostiene de una revolución surgida desde el pueblo ante el orden despótico y tirano. La negación de Kant del ejercicio de la libertad del pueblo como soberano, incluso ante un orden despótico y opresivo, lleva a Schlegel a sospechar de su republicanismo. Nuestro autor no está dispuesto a aceptar a-criticamente que la libertad consiste en «la facultad de hacer todo lo que se quiera en tanto no se cometa injusticia» o en «la facultad de no obedecer más leyes externas que aquellas a las que el individuo haya podido prestar su consentimiento» (Schlegel, 1956:293).

De este modo, nuestro autor cree que la libertad se da en condiciones en las cuales se presenta «una aproximación progresiva al infinito», esto es, una idea inalcanzable que no deja de buscarse mediante la ley moral. Para eso, distingue grados de aproximación a esos ideales de igualdad y libertad.² El nivel máximo, el inalcanzable, consigue el absoluto de estos principios, pero su modelo social aparece como imposible. Por ejemplo, en caso de la igualdad, señala: «el máximo sería una igualdad absoluta de derechos y deberes de los ciudadanos que pusiera fin a todo dominio y dependencia» (Schlegel, 1956:293) y luego sostiene: «El término medio consiste en que entre los ciudadanos no se dé otra diferencia de derechos y obligaciones que aquella que la mayoría del pueblo haya realmente querido y la totalidad del mismo pudiera querer» (Schlegel, 1956:294).

Si nos detenemos en esta afirmación se observa la tensión entre libertad individual y libertad colectiva, por lo que Schlegel cree que mantener la tensión entre ambos revela que

2 Puede verse la caracterización del primer romanticismo alemán como «aproximación infinita» o tarea infinita en Frank, Manfred (1998), (2015) y (2018).

es pensable, sin embargo, un estado formado por pueblos sin esta relación y sin que los diferentes estados tuvieran que fusionarse en uno solo; es decir, es pensable una sociedad no determinada a una finalidad especial sino a una meta indeterminada en relación con la libertad del individuo. (1956:294)

En virtud de esta indeterminación, Schlegel parece identificar los problemas del republicanismo en dos sentidos. Primero, ¿cómo puede ser posible la representación en un orden tal? El segundo atañe a la división de poderes entre el ejecutivo y el legislativo, ya que, a su juicio, la «igualdad y la libertad exigen que la voluntad general sea el fundamento de todas las actividades políticas especiales (no solo de las leyes, sino también de los juicios y de la ejecución de los mismos)» (1956:295). Ahora bien, pero ¿cómo es posible el republicanismo? ¿Solo existe en el plano de las ideas puras? Schlegel cree que la relación entre lo individual y lo general, es decir, entre la libertad individual y la libertad colectiva «están separados por un abismo infinito, que solo puede salvarse por un salto mortal» (296). Por eso, habría que contentarse con «la aproximación a esta incógnita práctica» (296). La libertad en estas consideraciones de Schlegel se realiza como «aproximación infinita» y no a partir de la regulación de leyes que el sujeto se dicta a sí mismo (Fichte) ni a partir de leyes que se deducen de la naturaleza o del propio sujeto (Kant).

La dinámica del imperativo de libertad de Schlegel opera como un *fictio iuris*, es decir, en una dinámica que no puede determinarse a priori, ni tampoco en una forma exclusiva de ejercicio de libertad. Schlegel apela a la idea de una ficción, de una apariencia que no tiene un fundamento último, como en la legalidad de la libertad kantiana, pero que funciona como una presunción necesaria para conseguirla. La apariencia de libertad no es entendida como una falsedad, sino como una condición para acercarse a conformar una realidad jurídica que necesita de una cierta regularidad no idéntica. De hecho, la figura jurídica que Schlegel toma del derecho representa un punto de partida para una posterior fundamentación de la existencia jurídica y legal de determinados derechos o leyes, pero que no pueden definirse de forma última o conclusiva.

En «Hábitos y costumbre. Política en el Romantik» Giulia Valpione (2019) ha remarcado que Schlegel considera en su filosofía lo que sucede en la naturaleza mineral para pensar las modificaciones, cambios y establecimientos de una acción y una ley. Valpione sostiene que las leyes que

los románticos piensan no pueden ser entendidas como repeticiones mecánicas que no toleran la posibilidad de cambios o casos que alteren esa fuerza de ley. A esa posibilidad le llama hábitos y costumbres:

El hábito consiste en una repetición y este marca una constancia, así como en la estructura molecular de los cristales y minerales, pero se separa radicalmente de este último ya que la repetición habitual incluye en sí misma la diferencia. El hábito no es la mera iteración de un gesto realizado siempre de la misma manera que lo haría una máquina, independientemente del tiempo, el entorno y la cantidad de veces que se realizó, sino que es una disposición para repetir una acción en cuyo cumplimiento generalmente mejora con el tiempo e incluye cambios en sí mismo, por ejemplo, aquellos que contienen la adaptación a la situación en la que se repite. (2019:249)

Así, las leyes no son entendidas como automatismos, antes bien, son como la huella dejada por la repetición/iteración de hábitos que tienen lugar en función de la libertad humana y natural. Tal concepción evita pensar que la libertad tiene lugar en un espacio natural al modo de «una máquina sometida al determinismo», pero tampoco supone una aleatoriedad que interrumpe la red de acuerdos que, por caso, la democracia tiende a beneficiar. Precisamente, como explica la autora, los hábitos y costumbres no buscan la destrucción de «la red ordenada de normas racionales; la vida es rutina y, dentro de ella, el caso es una variación dentro de repeticiones plásticas» (2019:250).³

En esa dirección, el joven romántico impugna la idea despótica de libertad que parece cifrarse en la filosofía política kantiana, la cual niega la posibilidad de rebelarse y conseguir la libertad a través de una revolución o cambio ante un orden opresivo, pero también muestra el peligro que constituye una revolución como la francesa imponiendo su ley racional como natural sobre las costumbres y hábitos.⁴

3 En los fragmentos de la Enciclopedia Novalis insiste en la misma dirección: «El hábito es un mecanismo constituido - un arte que se ha convertido en naturaleza. Las leyes naturales son leyes del hábito. Constitución del hábito - constitución de la naturaleza -. La naturaleza es un hábito y por lo tanto procede del arte - y ha nacido a través de la repetición. - Naturaleza torpe - imperfecta - irregular - arrítmica» (1976:124).

4 Al respecto, puede verse el universo semántico de la palabra «revolución» en el primer romanticismo en Cometa (1991). El autor explora los desplazamientos lingüísticos entre

En el mismo sentido, se opone a la pretensión de hacer valer la libertad privada e individual como general, o como le gustaría a Fichte, una libertad que supere cualquier coacción, incluso la de la cosa en sí. Schlegel sostiene lo siguiente:

Dado que toda voluntad empírica está en perpetuo fluir, según la expresión de Heráclito y que no se encontrará una generalidad absoluta en nadie, la pretensión despótica de hacer valer la propia voluntad privada (bien sea paternal o bien divina) como voluntad general y de sancionarla como totalmente adecuada a esta, constituye no solo el colmo de la injusticia, sino también una enorme insensatez. (1956:296)

Por tanto, la ficción política válida para Schlegel supone una ley de igualdad en la cual la voluntad de «la mayoría debe valer como subrogado de la voluntad general. El republicanismo es, por lo tanto, necesariamente democrático y la paradoja, todavía por probar de que el democratismo es necesariamente despótico no puede ser cierta» (1956:297).

El ejercicio de libertad dentro de la democracia, es decir, de la voluntad general, cree el autor, es en el marco de una ley de igualdad. La libertad, entonces, no puede ser supuesta de antemano en el sistema democrático si la participación en dicho orden político se ve reducida, puesto que tal hecho permanecería en contradicción con la voluntad general. Esa contradicción de la libertad o su reducción se mantiene en la medida en que la aproximación a la participación se ve limitada por, según Schlegel, «la pobreza, la venalidad supuesta, la condición femenina o la supuesta debilidad» (297), en tanto son formas de exclusión de la participación en el sufragio. Todas estas situaciones no pueden suponer un límite de la libertad en la democracia y de las formas de representación del republicanismo.

A esas limitaciones, Schlegel las enfatiza cuando retoma la comparación entre los modelos griego y moderno. La cuestión a debatir en este contexto es el problema de la representación moderna y la representa-

los románticos, dado su acercamiento y alejamiento del terror jacobino de la Revolución francesa. Dichos desplazamientos, muestra Cometa, evidencian que la semántica de la revolución en el primer romanticismo estuvo vinculada a la astronomía, la ciencia, el universo y la naturaleza.

ción antigua de la libertad en el marco de la voluntad popular.⁵ Como en buena parte de sus conceptos, Schlegel alude a la posibilidad de pensar en una alternativa «variable/constante» entre constitución y gobierno. La base del republicanismo, según explica, es la constitución:

Hay infinitas formas de representación, pero lo que no hay son especies puras y principios de clasificación a priori. La constitución es la quintaesencia de todo lo políticamente permanente, pues, dado que solo se clasifica un fenómeno según sus atributos permanentes y no según sus modificaciones transitorias. (1956:297)

Con esta proposición, Schlegel pretende criticar la idea kantiana de democracia como oclocracia, es decir, «el despotismo de la mayoría sobre la minoría». Schlegel introduce una diferencia entre voluntad general y la imposición de la mayoría en un sistema político. Nuevamente, remite a la Antigüedad para referir una forma de libertad popular que refleje un modo adecuado de hacerlo, pero ahora su referencia no es Grecia, sino el pueblo romano. Contra el pensador de Königsberg,⁶ sostiene:

No comprendo cómo Kant puede encontrar incoherente el concepto de majestad del pueblo. La mayoría del pueblo como el único subrogado válido de la voluntad general, es sagrada en esta función de lo fingido políticamente, y cualquier dignidad y majestad política es solo una derivación de la sacralidad del pueblo. El tribuno sacrosanto de Roma, por ejemplo, lo era en nombre del pueblo, no en el suyo propio y representaba la idea sagrada de libertad solo mediatamente; no era un subrogado, sino solo un representante de la sagrada voluntad general. (1956:297)

5 Para una profundización de las divisiones de lo antiguo y lo moderno en esta época de la obra de Schlegel puede verse Galfione (2017).

6 Las críticas de Schlegel a Kant pueden encontrarse de manera resumida y sistemática en el trabajo de Tomassini (2022). La autora desarrolla la crítica de Schlegel a partir de la tensión entre revolución y democracia, enfocándose en cómo el joven romántico, a diferencia de Kant, mantiene la posibilidad de la revolución en democracia si las condiciones de la misma se vuelven opresivas e injustas. Además, subraya el contrapunto respecto de la división de poderes en un sistema republicano y la forma de representación de la voluntad general.

Siguiendo ese argumento, Schlegel considera que, para conseguir ese estado de republicanismo, es decir, de democracia, se deben dar las condiciones técnicas necesarias, a los efectos de que comunidad, libertad e igualdad se expresen como un máximo. A su juicio, el estado solo puede existir a condición de ser republicano, pues, cualquier otra forma de estado se invalida en sí mismo. No obstante, cree que la oclocracia, la cual en la Antigüedad devenía en tiranía, en la Modernidad no puede ser otra cosa que democratismo, en tanto la mayoría es la que puede expresar un grado de libertad de los individuos que otros sistemas tienden a reprimir. De ese modo, las condiciones de la libertad romántica aparecen como una forma que excede los marcos de la legalidad que pretende establecer Kant, mostrando, crítica romántica de por medio, que el republicanismo kantiano no es tan republicano en tanto se vuelve incomprensible de qué modo Kant «puede encontrar incoherente el concepto de majestad del pueblo» (Schlegel, 1965:297).

La idea de libertad parece entenderse como una fuerza que no puede determinarse de forma a priori, determinista, ni ser deducida desde los fundamentos del derecho. Esa fuerza de la libertad romántica es constitutiva de lo humano. Tal como explica Verónica Galfione en *Estética y representación*. Un estudio acerca de los orígenes del pensamiento romántico de Friedrich Schlegel (2012) respecto de las concepciones sobre la obra de arte del joven romántico hacia 1796, la libertad romántica expresa esa voluntad irrepresentable en términos sensibles, pero que necesariamente se debe buscar. Analizando *Sobre el estudio de la poesía griega* Galfione indica:

Schlegel entenderá la belleza artística como el resultado de una actividad productiva cuyo objetivo consistía en negar la totalidad de las limitaciones que imponía la propia realidad natural. Esto último suponía una ruptura con todas aquellas perspectivas que, ya sea por referencia a la naturaleza, la idea o una idealizada esencia de la humanidad, habían concebido al arte en términos de representación de un objeto preexistente. Pues, si el Bien no era sino la negación de las limitaciones externas, entonces lo bello, en tanto manifestación sensible del mismo, no podía concebirse como representación de un objeto dado sino más bien como la expresión de una actividad puramente productiva.⁷ (2012:273-274)

7 La cursiva es nuestra.

En esa dirección, Galfione muestra de qué modo Schlegel concebía la necesidad de activar el despliegue de la formación en las capacidades humanas. La acción de la libertad se ve relacionada con la capacidad autoformativa del sujeto moderno, en tanto *Bildung* y proyecto de autopositulación del sujeto que la tendencia idealista comenzaba a sostener. De ese modo, sostiene Galfione:

En este contexto, Schlegel pondrá en evidencia hasta qué punto la libertad no podía ser pensada como mera independencia del sujeto, como separación del mismo con relación al mundo, sino más bien como el resultado de una confrontación, de una lucha contra una alteridad que se alojaba en el interior mismo de la subjetividad. Es propio del carácter eterno y necesario de la humanidad... señalaba en una de sus primeras obras, unir en sí... las contradicciones insolubles que nacen de la unión de lo infinitamente opuesto. El ser humano es una naturaleza mixta de su propio yo y un ser extraño. Jamás puede ajustar cuentas claras con el destino y decir de manera determinada: aquello es tuyo, esto es mío. (2012:276)

Siguiendo los supuestos de una libertad romántica, caracterizada por no encontrar límites a priori, externos, o normativos universales, creemos necesario evidenciar que la libertad, para un pensador como Fr. Schlegel, puede clarificarse también en virtud del contexto científico romántico.⁸ La

8 La disputa en torno al concepto de libertad romántica también podría inscribirse en el contexto de los debates sobre la institución del matrimonio y el amor. Las consideraciones kantianas, románticas y hegelianas (puritanos, racionalistas y románticos) muestran diversas formas de libertad en el marco de las relaciones «matrimoniales». Por caso, Kant en *Metafísica de las costumbres* (1787) sostiene que el matrimonio debe ser entendido como un contrato civil que garantiza el orden social y político del Estado. De ese modo, el amor debe someterse a la ley, la cual evita el descontrol, el desorden y las inclinaciones pasionales organizando la relación a partir de un contrato de propiedad. Contra esta concepción, Hegel y los románticos objetan la limitación que encuentra el amor como expresión de libertad. El matrimonio no podría, en ese caso, ser una determinación civil y jurídica, sino moral y verbal basada en el compromiso y no en el intercambio de fines. La novela *Lucinde* de Schlegel muestra una radicalidad muy particular: el amor es algo sagrado. Pese a la semántica religiosa, lo que se deja entrever es un tipo de libertad que supere las limitaciones de prejuicios, preconcepciones y artificialidad que el matrimonio había alcanzado en la moral burguesa. La exaltación de una mujer libre de esa moralidad pretende mostrar la infinitud de lo finito, es decir, la pretensión de superar los reduccionismos de la moral y la civilidad del matrimonio. Pese a esto, creemos que explorar en las concepciones científicas podría

influencia de las ideas de Wolfgang Goethe sobre la naturaleza y la ciencia, la Naturphilosophie, el organicismo, el dinamismo, entre otras corrientes, son claves para entender la idea de libertad romántica.

Ciencia romántica, estética y libertad

El concepto de ciencia hacia fines del 1700 parece consolidarse a partir del modelo físico y empírico que se inicia con la llamada «revolución científica» respaldada en los trabajos de Copérnico, Galileo, Kepler y Newton. El fortalecimiento histórico de esa visión positivista de la ciencia tuvo sus críticas en la propia época a partir de las consideraciones científicas de autores como Goethe, los pensadores del círculo de Jena y sus ramificaciones entrado el siglo XIX en ensayos y libros de Franz von Vaader, Lorenz Oken o Gustav Carius. En esa senda, la ciencia romántica se fortaleció de la mano de la aparición de fuerzas y movimientos que la experimentación con la electricidad, la materia, la química y la física habían posibilitado.

Sin embargo, la experimentación no es un límite ni una verdad absoluta para la visión romántica. Contra el presupuesto mecanicista de la naturaleza, Goethe y los románticos perciben la necesidad de explicar un mundo en devenir y caótico que permita el fluir de una fuerza dinámica (atracción y repulsión). El realismo spinozista le permite a buena parte de los románticos pensar en un universo natural que no esconde razones trascendentes, como tampoco una explicación mecánica de la materia. Frente a esto último, intentan acercarse a la naturaleza con una investigación afectuosa, empática y armónica. Antes que pretender determinar la naturaleza mediante la predicción de fenómenos, la neutralidad valorativa y la objetividad observacional, la Naturphilosophie romántica trata de conducir el saber a través de la existencia práctica que permita develar las características de lo natural. Schlegel, en el ensayo que hemos analizado más arriba, identifica la predeterminación física con el orden político despótico, precisamente, por reconocer en esas tendencias la incapacidad para dejar el espacio de la libertad:

ser provechoso en este contexto para abordar la idea de libertad romántica. Para ampliar este punto puede verse Daub (2012).

Todo estado que tiene una finalidad especial es despótico, aunque esta pueda parecer inicialmente muy pura. ¡Cuántos déspotas no han arrancado de la finalidad de la conservación física! Pero siempre terminaron en la opresión, si tenían suerte. Al filósofo práctico no pueden extrañar las consecuencias terribles que resultan de toda confusión, incluso bien intencionada, de lo condicionado con lo incondicional. Lo finito no puede usurpar impunemente los derechos de lo infinito. (1987:37. Nota 2)

Si los experimentos de la matriz positivista y empirista buscan la prueba de sus intentos aislados y en condiciones controlables, la ciencia romántica intenta encontrar las conexiones fragmentarias que conducen a la totalidad orgánica. Su camino es una aproximación infinita a la naturaleza mediante las artes. Tal hecho no supone que no se piense en experiencias, pero su cercanía con los fenómenos empíricos consiste en resguardar eso que Goethe llamaba «delicado empirismo» (*zarte Empirie*). Entonces, de lo que se trata es de encontrar las conexiones subyacentes entre los fenómenos y restablecer la unidad interna. No resulta extraño, por tanto, que el saber científico romántico sea pensado como unidad armónica. Las ciencias en la modernidad se determinaron por su creciente especialización, mientras los románticos disputaban la unidad del saber entre ciencia, poesía y crítica. Así, la relación entre ciencia y naturaleza es no solo una relación afectiva, sino también integral por medio del asombro y la admiración.

En esa dirección, la ciencia romántica se caracteriza por ser holística y comprensiva, revelando un fuerte compromiso con una tendencia como el organicismo para explicar la naturaleza. A los efectos de evitar la explicación mecánica, la transformación poética convoca a entender a los fenómenos como organismos que mantienen autonomía con el todo, pero que son co-constitutivos a esa totalidad. A contrapelo de la explicación de las partes como meros engranajes de un todo, el organicismo trata de mantener la libertad de cada organismo que sostiene al conjunto, permitiendo entender a la naturaleza como multifacética.

Este punto es sustancial para nuestro trabajo en la medida en que las fuerzas de la naturaleza son entendidas como libres a partir de sus propios presupuestos y no desde una razón trascendente a los organismos. Los principios de la ciencia romántica, al acercarse a una filosofía dinámica,

organicista y natural no-mecánica, cuestionan la posibilidad de encontrar un tipo de sujeto que no se vea envuelto en el devenir y salga intacto en la auto-correspondencia de su propia percepción. Los individuos no pueden entenderse de forma atomista. Por el contrario, son parte inmanente de un conjunto de relaciones y conexiones que los constituyen.⁹

A partir de este contexto, entonces, la concepción de libertad no puede seguir un conjunto de leyes mecánicas y aisladas. Las posibilidades de una libertad romántica descansan en pensar una naturaleza orgánica e inmanente que no habilita determinaciones externas a sí misma. A su vez, muestra la imposibilidad de un tipo de libertad escindida de la naturaleza y el mundo, como si se tratara del ejercicio de una racionalidad más allá de las relaciones objetivas. Como ha subrayado Galfione (2012), para mediados de 1790 Schlegel redefine la idea de libertad y se encamina a pensar en la oscilación e intercambio entre las fuerzas de una causalidad libre y fuerzas naturales de carácter predeterminado. Será, por tanto, en ese intercambio recíproco entre el ejercicio de libertad y fuerzas predeterminadas (destino) el que dará cuenta de la acción de libertad romántica. De ese modo, la concepción científica de una naturaleza orgánica allana el camino para pensar en un concepto de libertad capaz de ser ejercido por el pueblo, ya no como un agente subjetivo predeterminado, sino en el ejercicio permanente de sus posibilidades para salir de cualquier opresión.

9 Probablemente, el máximo exponente de esta concepción anti-atomista sea Carl Gustav Carus. En el ensayo «El órgano del conocimiento con relación al mundo» este autor sostiene que la «vida no puede ser jamás en absoluto pensada como algo separado sin más del organismo y, en todo caso, el concepto de una fuerza vital especial» (en AA.VV., 2021:187). Esta forma de vitalismo, fundamentalmente proveniente de la medicina, había aparecido a mediados del siglo XVIII frente a explicaciones como la iatrofísica y la iatroquímica. También su emergencia se vio beneficiada por el animismo de Stahl y el sistema, en parte dinámico, de Hoffmann, como también, de las experimentaciones de Haller de la irritabilidad y sensibilidad como fenómenos biológicos fundamentales (cf. von Aesch, 1945).

Conclusión

En este breve análisis del texto sobre el republicanismo de Schlegel hemos tratado de identificar algunas características de la libertad romántica. A partir de su crítica a Kant, el joven romántico muestra su radicalidad democrática y revolucionaria a los efectos de evidenciar una libertad sin limitaciones externas, pero sin caer en un subjetivismo voluntarista abstracto. Para mostrar este último aspecto, hemos recurrido a las concepciones de la ciencia y la naturaleza romántica que permitan evidenciar que la libertad romántica no toma la dimensión objetiva como un capricho subjetivo o como una materialidad dispuesta para jugar lúdicamente. Por el contrario, se vislumbra una libertad que mantiene tensiones, desafíos y necesidad de acuerdo en la voluntad general de un pueblo.

Así, el concepto de libertad romántica exige pensar en una naturaleza capaz de transformarse, dinámica y en devenir, la cual no sea pura causalidad mecánica, pues en caso de aceptar la explicación mecanicista de ella, la libertad se volvería simple y mera ficción, y por tanto, imposible en términos prácticos. En definitiva, tratamos de mostrar de qué modo en este temprano texto crítico de Schlegel contra Kant ya se ejerce la crítica romántica que será capital a partir de 1798. La fuerza romántica, esto es, la interpretación poética del nuevo pensamiento kantiano-fichteano, esa «nueva filosofía de la libertad», tenía que volverse en una forma poética.

A partir de allí, ese influjo poético debía ser volcado a todas las esferas de la vida. De ahí la exigencia de que arte, ciencia y filosofía se vuelvan una sola. Por ello, los autores del Círculo de Jena denominan «romantizar el mundo» a aquella comprensión holística de la vida en la cual naturaleza y humanidad no se encuentran escindidas y desgarradas por el espíritu analítico. Por el contrario, el Círculo de Jena no pretende justificar el mundo del conocimiento empírico por medio de una exposición de las leyes del entendimiento al modo kantiano de la primera crítica. A partir de la última parte de la década de 1790 la tarea, aunque infinita, consiste en responder de forma práctica ¿de qué modo es posible que la razón efectúe sus leyes en el mundo sensible? Posiblemente, lo que aquí caracterizamos como libertad romántica pueda servir como un indicio de esa respuesta.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2021).** *Ensayos sobre filosofía romántica de la naturaleza*. Serapis.
- Cometa, Michelle (1991).** La metafórica de la Revolución en el primer romanticismo alemán. En Palacios, Xavier (Ed.), *Ilustración y revolución francesa en el país vasco* (pp.162-191). Instituto de Estudios sobre Nacionalismo Comparados.
- Daub, Adrian (2012).** *Uncivil Unions: The Metaphysics of Marriage in German Idealism and Romanticism*. University of Chicago Press.
- Frank, Manfred (1998).** *Unendliche Annäherung. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik*. Suhrkamp.
- Frank, Manfred (2015).** Filosofía como «aproximación infinita. Consideraciones a partir de la «constelación» del primer romanticismo alemán. *Análisis. Revista de investigación filosófica*, 2(2), 311-33.
- Frank, Manfred (2018).** ¿Qué quiere decir: primera filosofía romántica? *Argumenta philosophica. Revista de la Encyclopedia Herder*, (1), 37-52.
- Galfione, María Verónica (2012).** *Estética y representación. Un estudio acerca de los orígenes del pensamiento romántico de Friedrich Schlegel* (tesis inédita de doctorado). Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba/Argentina.
- Galfione, María Verónica (2017).** La crítica de Friedrich Schlegel a las concepciones naturalistas de la representación artística. *Pandaemonium*, 20(32), 114-135.
- Gode Aesch Von, Andre (1947).** *El romanticismo alemán y las ciencias naturales*, Espasa-Calpe.
- Schlegel, Friedrich (1956).** *Schriften und Fragmente*. Alfred Kröner Verlag.
- Schlegel, Friedrich (1983).** *Obras selectas*. Vol.1. Fundación Universitaria Española.
- Tomassini, Fiorella (2022).** República y revolución: la crítica de Schlegel a Kant. *Isegoría*, (66). <https://doi.org/10.3989/isegoria.2022.66.04>
- Valpione, Giulia, (2019).** Hábitos y costumbre. Política en el Romantik. En Garnica, Naim (Comp.), *La actualidad del primer romanticismo alemán* (pp. 235-263). TeseoPress.

Hegel: el trabajo artístico como el impulso más audaz de la libertad

IGNACIO BISIGNANO

En Hegel el mundo libre es aquel que se encuentra dominado por la humanidad. La libertad plena se comprende como la capacidad humana de domesticar la totalidad de lo real a su imagen y semejanza. Cualquier resquicio de exterioridad negativa, esto es, cualquier otredad que exceda el campo del dominio de la razón, implica un territorio en donde la libertad encuentra obstáculos. En el campo concreto de los pueblos y su forma de organizarse, la determinación adecuada del concepto de libertad se expresa en el automanifestarse de la razón en el Estado (Hegel, 2015:210). Este movimiento racional implica conceptualmente la libertad hegeliana en su manifestación máxima: la superación absoluta de la exterioridad de las cosas. La consagración suprema de la libertad en el Estado no se encuentra presente de modo inmediato, sino que es un *producto* de la actividad del espíritu, es un estadio al que se llega a partir de una serie de mediaciones dialécticas de la razón frente a las abstracciones unilaterales que contradicen su meta —pero que a la vez motorizan de modo beligerante su tránsito histórico— (Hegel, 2015:65–67). El primer eslabón de dicho decurso de la libertad hegeliana se presenta en el arte. El comienzo de la historia del arte es por tanto el comienzo de la libertad. El humano adiestrando lo que acontece según su imagen y semejanza da comienzo en el trabajo artístico.

En el presente escrito se fundamenta el carácter central que tiene el arte en la concepción hegeliana de libertad. Considero que en Hegel el cambio que se realiza en la historia humana a partir del trabajo artístico

es el más determinante en relación con la libertad. La impronta del arte en su capacidad de intervenir lo inmediato por vez primera constituye la liberación más audaz de la condición natural y apetitiva del entorno humano. Luego del arte, el mecanismo de la dialéctica contará con momentos ya mediados y modificados por el dinamismo propio de la historia. El ejercicio de la libertad posterior cuenta con el trabajo acumulado de fases previamente mediadas. Lo libre en las etapas subsiguientes de la religión o la filosofía se realiza a partir de un trasfondo matizado y tonificado por el arte. La tosquedad y bruteza del arte, en comparación con la determinación del concepto especulativo filosófico, se explica en su inmensa tarea de producir objetividad en un terreno poco cultivado. La rudeza de una naturaleza hostil y poco domesticada obliga al arte a desplegar una audacia sostenida en su labor de construir manifestaciones objetivas del espíritu.

El arte como producto del trabajo

En Hegel la belleza emancipa la presencia inmediata en tanto elemento constitutivo al movimiento cíclico de lo natural. Lo bello es un *producto* del acontecer histórico, es una unidad conseguida en una laboriosa progresión producida por la intervención humana. Lo bello en todos los casos implica una transformación del mundo, un cambio de la naturaleza en donde el sujeto le imprime su sello propio. El artista logra reconocerse a sí mismo en la forma de las cosas, adhiere un contenido espiritual a la manifestación fenoménica que, previo a su modificación, aparecía como un objeto meramente material, inmediato e idéntico a todo ser—ahí de su especie o género (Garaudy, 1974:247). Sin embargo, el artista no da rienda suelta a una actividad ilimitada sobre la materia. En el objeto intervenido obran legalidades naturales inmutables y el cambio de forma, resultante del trabajo del artista, siempre se realiza de acuerdo a las coordenadas que habilita el objeto mismo. No se puede hacer con el objeto más que lo que su legalidad objetiva o su combinación permitan. La intervención de cualquier fenómeno no puede rebasar nunca las conexiones causales de las cosas (Lukács, 1970:323-327). El arte es, por lo tanto, el producto objetivo de una ardua actividad del ser humano frente a un material hostil que cuenta con una legalidad pro-

pia. Lo libre aparece en la proeza de intervenir las finalidades propias de una objetividad reglada según la ley natural. Hacer arte es domesticar los fines propios de los objetos naturales de acuerdo a los intereses y objetivos humanos. Las inclinaciones primitivas son puestas en cuestión con el afán de reorientar la exterioridad con sentido y finalidad humana. De este modo, la objetividad creada o artificial permite a la materia abandonar su inmediatez y expresar así un contenido espiritual a partir de la mediación del trabajo humano. Hegel define al trabajo justamente como la sustitución de lo natural por un sistema de formaciones creadas por la praxis humana. Por lo tanto, el arte, al ser la primera actividad del ser humano en transformar lo natural en una manifestación objetiva y social del espíritu, se constituye como la determinación inicial del trabajo en términos hegelianos (342–350).

Sin embargo, lo libre no aparece en la primera configuración estética de manera nítida y acabada. Tanto el despliegue del concepto de libertad como el concepto del arte se dan en un *proceso*. No es un capricho el trabajo dialéctico que observamos en el devenir artístico de los pueblos, es una necesidad conceptual. El arte hindú o egipcio no constituyen meros ejemplos de ciertos movimientos conceptuales abstractos; no son instancias arbitrarias que solo permiten rectificar un desarrollo dialéctico que trabaja abstraído de la historia. Por lo dicho, comprender el comienzo de lo libre implica indagar acerca del largo y laborioso devenir que realiza la historia del arte desde su comienzo hasta su claudicación. Tanto la libertad como el arte no pueden ser simplificadas a una proposición constituida de ideas fijas y determinadas. Conocer es atravesar un proceso que reniega de cualquier juicio estático e inmediato. Por ello, en vez de rastrear un momento como instancia predilecta que agote su manifestación, será necesario mostrar la aparición de lo libre en su tránsito por distintas etapas de la historia.

De las religiones arcaicas a Egipto

En *Lecciones de Estética* (1989), tal como sucede en la *Fenomenología del espíritu* (2005), el desarrollo del espíritu comienza con aquello que se presenta de modo «dado», esto es, la religiosidad en los elementos naturales tal cual estos se dan en su inmediatez. Esto sucede tanto en la re-

ligión de Zoroastro, donde lo divino se postula en la luz natural, como en el culto ramayana, donde lo sagrado se encuentra en la vaca *Sabalá* en cuanto animal en su mera presencia. En estas religiones el ser humano logra retirarse de su vínculo inmediato con la naturaleza y deja de tomarla como fuente de finalidad apetitiva. De este modo, los objetos naturales singulares tales como el mar, el río o la montaña se elevan a representación y adquieren contenido universal. Sin embargo, al otorgar lo absoluto a los objetos naturales en cuanto dados, y no a la objetualidad como producto de la creación humana, estas religiones arcaicas se encuentran por fuera de la esfera estrictamente estética: «la veneración de las cosas naturales, el culto a la naturaleza no es todavía, por tanto, arte» (234). Para Hegel el terreno de lo estético exige mediación espiritual a través de la creación artificial, por la cual los objetos artísticos demandan el sello de la intervención humana. Que el arte sea «la manifestación sensible de la idea» implica que los objetos sensibles sufran la actividad transformadora de la libertad espiritual: «El ser humano comienza viendo lo absoluto en los objetos naturales, luego la conciencia produce por sí misma lo objetivo e imprime lo absoluto en lo producido. El arte se da en la existencia de lo absoluto en lo producido» (234). El arte comienza cuando la libertad penetra lo «dado», es decir, cuando lo inmediato es mediado por los designios humanos.

En torno a esa concepción del inicio del arte, Hegel coloca la arquitectura egipcia como primera creación de la historia que se sitúa dentro de la esfera propiamente artística. A diferencia de la religión parsi o el culto hindú, en el arte de Egipto lo espiritual tiene un significado más pleno: en las pirámides lo muerto es conservado de modo perenne como cadáveres y las momias marcan distancia con el acontecer orgánico de la vida. «La primera determinidad y negación en sí de lo absoluto es la muerte. La muerte es solo el fin de lo natural, permitiendo el triunfo de lo espiritual» (258). La arquitectura colosal del culto a la muerte permite la expansión de la libertad del espíritu, el cual se muestra fijo, separado e independiente de la materia (259).

De este modo, lo espiritual se libera por primera vez de su mera adaptación a la exterioridad sensible de la naturaleza diferenciándose en una determinación fija. La identidad entre el significado y su ser ahí no implica una unión inmediata sino más bien una conexión restaurada a par-

tir de la diferencia y por lo tanto no previa sino *producida* por el espíritu. En esta producción del espíritu emerge lo simbólico propiamente dicho. Ella constituye, por tanto, el comienzo de la historia del arte:

El impulso propiamente dicho del arte comienza allí donde lo interno deviene libre y no obstante conserva el impulso a representarse en figura real lo que es según su esencia. Solo entonces se da la necesidad de dar a lo interno una apariencia no solo previa, sino inventada por el espíritu. (260)

El arte egipcio exhibe el contenido espiritual frente al campo fenoménico de modo consciente. Este desprendimiento implica un avance medular de la libertad. La espiritualidad deja de subordinarse a la ajenidad sensible y se muestra retraída en sí como interioridad libre. Sin embargo, esta emancipación no permite un autoconocimiento de espíritu desplegado en la otredad. El acto libre de conocerse en armonía con la exterioridad no se muestra con claridad, sino por medio de una figura enigmática. Para que este contenido universal sea intuido en lo real, los egipcios recurren de modo explícito a símbolos presentes en la objetualidad que evocan o aluden al contenido negativo de lo espiritual. Esto da la pauta de que los productos artísticos no han logrado todavía una forma adecuada al espíritu para generar una correspondencia cabal y ante eso deben recurrir a una imagen simbólica como nexo precario, pero efectivo, entre ambos polos. Hay un salirse de la inmediatez natural sin que se presente un concreto advenimiento de lo espiritual humano. El carácter enigmático de la arquitectura egipcia denota su incapacidad para celebrar un verdadero conocimiento de sí espiritual. Egipto deja de expresar en su arte el mero ser en sí aventurándose al camino del ser para sí, pero sus creaciones enuncian un *entre* del camino dialéctico: las huellas de la libertad humana crecen sobre el territorio inexplorado de la otredad, pero el ser en y para sí no logran mostrarse con claridad.

La instauración de lo humano a través de Edipo

Para Hegel, el simbolismo egipcio representa la *aspiración* a lo que es en y para sí claro, pero aún no concreta la plenitud de significado que aparecerá en los momentos posteriores. Como expresión máxima de este significado sustancialmente enigmático del arte egipcio aparece la esfinge. Frente a ello, el arte clásico implica el progreso de lo enigmático y ambiguo hacia la significación clara en y para sí; el traspaso de las obras semihumanas e híbridas a la figura plena del ser humano. En la fase clásica aparece plenamente el reconocimiento de sí expresando el paso más audaz y auténtico de la libertad en la historia del espíritu. Si la libertad es la coincidencia de lo propio en la otredad, la escultura clásica —figura que manifiesta de modo más nítido el *Zeitgeist* de esa fase dialéctica— expresa la conquista de lo libre sobre un material extraño. Para Hegel, las esculturas de la Grecia antigua representan el acto de abandonar la mera adaptación a lo natural. Ahora se invierte la dinámica y lo espiritual comienza a imponerse sobre la naturaleza: «La figura de la escultura se desprende de la determinación arquitectónica de servirle al espíritu de mera naturaleza y entorno externos, y es ahí por sí misma» (Hegel, 1989:514). El arte egipcio, centralmente arquitectónico y colosal, transformaba lo natural en un símbolo que aludía a la espiritualidad. En la estatua clásica, en cambio, la interioridad se proyecta sobre la masa informe de lo natural y compone una espiritualidad plena a través de una figura que «es una existencia efectivamente real del espíritu» (513). La escultura permite al ser humano verse reflejado a sí mismo en lo otro exterior, «el espíritu se informa en lo meramente material y forma esta exterioridad de tal modo que en ella se hace a sí mismo presente y reconoce la figura adecuada a su propio interior» (517).

Para Hegel, el mito de Edipo manifiesta sintéticamente la superación del confuso simbolismo egipcio y la instauración de la claridad del ser humano en su plenitud. La epidemia que atormentaba Tebas era sostenida por la Esfinge. El misterio enigmático de esta figura egipcia es derribado por Edipo, que en palabras de Hegel «halló la sencilla palabra descifradora, el hombre, y derribó la esfinge de la roca» (266). Edipo inaugura la época del dominio de la humanidad. Lo que antes era una peste incontrolable ahora es una vida planificada según los propios de-

signios. El misterio de lo impredecible que expresaba esa figura zoomórfica se depura en una expresión enteramente antropomórfica. Ya no hay enigmas ni miedo ante lo otro. Lo ajeno es expresión de mí mismo, que encuentra en todos los órdenes de lo vivo la huella de la espiritualidad. La libertad es la eliminación de lo extraño, es la concreción de lo propio en un territorio que antes no dominaba. Para Hegel la cultura clásica comienza con el mito de Edipo justamente porque allí la humanidad encuentra la libertad. Si la libertad es encontrarse a sí mismo reflejado en lo otro, y tenemos en cuenta que el arte en términos hegelianos implica imprimir la propia huella en una extrañeza bruta y feroz, entonces hacer arte es construir libertad.

La lucha contra lo atávico en la historia del arte había comenzado mucho antes. La inutilización de los objetos que rodean al sujeto como gesto estético tiene su origen en las religiones arcaicas. Ya esas tribus reprimían su apetito inmediato abandonando la ley natural de devorar o ser devorado. Sin embargo, ese camino de expurgar lo animal y convertirse en humano se consagra firmemente en la Grecia clásica. Allí, lo humano convive en equilibrio con la exterioridad, la hace suya viéndose reflejado en ella. La creación artística manifiesta el dominio de lo humano sobre lo natural, es la expresión de la libertad quebrando las cadenas de la naturaleza. A partir de ahora la fuerza irrefrenable e impredecible de la naturaleza convive en armonía con los intereses humanos. Antes, el espíritu solo salía de sí y se diluía en la contienda con lo otro. Ahora, la interioridad sale de sí, atraviesa la exterioridad, deja su huella en ella y vuelve a sí misma. «Lo que es» ya no es solo en sí, es también para sí. El ser en y para sí indica el comienzo del equilibrio que el arte clásico ha conseguido.

El camino dialéctico de la libertad

El trabajo artístico ha trazado el sello de lo humano sobre aquello que lo rodea. La libertad ha comenzado. Sin embargo, el dinamismo del espíritu libre desborda los límites del espectro estético. Para Hegel, en lo sensible la libertad puede expresarse conformando obras de arte, pero no adquiere el tenor de concreción y determinación de la *representación*,

el modo de aprehensión adecuado a la religión. La libertad humana ha aparecido, pero en convivencia equilibrada con mediaciones alienadas que el espíritu no ha sido aún capaz de clarificar. El dinamismo dialéctico conducirá esa convivencia equilibrada hacia un paulatino trayecto en donde la hegemonía total del espíritu humano se exprese en todos los órdenes. Por ello, el arte clásico declina y da lugar a la era romántica, la cual implica un desborde de lo espiritual por sobre lo material anunciando un gradual abandono de lo sensible como vehículo adecuado para el despliegue espiritual. En las figuras románticas de la pintura, la música y la poesía, Hegel encuentra una preeminencia del contenido intelectual que exige una salida de lo propiamente estético.

Para continuar su expansión, la libertad necesita manifestarse en una esfera del espíritu que supere la limitación del arte. La manifestación sensible de la idea ya no parece posible y se exhibe la religión como una etapa superadora que no hace uso de ningún sostén material y se aboca a la interioridad subjetiva (Hegel, 1989:13). La interioridad subjetiva religiosa tiene la capacidad de liberarse de la finitud de lo sensible y expresar lo infinito en la conciencia del sujeto «El cristianismo no está ligado a la representación sensible, sino que es liberado de este ser-ahí inmediato» (60). La religión cuenta con una determinación de mayor nitidez y claridad que la belleza, pero su despliegue en el reino de subjetividad encarna un nuevo obstáculo en el camino de la espiritualidad hacia la libertad absoluta. Lo subjetivo es para Hegel una alienación, es el otro negativo en el cual se expresa el contenido absoluto. Es necesario que dialécticamente la negatividad de la finitud subjetiva sea superada por su otredad: la infinitud divina. La amalgama entre la parte y el todo solo es perfectamente determinada en el *concepto*, elemento propio del pensamiento filosófico y superación dialéctica del límite subjetivo de la religión. «La filosofía no hace otra cosa que transmutar nuestra representación en conceptos; el contenido siempre sigue siendo el mismo» (Hegel, 2018:275). La filosofía despoja toda abstracción y alcanza el ideal de la libertad hegeliana. El concepto es la muestra de que «lo verdadero es el objeto absoluto en la conciencia» (Hegel, 1989:71) y por ello solo puede interpretarse lo que acontece entendiendo sus manifestaciones como expresión de la inmanencia de la totalidad. La totalidad es imagen perfecta de la razón automanifestada, no existe ningún excedente extraño que esté por fuera de la extensión del espíritu. Lo humano invade todos

los territorios extendiendo de manera absoluta su libertad en el mundo. El Estado moderno representa la figura social que despliega el concepto filosófico. Allí se expresa el plexo de lo social como unidad sin desprendimientos de extrañeza. La humanidad ha logrado reconocerse en la totalidad del universo que ha creado la razón. De este modo, la libertad hegeliana se consagra como la superación de la exterioridad de las cosas (Hegel, 2005:93-114).

Conclusión

Analizando el despliegue dialéctico hegeliano se hace evidente que el grado supremo de lo libre se manifiesta en la razón absoluta, pero a la vez el trabajo dialéctico más audaz en relación con la libertad corresponde al arte. La filosofía se desenvuelve en un terreno allanado, el cual ya ha sido domesticado por numerosas mediaciones del trabajo humano. La extrañeza de un mundo que atemoriza y daña fue enfrentada por las antiguas comunidades a través del arte. El autoconocimiento de lo humano en la estatua griega representa la autolegislación del mundo libre. Ya no se subordina la acción a un material ajeno, se le impone lo propio a una extrañeza usada a voluntad. Si el arte es una expresión de la libertad rudimentaria y tosca lo es justamente por la rudeza del material al que se enfrenta. Las sociedades modernas avanzan en conquistas racionales y libres ante una naturaleza que ya ha sido domesticada de su más cruda ferocidad. La humanidad termina por encontrarse de manera absoluta en el Estado moderno basado en la razón, pero el paso más grande hacia ese automanifestarse de lo libre se presenta en las primeras producciones estéticas. Si la filosofía conquista excedentes no mediados del trabajo humano, el arte interviene sobre un terreno ajeno al propio trabajo. Mientras lo libre en el decurso pos estético actúa bajo legalidades humanas fabricadas según intereses y objetivos espirituales, la libertad en el momento histórico del arte se forja en la lucha con legalidades de la naturaleza contradictorias y extrañas a las intenciones humanas. Es cierto que el logro de aplacar el apetito de la inmediatez a través del arte era insuficiente; tal esfuerzo no alcanzaba para conquistar un mundo absolutamente libre donde el sujeto universal se manifestará sin obstáculos. Sin embargo, la libertad de lo

humano en el despliegue dialéctico que expresa la escultura griega im- parte el obrar más genuino de lo libre. Es en Grecia donde la humanidad descubre la libertad. Aunque previamente la practicaba, es ahora cuando el humano alcanza la autoconciencia del obrar libre. El autoconocimiento de la propia actividad consolida un espacio de legalidad humana. Es así como el núcleo de la libertad se solidifica en el gesto de domesticar la enigmática extrañeza a partir de lo que para Hegel es la inscripción griega más significativa: «Conócete a ti mismo» (1989:266).

Referencias bibliográficas

- Bloch, Ernst ([1949]1954).** *Sujeto-Objeto. El pensamiento de Hegel* (trad. Wenceslao Roces, José M. Ripalda, Guillermo Hirata y Juan Pérez de Corral). Fondo de Cultura Económica.
- Garaudy, Roger ([1966]1974).** *El pensamiento de Hegel* (trad. Francisco Monge). Seix Barral.
- Hegel, George Wilhelm Friederich ([1982]1989).** *Lecciones de Estética* (trad. Antonio Brotons Muñoz). Akal.
- Hegel, George Wilhelm Friederich ([1821]2005).** *Principios de la filosofía del derecho o derecho natural y ciencia política* (trad. J. Luis Vermal). Edhasa.
- Hegel, George Wilhelm Friederich ([1807]2015).** *Fenomenología del Espíritu* (trad. Wenceslao Roces). Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, George Wilhelm Friederich ([1824]2018).** *Lecciones sobre filosofía de la religión* (trad. Ricardo Ferrara). Trotta.
- Lukacs, Georg ([1954]1970).** *El joven Hegel y los problemas de la sociedad capitalista* (trad. Manuel Sacristán). Grijalbo.
- Szondi, Peter ([1974]2005).** *Poética y filosofía de la historia I* (trad. Francisco Lisi). La balsa de la medusa.

Marxismo decadente, o por qué nos gusta más la belleza que la justicia social

BRUNO GROSSI

En *Historia de la sexualidad* (2007) Foucault se lamenta sordamente —o al menos es lo que este ensayista interesado lee bajo el tono neutro del filósofo/historiador— del reparto histórico de la producción de la verdad del sexo: si Oriente edificó una *ars erotica* en la que la verdad era extraída del placer mismo, tomado como práctica y recogido como experiencia; Occidente practicó por el contrario una *scientia sexualis*, esto es, una serie de procedimientos, técnicas y dispositivos para producir un saber (73). Pensando retrospectivamente en mi propia formación, en mi introducción a los estudios literarios oigo algo de aquel desplazamiento en el objeto del interés: el joven inquietado por una experiencia que no entiende, va hacia el concepto para encontrar respuestas, pero también —y esto es a menudo olvidado— para intensificar esas experiencias, para multiplicarlas, diversificarlas y enrarecerlas. Sin embargo, desde temprano se le enseña a través de distintas técnicas a «enfriar» su comportamiento, a tomar distancia de su ingenuidad previa, a deponer sus caprichos individuales en nombre de los nobles intereses de la comunidad, con la promesa tácita de reencontrar al final del recorrido el placer que motivó el viaje. Pero, en el proceso, la experiencia afectiva fue inadvertidamente convertida en un mero objeto de conocimiento.

Marcuse (1969) señala que si el sujeto del placer se vuelve en la actualidad una figura problemática, es porque retiene en sí el elemento empírico que el sujeto trascendental del conocimiento debe superar para así postular un mundo en común al margen de los intereses particulares. No

obstante, tal como afirma Marcuse, el yo empírico debe participar también de la generalidad de aquel, pero lo hace inevitablemente a precio de ceder sus necesidades reales y concretas. En este punto la razón contiene ya la idea de sacrificio del individuo, en tanto los deseos particulares que no armonizan con la validez universal (por arbitrarios, contingentes y subjetivos) son subsumidos sin más de forma violenta (97). El hedonismo no oculta esta tensión, no justifica que ningún orden pueda oprimir la libertad del individuo, sino que proclama la felicidad sin hipostasiar sus deseos a ninguna supuesta generalidad (99). De allí que entre los intereses colectivos y particulares no exista ninguna armonía preestablecida u originaria que pueda venir a salvar tal distancia, a reconciliar al esteta decadente con el intelectual crítico. Todo intento de postular una idea objetiva de felicidad en una sociedad de clases se enfrenta, sin embargo —parece decir Marcuse—, con dos posibilidades: la adaptación o la resistencia. Por un lado, la felicidad del hedonismo no deja de ser fatalmente subjetiva y ese es su límite ideológico (103): desde el momento en el que se postula el placer individual como bien supremo, como ideal a realizar, la reconciliación con lo exterior para satisfacer ese principio subordina toda tentativa teórico-crítica. El sujeto se repliega a su felicidad privada, único espacio en el que percibe que puede realizar sus deseos. Pero, en cuanto vive en una sociedad antagónica, jerarquizada y desigual, su realización se vuelve indiferente a la felicidad ajena y común, volviéndose en definitiva irracional, falsa y cínica. En este sentido, el error del hedonismo —según Marcuse— no consiste en que tenga que buscar su felicidad en una sociedad injusta (de hecho, ese es su momento de verdad, en tanto se levanta contra el orden que pretende limitarla). El problema, en cambio, reside en la dificultad para reconocer los juegos de fuerza y los intereses dispuestos en su prosecución del placer. El hedonismo en su variante más ingenua considera los estímulos que se le ofrecen como algo dado sin más a su sensibilidad, sin advertir así que la orientación del placer está mediada por la propia constitución de la sociedad de clases, por la identidad producida sistemáticamente (100). Así, el mundo puede volverse objeto de placer solo si es aceptado tal como aparece inmediatamente a los sentidos, solo si aparece en una determinada constelación. De este modo la incapacidad del hedonismo ingenuo para pensar las mediaciones de los objetos se remonta a la es-

estructura de las relaciones en la que estos están insertos, participando el sujeto así en la afirmación y protección del propio sistema. Así leído, el sujeto de placer solo podría adquirir un carácter progresista si su praxis lo condujera más allá de la estructura vigente (102). Solo en este caso se conseguiría algo más que un mero interés solipsista. Pero entonces la contemplación desinteresada y placentera termina por transformarse en una especie de sentimiento social de culpa que conduce a la racionalización y castración del propio placer. De lo que se derivaría el siguiente postulado: una teoría crítica solo puede admitir como válidos algunos placeres, aquellos que conducen o tienen como objetivo trascender el individuo para transformar la generalidad.

Así Marcuse intenta salvar el hedonismo de sus posibles recaídas ideológicas, pero desde el momento mismo en el que comienza a establecerle límites o reparos, a reconducirlo o ilustrarlo, su concepto parece arruinarse: responsabilidad y hedonismo no maridan. Es el momento involuntariamente moderado de la Teoría Crítica: la restricción de todo impulso excesivo a fin de mantener una salud equilibrada y permanente del conjunto, para que finalmente «felicidad» y «razón» coincidan (125). Momento en el que se expresa, sin embargo, el temor ante la contingencia incalculable de la experiencia. De allí que solo pueda afirmarse como meta un mero hedonismo negativo: una teoría que busque antes morigerar el dolor que maximizar el placer. No por nada afirma Kosofsky Sedgwick (2018) que una teoría fuerte como la marxista, sostenida en la paranoia, funciona más evitando los afectos negativos, que encontrando los positivos (150). Por eso mismo los motivos subjetivos son vistos —desde el horizonte de la redención total— como inadmisibles para la teoría paranoica, por verlos demasiado estéticos y decadentes, pero, sobre todo, imprevisibles. Habría que admitir, por lo tanto, hasta qué punto la investigación y la enseñanza de un punto de vista crítico no se resuelven imaginariamente —si no está acompañada por una base objetiva real— en un activismo y resistencia cultural no muy distinto del voluntarismo micropolítico y reformista de la teoría considerada débil. Entre el maximalismo de los objetivos políticos y lo indeterminado de sus resultados, la amenaza constante de la desfinanciación y la necesidad neurótica de autojustificación se abre un abismo que no queremos o no estamos dispuestos a reconocer en su justa medida. Por eso, en nombre

del marxismo —pero también de un deleuderrifoucaltismo difuso—, toda experiencia singular debe decantar en alguna forma de «utilidad» y en un «objeto sólido» dispuestos para la acción.

De allí el interés que nos generan esos «malos marxistas» como Adorno, Barthes o Bataille. Autores para los cuales las prerrogativas políticas están todo el tiempo postergadas o saboteadas por un tipo de experiencia que ninguno querría o podría sacrificar por nada del mundo. En este sentido, Bataille no ha dejado de señalar —quizá con desdén, con ironía o como una mera concesión retórica— aquí y allá la importancia de la razón, lo ineludible del pensar conceptual, la necesidad del trabajo, la imposibilidad de dejar de pensar en la previsión de los medios que hacen posible la vida, y sin embargo la vida —nos dice— no puede nunca ser reducida a los medios que hacen posible aquella otra (1981:32). De este modo, la ausencia de preocupación por el tiempo futuro, la identidad personal o los intereses generales, parecieran ser el correlato de una experiencia estética que es asumida religiosa y vertiginosamente hasta el final. Pero en el contexto de una época y un sistema social organizado en torno al principio del canje, es decir la equivalencia, intercambiabilidad e instrumentalización de todo lo singular, la existencia de algo que tiene el fin en sí mismo, que no deja subordinarse a otra cosa, que no tiene una utilidad práctica inmediata, es visto como un escándalo lógico, como si en algún punto no fuera enteramente de este mundo (Safranski, 2014:211). No porque las sociedades democráticas no valoren o no se interesen por la existencia de lo estético (de hecho, nunca se produjo, consumió o discutió tanto arte como en la actualidad), pero su admisión tolerante en el reino de la cultura se consigue como resultado de haberle bajado convenientemente el precio. La neutralización del arte (su consumo moderado, su embanderamiento político, su reducción a conocimiento útil) tiene como objetivo justificar su existencia indeterminada, atribuyéndole valores ya previamente legitimados y garantizar de este modo, como efecto compensatorio añadido, la conformidad a un cierto ordenamiento. «Que haya acontecimientos interesantes e incluso importantes —dice a propósito Blanchot—, sin que haya, sin embargo, nada que nos perturbe, tal es la filosofía de todo poder establecido y, ocultamente, de todo servicio de la cultura» (2007:66). El arte es convertido de este modo en un bien entre otros (o uno particularmente va-

liso, en determinados círculos, a los fines de la identidad, la distinción, la gregariedad), en el que todos sus elementos excesivos e irritantes son, consciente o inconscientemente, desatendidos o trivializados, obturando así su fuerza intrínseca, trocando su inquietante poder de impugnación e interrogación en respuestas asimilables al fortalecimiento de la cultura (Blanchot, 2008:448).

En este sentido, Platón, quien expulsó a los poetas de la República porque advertía el carácter peligroso que podían tener para la comunidad, le atribuía un valor al arte que los Estados modernos, que abiertamente lo promueven, ya no le dan. Frente a la indiferencia contemporánea, una teoría que atribuya a lo estético una intensidad tal que pueda transformar a los seres humanos y disolver las bases normativas de lo existente, no puede sino merecer nuestra irónica simpatía, al punto de hacernos pasar por alto, como un desliz, el rechazo virulento del ateniense. No obstante, aun cuando ya no podemos atribuirle al arte las prerrogativas de antaño sobre la acción («la poesía puede verbalmente despreciar el orden establecido, pero no puede sustituirle» —Bataille, 2010:31—), algo de la sobreestimación desmesurada y sospechosa de Platón late todavía en la resistencia generalizada hacia lo estético. De hecho, aunque en el presente se deniegue o relativice el carácter corrosivo del arte y su poder de desencadenamiento de emociones turbulentas (por el contrario suele ser reivindicado por sus facultades terapéuticas, edificantes, reformistas), aún hoy, para nuestras instituciones, la permanencia excesiva en lo estético, en la inmanencia feliz del significante, en el liso y llano desinterés, sin la remisión posterior a un motivo externo, conlleva una sanción moral que recuerda la del ateniense: una experiencia soberanamente ajena a otro fin que no sea ella misma, se convierte en signo inequívoco de vicio y frivolidad. En algún punto, en el devenir feo e injusto del mundo, la existencia lujosa e improductiva del arte se vuelve tan insoportable que tanto artistas como instituciones culturales se ven en la necesidad apremiante y culposa de encomendar su práctica bajo el amparo dignificante de la utilidad social: *escribir bien* debe volverse por lo tanto en sinónimo de *hacer el bien*, de estar en armonía con el mundo de los valores (Blanchot, 2007:64). En definitiva, es como si el arte en sí mismo ya no bastara: lo que mueve a la cultura (especialmente a la crítica académica, pero de forma creciente a las clases medias progresistas urbanas) es el interés

—latente, sublimado, a veces declarado— de que *el arte se transforme en algo más que mero arte*. Sin embargo, tal sensación neurótica y flagelante no deja de ser una tendencia que acosa inevitablemente a toda experiencia estética: vislumbrar —aunque sea brevemente— la soberanía verdadera, una libertad desligada de toda acción, que nada persigue, nada quiere y retroceder con incomodidad ante tal estado, comprometiéndose con alguna forma de praxis ante la imposibilidad de soportarlo. Pero al hacerlo, al dar el paso del niño que juega al adulto que trabaja, nos alejamos de lo estético. Es por ello que el arte emancipado de toda función consoladora y conciliadora, al margen de todo motivo o causa que lo redima, queda a merced de su propia precariedad: su existencia indeterminada —afirma Oubiña (2011)—, solo parece afirmarse en el límite mismo de su disolución, entre su instrumentalización y su gratuidad (36). Aunque quizás sea allí donde radica también la felicidad paradójica que provoca: el acto soberano se mide por su separación de imperativos heterónomos, por la tensión interna, dada por la forma y la técnica, que establece con el principio de realidad. Es por ello que toda búsqueda crítica que *realice* el movimiento propio de la obra debería poder sustraerse a las intimaciones que le exigen capitular y subordinarse a valores utilitarios que domestiquen la rareza esencial de aquella. No es casual, por lo tanto, que la fuerza negativa de dicha experiencia, su indiferencia o desprecio por las normas que regulan la vida, lleve en sí —desde el punto de vista de la moral, el deber y la justicia— el peso de una *maldición* que habría que conjurar. Es lo que sostiene Barthes (2011) cuando constata la tendencia histórica de rechazo hacia el placer, en tanto este fue en la mayoría de las filosofías subordinado siempre en provecho de elevados valores espirituales (76). No se trata solo de una posición escéptica con respecto a la justificación o el *télos* de una búsqueda que se percibe como el mero devenir arbitrario de una subjetividad que se regodea en sí misma y se desconecta de toda generalidad del saber; sino que la resistencia implica la certeza oscura de que se trata de una economía teórico-moral que trae aparejada una nueva forma de vida. Es en este sentido preciso que una cierta mitología tendió a conceptualizar al placer como una idea ideológicamente peligrosa: cuando Eagleton (2012) describe, por ejemplo, a la experiencia barthesiana como «privada, asocial y esencialmente anárquica» (105) toca equívocamente un núcleo de verdad. Es que lejos

de afirmar la confortable unidad del «yo» a través de la noción burguesa de gusto estético o la conformista apología de la sociedad antagónica en la que ese disfrute debe realizarse, la teoría del placer postulada por Barthes asume decididamente una «fuerza de suspensión» (86) de la identidad del sujeto, de los valores de la cultura, de las prerrogativas de la ciencia, de los nobles objetivos emancipatorios. Por eso, frente a los que afirman —por derecha y por izquierda— la futilidad y simpleza del placer, este no deja de señalar su costado metódico, experimental y agonal. En este sentido —parece decir Barthes— no hay nada más complejo, más contradictorio, más ambiguo que el sujeto en el momento mismo en el que toma en serio su placer y decide ver hacia dónde lo conduce, a qué objetos lo predispone, a qué límites lo enfrenta, a qué posiciones lo empuja. Si el momento de la experiencia estética intensificada que encarna la *jouissance* barthesiana suspende las identificaciones y toma por asalto la consciencia, es porque la multiplicidad de códigos (políticos, éticos, psicoanalíticos, sociológicos, eróticos, hermenéuticos, narrativos, estilísticos) presentes en los textos escinde al sujeto, y con él, a la unidad moral de lo que se pretendía un objeto útil al servicio de la desmitificación ideológica. De allí la incomodidad profunda que presenta un ensayo como *El placer del texto* y su, quizás, institucionalización imposible: la experiencia estética radicalizada relativiza las razonables causas en tanto nos enfrenta a nuestras inclinaciones más pueriles, más perversas, más terroristas, perturbando la eficacia política de nuestras intervenciones públicas. Experiencia desbordante en la que el individuo lejos de apartar la mirada de lo que le *espanta* —diría Schwarzböck (2016:28)—, se adentra en ello resueltamente, no sin incertidumbre o angustia.

En este sentido, el sujeto que no se administra, que va más allá del placer socialmente convenido, que gasta recursos teóricos en nombre de una experiencia en apariencia vana e intransferible, se vuelve de pronto intolerable para instituciones pensadas a partir de la moral del resultado y la lógica de la acumulación instrumental del saber. Es por ello que el placer, cuando es librado a sí mismo, tiene que chocar contra los intereses comunes, inclusive, o, sobre todo, con aquellos que el individuo conscientemente adhiere. No es solo que la teoría fuerte desconfía de la posibilidad de hallar un saber implicado en el placer, sino que inclusive lo perciben como un desvío incompatible con las funciones críticas que,

no sin fundamento, se reclaman. Frente al individuo, la generalidad encarna así la ley dispuesta a amonestar y reencauzar tales excesos esteticistas: todo placer que pueda enturbiar los fundamentos del orden existente o la causa futura es suprimido bajo el mote de inmoral, narcisista o decadente. En algún punto —dice Giordano (2016)— «cuánto más sensibles nos hacemos a la intransitividad de la afirmación literaria, más fuerte es la presión moral, el impulso a negar su precariedad y su incertidumbre atribuyéndole un valor admisible» (33). Por eso mismo allí donde hay una experiencia, donde hay fascinación y desorientación, aparece la posibilidad de producir un saber que no se someta a un a priori ideológico, que no busque confirmar en el texto la simpatía a un proyecto o limar las asperezas que podrían ponerlo en entredicho. De lo que se trata en verdad es de «afirmar contra el mundo (la regla general, la colectividad) las certezas absolutas del sujeto que se niega a ser intimidado por lo que él no es» (Marty, 2007:140). Pero tales certezas son menos una serie de contenidos conscientes que el sujeto contrapone al mundo, que la asunción heroica-paratéica de los datos inconexos que el texto le propone (la tan mencionada y poca practicada «liberación para el objeto» de Adorno —2011:30—), las seducciones que lo arrastran contra su voluntad y que lo conducen a lugares incómodos que no pueden ser asumidos sin más por ninguna comunidad, mentalidad o *ideolecto* (Barthes, 2011:33). De allí que tomar soberanamente partido por el placer del texto se vuelve, para nosotros, todo lo contrario a una supuesta reconciliación: implica la sustracción de las identificaciones morales de la cultura, la pérdida momentánea de toda sociabilidad, la interrogación radical de aquel que experimenta y un exceso con respecto al punto de vista de la conservación. «Ya no es verdadero —dice Adorno— ningún pensamiento que no lesione los intereses (aunque sean objetivos) de quien lo defiende» (337). El carácter vagamente anárquico de esta perspectiva no solo implica la apertura a un mundo de posibilidades inquietantes, sino que a la vez podría colegirse de aquí una teoría de lo emancipatorio —siguiendo a Dalmaroni (2008)— «más compleja y menos *calculada*, menos *calculable*» (14), en suma: más imprevisible y riesgosa, y quizás por eso mismo más verdadera.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor W. ([1970]2011).** *Teoría estética* (trad. Jorge Navarro). Akal.
- Barthes, Roland ([1978]2011).** *El placer del texto y La lección inaugural* (trad. Nicolás rosa y Oscar Terán). Siglo XXI.
- Bataille, Georges ([1961]1981).** *Las lágrimas de eros* (trad. David Fernández). Tusquets.
- Bataille, Georges ([1957]2010).** *La literatura y el mal* (trad. Lourdes Ortiz). Nortesur.
- Blanchot, Maurice ([1971]2007).** Los grandes reductores. En *La amistad* (pp. 62-71) (trad. José Antonio Doval Liz). Trotta.
- Blanchot, Maurice ([1969]2008).** *Ars Nova*. En *La conversación infinita* (pp. 443-450) (trad. Isidro Herrera). Arena libros.
- Dalmaroni, Miguel (2008).** ¿Qué se sabe en la Literatura? Crítica, Saberes y Experiencia. (Inédito).
- Eagleton, Terry ([1983]2012).** *Introducción a la teoría literaria* (trad. José Esteban Calderón). Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel ([1976]2007).** *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber* (trad. Ulises Guiñazú). Siglo XXI.
- Giordano, Alberto ([1995]2016).** Literatura y poder. En *Con Barthes* (pp.15-74). Marginalia.
- Kosofsky Sedgwick, Eve ([2003]2018).** Lectura paranoica y lectura reparadora, o, eres tan paranoico, que quizás pienses que este texto se refiere a ti. En *Tocar la fibra* (pp. 129-157). *Afecto, pedagogía y performatividad* (trad. María José Belbel Bullejos y Rocío Martínez Ranedo). Alpuerto.
- Marcuse, Herbert ([1938]1969).** A propósito de la crítica del hedonismo en *Cultura y sociedad* (pp. 97-128) (trad. Eugenio Bulygin y Ernesto Garzón Valdés). Sur.
- Marty, Eric ([2006]2007).** *Roland Barthes, el oficio de escribir* (trad. Horacio Pons). Manantial.
- Oubiña, David (2011).** *El silencio y sus bordes*. Fondo de Cultura Económica.
- Safranski, Rudiger ([1997]2014).** *El mal o el drama de la libertad* (trad. Raúl Gabás). Tusquets.
- Schwarzböck, Silvia (2016).** *Los espantos*. Las cuarenta.

La libertad mecánica. Represión y repudio en Judith Butler

MANUEL MOLINA

En su influyente libro *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías de la sujeción* la filósofa y activista norteamericana Judith Butler plantea una sugerente inversión al supuesto de perversión edípica en el que el psicoanálisis clásico ha explicado la represión del deseo homosexual: lo patológico que hay que explicar es ahora el deseo heterosexual. Señala ya en la introducción que «el repudio de la homosexualidad parece ser el fundamento de cierta versión heterosexual del sujeto (...). De hecho, la consecución ontológica del “ser” heterosexual se puede localizar en una doble negación, la cual da origen a una melancolía constitutiva, una pérdida enfática e irreversible que forma la precaria base de ese “ser”» (Butler, 2001:34). Butler descubre que en Freud la explicación del mandato del deseo heterosexual presupone un mecanismo psíquico de exclusión preventiva de la posibilidad del deseo homosexual, en los términos de una pérdida de un sentimiento que no pudo llegar a ser, cuya muerte no puede ser reconocida, y cuyo dolor no puede ni siquiera ser llorado. Con esta amputación originaria operada sobre el deseo y sobre «la capacidad de amar», el deseo heterosexual no solo confunde amor/odio, sino que todavía más caro políticamente le secuestra al sujeto la posibilidad de hacer un duelo, lo somete a alguna de las formas de la melancolía: la ansiedad, la angustia o el miedo. Sobre la base de la rueda heteronormativa gira el engranaje del repudio homofóbico. ¿Por qué es necesario invertir el psicoanálisis clásico? ¿Cómo la teoría de Butler expresa la situación histórica de la heteronormatividad? ¿Qué nos incomoda todavía de la

teoría butleriana poder–sujeto–lenguaje, donde el deseo se explica como un mecanismo psíquico opresivo?

Poder–sujeción–lenguaje

Esta distinción entre represión homosexual y repudio heterosexual tiene lugar en el marco de una triple teoría del poder, del sujeto y del lenguaje que atraviesa *Mecanismos psíquicos del poder*. Butler comprende la constitución de la subjetividad como un proceso de incorporación de normas sociales que sujetan la consciencia a un tropo retórico autorreflexivo. La teoría del poder que se pone a jugar tiene una matriz foucaultiana, es decir, consiste en un complejo de estructuras disciplinarias, que imponen regímenes de regulación y modelación de la subjetividad. Butler se pregunta «¿Cuál es la forma psíquica que adopta el poder?» (2001:13). En consecuencia, la teoría del poder necesita ser desarrollada a la vez que una teoría de la psique, porque la propia identidad subjetiva es en sí misma un pliegue de poder. El devenir sujeto constituye un proceso individual de incorporación de las normas sociales hegemónicas, proceso dentro del cual la infancia constituye un momento de subordinación primaria que avanza abriendo espacio a la internalidad psíquica. La ambivalencia de la propia palabra «sujeto» expresa esta articulación psiquis–poder, que oscila entre subjetividad en el sentido de aparato psíquico, y sujeción en el sentido de atadura, lazo, cadena. Se vuelve entonces imprescindible apelar a una teoría del lenguaje que permita configurar el solapamiento entre poder y subjetividad en los términos de un tropo, que Butler desarrolla como una inflexión, un repliegue o un «darse la vuelta» en un contexto categorial y discursivo dominante.

Vulnerabilidad constitutiva. Procesos de sometimiento y subjetivación

¿Qué es un mecanismo psíquico?

Numerosos textos de Freud explican los distintos mecanismos psíquicos que dividen y administran la mente humana a través de la configuración de un yo consciente separado de todo aquello que lo perturba, lo

lastima, lo amenaza o lo disuelve. La represión constituía para Freud el mecanismo psíquico modélico, el que más desarrolló y en sus propios términos «el pilar fundamental sobre el que descansa el edificio del psicoanálisis» (1915:137). La represión es un mecanismo introspectivo. Se dirige hacia adentro en tanto bloquea impulsos y pone a salvo la funcionalidad del yo frente a su desintegración en impulsos psico-somáticos. Inicia el texto de 1915 *La represión* así: «Puede ser el destino de una moción pulsional chocar con resistencias que quieran hacerla inoperante. Entra entonces en el estado de represión» (141). Ya tempranamente Freud describía la represión como mecanismo de defensa frente a la lava interna de la pulsión, en contraste con la huida como mecanismo de defensa frente a peligros externos. Si la represión empuja hacia adentro desatando el círculo introspectivo de la neurosis, los mecanismos de huida tienden a la división patológica de la psiquis o psicosis. Dentro de los mecanismos de la huida aparecen la negación, la desmentida y el repudio. Los mecanismos psíquicos, tanto los represivos como los de huida organizan el alma con fines de conservación:

Todos sirven a la defensa, quieren mantener algo alejado del yo, desmentirlo (...) Entre la represión defensiva (que debe llamarse normal) frente a lo penoso-insoportable mediante admisión, reflexión, juicio y acción acorde a fines, se extiende toda una serie de modos de comportamiento del yo, de carácter patológico más o menos nítido. (1936:219)

Lo que viene a agregar aquí Butler es una relectura de los mecanismos psíquicos en clave política, según la cual cae la separación entre el interior psíquico y el exterior social. Con el horizonte de mostrar la continuidad entre la organización del alma y la estructura disciplinaria heteronormativa, la autora se esfuerza en describir el proceso de formación del sujeto mediante la incorporación de normas de regulación social cuya tarea es el sometimiento del deseo individual. Los mecanismos psíquicos se vuelven procesos de internalización de las normas hegemónicas que modelan subjetividades en serie. Estos mecanismos introyectan el poder en ciclos de repetición generacional bajo figuras renovadas. De allí que la descripción de su topografía, de su figura psíquica-política-retórica, se vuelve clave para distorsionar su repetición.

Aplastar, apurar y repetir

Butler, en un gesto lacaniano–foucaultiano, reconoce la mediación del lenguaje, lo importante de una analítica de las palabras, las categorías, los tropos retóricos, los juegos idiomáticos y el discurso con el fin de comprender la relación entre poder y subjetividad. Hay algo en la textura de la palabra *represión*. Freud adoptó el término *Verdrängung* de Herbart, que ha sido traducido al español de manera estable por «represión». En alemán el sufijo —*drängen*, es el verbo que significa apretar, empujar, ejercer *presión*—. Freud lo explica como el «aplastamiento» de algo vivo, que sin embargo no muere (1915:146). La represión es el mecanismo psíquico que construye al yo consciente por empuje, por apiñamiento, por el ejercicio de una auto–presión que conforma lo reprimido, lo empujado hacia el sótano oscuro de la consciencia. También *drängen* implica un sentido temporal, de estar desfasado, del miedo de no llegar a tiempo, correr con prisa, urgir: la forma de la consciencia ya involucra el estado de la *ansiedad*. Y el otro sentido de *drängen* es insistir: la consciencia se conforma por la insistencia, la repetición del gesto urgente de presionar en el espacio interior las pulsiones desagradables. La traducción al español logró imitar esa figura de lo represivo que lo pone en la constelación con la violencia, la ansiedad y la repetición.

La consciencia como una máquina de represión

En *La interpretación de los sueños* Freud explica la represión como el proceso que pone a mover los engranajes del «aparato psíquico». Hay una lógica del *proceso represivo* que se parece al funcionamiento de una *máquina* o de una *fábrica*, porque hay materiales, volúmenes de materia y cargas energéticas que hay que trasladar de aquí para allá, sobre caminos mentales ya trazados siguiendo un principio de economía termodinámica. La teoría de la *represión* es hija de la revolución industrial. Como mecanismo, la represión originaria consiste en una manifestación motora ordenadora, que sustrae del aparato consciente una percepción dolorosa o sobresalto exterior, suprime un estímulo displicente, lo hace desaparecer. Lo que hace con esa excitación es enviarla a hacer reposo y habilita

el fuero de lo inconsciente. Con los años el aparato infantil tiende luego en la repetición de estímulos dolorosos a reprimir la huella mnémica penosa y ello constituye el momento de la represión propiamente dicha:

La separación del recuerdo, separación que no es sino una repetición de la fuga primitiva ante la percepción, queda facilitada por el hecho de que el recuerdo no posee, como la percepción, cualidad bastante para atraer la atención de la consciencia y procurarse de este modo una nueva carga. Esta sencilla y regular exclusión de lo penoso del proceso psíquico de la memoria nos da el modelo y el primer ejemplo de la represión psíquica. (Freud, 1900:709)

Las huidas: negación, desmentida y repudio

Todos los mecanismos psíquicos de huida suponen el movimiento de salirse de un estímulo externo, es decir, de escape de una realidad insostenible, traumática, de la que nada se quiere saber. Todos ellos alteran el borde entre percepción y realidad exterior a la psiquis, habilitando un espacio de desconocimiento radical distinto del inconsciente, donde lo reprimido sigue vivo y siempre tiene la posibilidad del retorno mediante los sueños, los síntomas, los lapsus, etc. En las huidas se trata de un proceso de no reconocimiento, de no querer saber nada, de no darse por enterado, de contradicción o de desautorización de algún aspecto de la realidad, con los fines de eludir la represión y poder continuar con el placer. Esta desaparición de algún elemento de la realidad puede llegar al caso extremo de lo que Green llamó «alucinación negativa», es decir, un estado alucinatorio donde en vez de percibir algo inexistente, se percibe un escenario donde siempre falta un objeto que tenemos enfrente. En tal caso toda la fuerza alucinatoria se invierte en suprimir el objeto traumático.¹

La negación consiste en el modelo ejemplar de los mecanismos psíquicos de la huida. Con la negación, el mecanismo psíquico hace explícita su condición lingüística: es una contestación a la realidad, a través de la cual el aparato psíquico dice «no». La negación es el mecanismo opuesto

1 Cf. Sales, 2009:20 y ss.

a la represión. Es la cancelación de la represión, sin asumir lo reprimido en el inconsciente. La negación es comprendida por Freud con un tono hegeliano, porque de entrada es una doble negación (*doppelte Verneinung*), es la cancelación–superación (*Aufhebung*) de la represión. Aquí Sales (2009:21) introduce un dato escriturario relevante: el título del texto que se publicó como *La negación* (1925) en la versión manuscrita aparece *La negación y desmentida*, así, con las últimas dos palabras tachadas, y sin ninguna referencia ni desarrollo al mecanismo psíquico de la desmentida (*Verleugnung*):

Por su parte, *die Verleugnung* (traducida como desmentida o renegación), con su correlato de *Ichspaltung* (escisión del yo), conoció un mayor desarrollo, sobre todo en las últimas obras de Freud (especialmente a partir de 1927) como mecanismo de defensa específico del fetichismo, pero persiste una confusión generalizada. (2009:19)

El mecanismo del repudio reviste una complejidad, porque fue Lacan quien lo iluminó como un mecanismo psíquico central en la medida que es específico del desarrollo de la psicosis. En alemán, el término que emplea Freud es *Verwerfung*, traducido al español en la obra de Freud por José Luis Etcheverry como «desestimación»; ampliado por Luis Lopez Ballesteros como «rechazo», «repulsa», «exclusión»; Laplanche y Pontalis como «repudio», así es como aparece en el texto de Butler; y Lacan como «forclusión», versión que adquiere una enorme influencia en el psicoanálisis posestructuralista por convertirse en el mecanismo psíquico que origina la psicosis mediante el rechazo de un significante fundamental (Sales, 2009:23).

Repudio, ano y escupitajo

Pero Butler recupera el sentido del repudio allí donde se convierte menos en un mecanismo de la psicosis, donde la realidad es abolida, y más en un mecanismo de formación del deseo heterosexual, que excluye preventivamente las variedades del amor alternativas a la heteronorma. En el repudio sobrevive el asco, la arcada, la imposibilidad de tragar. En Freud ya está trazada la conexión entre afirmar y negar en los actos de

habla, y tragar y escupir en las mociones pulsionales arcaicas. En este mismo sentido de expulsión de lo displacentero hacia las afueras del yo, el repudio se convierte en la defecación de *El hombre de los lobos*, donde Freud utiliza el término *Abweisung*, rehusar, rechazar:

la defecación del Hombre de los lobos en el momento de presenciar la escena primitiva sería la expresión de un rechazo, un arrojar (*werfen*) afuera lo malo; un «no» en sentido de *die Verneinung*, pero acorde con la etapa evolutiva anal en que el sujeto se encontraba. (Sales, 2009:36)

Werfen como acción implica un movimiento de expulsar hacia afuera. Las formas del fetichismo y de las parafilias o perversiones sexuales son repudiadas, en espectros que dependen de la normativa histórico-cultural. Entre las pulsiones más displacenteras según la asepsia heteronormativa se encontrarían pues las que unen la boca con el ano, donde los extremos del tubo buco-anal² se unen gracias a la disolución del yo domesticado: las prácticas del *annilingus* (beso anal) y la *coprofagia/coprofilia* (comer heces). El tropo del repudio prepara el terreno para la expulsión heteronormativa —especialmente en varones— de la sodomía y de todas las prácticas sexuales que involucren la proximidad de la boca con el ano. La abyección del ano bajo el mecanismo psíquico del repudio homofóbico realiza en el cuerpo la heteronorma hegemónica. Esto se espiega con especial violencia mediante los cuerpos identificados como masculinos.

Libertad mecánica. Historicidad de los mecanismos psíquicos Repudio y enfermedades venéreas ('80)

¿Cómo la teoría de Butler expresa la situación histórica de la heteronormatividad?

El movimiento que practica Butler sobre la teoría del complejo de Edipo que patologiza el deseo homosexual es el de un poner el psicoanálisis patas al hombro, porque es el deseo homosexual en su fundamento re-

2 Sobre el concepto del tubo buco-anal, el ano sublimado y la normalización anal ver *El deseo homosexual* de Guy Hocquenghem (2000) y *Testo Yonqui* (2008) y *Terror anal* (2009) de Paul B. Preciado.

pulsivo, homofóbico y aplastante lo que hay que reformular en términos sintomáticos. Con la heteronorma, el repudio se come al amor en una escala social:

Existe otro tipo de prohibición que queda fuera del circuito de la autorreflexión. Freud distingue entre represión y repudio, señalando que el deseo reprimido pudo vivir en algún momento ajeno a su prohibición, mientras que el deseo repudiado está rigurosamente excluido y constituye al sujeto a través de cierto tipo de pérdida preventiva. En otro lugar he sugerido que el repudio de la homosexualidad parece ser el fundamento de cierta versión heterosexual del sujeto la fórmula nunca he amado a nadie de género similar y nunca he perdido a una persona así funda al yo sobre el nunca jamás de ese amor y esa pérdida. De hecho, la consecución ontológica del ser heterosexual se puede localizar en esta doble negación, la cual da origen a su melancolía constitutiva, una pérdida enfática e irreversible que forma la precaria base de ese ser. (...) ¿No existe acaso un anhelo de llorar y de manera equivalente una incapacidad para hacerlo lo que uno una no fue capaz de amar, un amor que no estaba a la altura de las condiciones de la existencia? Esta pérdida no es solo del objeto o de un conjunto de objetos, sino de la posibilidad misma del amor: la pérdida de la capacidad de amar, el duelo interminable por aquello que funda al sujeto. (...) ¿Pero qué ocurre cuando cierto repudio del amor se convierte en la condición de posibilidad de la existencia social? (Butler, 1997:34-35)

En el texto de Freud «La angustia y la vida instintual» ya se plantea de manera general que toda la sexualidad negocia constantemente con mecanismos psíquicos, que la constituyen y preservan, pero que a la vez la adaptan al esquema de control social. La conexión entre la incorporación infantil del repudio y el control sanitario de las enfermedades venéreas en Freud se formula así:

El miedo a la castración continúa bajo la máscara de la fobia a la sífilis. El adulto sabe muy bien que la castración no es empleada ya como castigo por entregarse a los placeres sexuales; pero en cambio, ha adquirido la experiencia de que tal liberación instintiva pulsional puede acarrearle graves dolencias. (Freud:1933)

En la lectura de Butler, donde se recupera el momento del repudio del amor homosexual como fundante del deseo heterosexual, se introduce la pregunta a fines de los años 90 sobre la conexión con la homofobia y la serofobia, es decir, no ya el repudio a las prácticas sexuales en general, sino específicamente un tipo de miedo a la homosexualidad que continúa bajo la máscara de la fobia al HIV.³

Homofobia internalizada

¿Qué nos incomoda todavía de la teoría butleriana poder-sujeto-lenguaje, donde el deseo se explica como un mecanismo psíquico opresivo? En tanto forma dominante, el repudio que estaría —según Butler— sobre la base de la subjetivación heterosexual, se ha vuelto el mecanismo psíquico que también produce a la propia subjetivación homosexual. La rehabilitación de categorías patriarcales como «macho cero plumas» dentro de la comunidad marica, expresa que hoy el repudio no es solo el mecanismo de producción del deseo heterosexual, sino que también define a los deseos no-heteronormativos. ¿Qué rol ocupan las redes sociales y el ciber-odio en la incorporación de las normas que organizan el deseo? Hay pues un retorno del repudio, pero como internalización dentro del proceso de producción de la psiquis LGBTTIQ+: un repudio *multicolor*. Uno de los mecanismos psíquicos contemporáneos aparece nítido en las experiencias de internalización en una minoría social de una fobia análoga o idéntica que la segrega: lesbofobia entre mujeres, es decir mujeres que segregan a otras mujeres porque solo desean a mujeres; transfobia entre lesbianas; ciprifobia entre trans, mujeres travestis que segregan a mujeres travestis que ejercen la prostitución; homofobia entre putos, varones que le gustan los varones pero que segregan a otrxs porque «se les nota». El repudio de una parte de sí como aparato de producción psíquico en todas las minorías.

3 Resulta importante de considerar para seguir indagando la historicidad del repudio homo-serofóbico, que a mediados de la década de los 90 se expandió acentuadamente la pandemia del HIV a la vez que comenzaron los tratamientos con cócteles farmacológicos.

Libertad mecánica

La estructura repetitiva del poder (en los estados de dominación)⁴ a través de las normas sociales y del discurso hegemónico permite a la vez pensar la posibilidad de introducir inversiones o alteraciones, entre un ciclo y el consecutivo. El campo cuádruple de mecanismos psíquicos de defensa de la represiónnegaciónrepudiodesmentida, cuando se historiza, introduce la cuestión de su repetición, y por lo tanto, la de su tendencia a fijarse, a devenir estado de dominación o sometimiento, pero también su inestabilidad, la posibilidad de interferir en la rueda ¿Cómo pensar en prácticas de libertad que se sedimenten en mecanismos psíquicos distintos al repudio?

Jugar contra el mecanismo

En el fondo del deseo hay un perro que ladra. La idea de la represión modélica en Butler descansa sobre la crítica que hace Foucault al mandato reichiano a partir de la lectura de Freud: hay que liberar el deseo sexual. En Foucault resulta problemático que la práctica de libertad sea elevar la voz del amo interno por sobre el ladrido del deseo y la pulsión, es decir autoreprimirse mejor. ¿Qué otros modos de relación de sí sobre sí mismo pueden ejercerse? Cuidar de sí, dice Foucault, entendiendo por esto un incorporar los juegos de verdad, los principios normativos sociales. Foucault (1984) utiliza el término juego en un sentido agonal y estratégico: «un conjunto de reglas de producción de la verdad». En el ámbito del juego hay reglas que determinan los movimientos, en cuyo marco se hace una apuesta para intentar subvertir la partida a favor propio, quien va ganando quisiera que el juego siga en esa dirección (estado de dominación) y quien entra al juego apuesta con el objetivo de torcer la dirección de la ganancia. Pero descarta el juego en «el sentido de imitar o de hacer la comedia de» (1984). La práctica lúdica, la mimética y la autoirónica podrían postularse como prácticas de la libertad, en el sentido de subversión de las reglas del juego de la subjetivación.

4 Para ampliar sobre la lógica de gobierno cf. la entrevista de H. Becker, R. Fernet-Betancourt y A. Gomez-Müller a Foucault «La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad» (1984).

Referencias bibliográficas

- Butler, Judith ([1997]2001).** *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción* (trad. Jacqueline Cruz). Ediciones Cátedra.
- Foucault, Michel (1984).** La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad. Entrevista de Helmut Becker, Raúl Fornet-Betancourt y Alfredo Gomez-Müller (trad. Diego Fonti). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/viewFile/2276/1217>
- Freud, Sigmund ([1900]2013).** *La interpretación de los sueños* (trad. Luis Lopez Ballesteros y de Torres). Siglo XXI.
- Freud, Sigmund ([1915]2020).** *La represión*. En *Obras completas XIV* (trad. José Luis Etcheverry). Amorrortu.
- Freud, Sigmund ([1925]2021).** *La negación*. En *Obras completas XIX* (trad. José Luis Etcheverry). Amorrortu.
- Freud, Sigmund ([1933]1973).** *La angustia y la vida instintual*. En *Obras completas III*. Biblioteca Nueva.
- Freud, Sigmund ([1936]1973).** *Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)*. En *Obras completas II*. Biblioteca Nueva.
- Gómez, Gloria Elena (2010).** Estudio sobre la angustia en la obra de Freud. Últimas concepciones (1926-1939). *Desde el jardín de Freud*, (10), 167-184.
- Hocquenghem, Guy ([2000]2009).** *El deseo homosexual* (trad. Geoffroy Huard de la Martre). Melusina.
- Lacan, Jacques ([1973]2008).** *El seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (trad. Juan Luis Delmont-Mauri y Julieta Sucre). Paidós.
- Lacan, Jacques ([1966]2007).** *Escritos 1* (trad. Tomás Segovia). Siglo XXI.
- Lacan, Jacques ([1966]2013).** *Escritos 2* (trad. Tomás Segovia). Siglo XXI.
- Preciado, Paul B. ([2008]2013).** *Testo Yonqui*. Espasa libros.
- Preciado, Paul B. (2009).** *Terror anal*. (trad. Geoffroy Huard de la Martre). Melusina.
- Sales, L. Alloza (2009).** *Verwerfung und Verleugnung* o el más allá de la represión en Freud. *Intercambios, papeles de psicoanálisis*, (22), 19-39.

Sobre las autoras y los autores

Santiago Auat García · Licenciado en Filosofía (Universidad Nacional de Córdoba). Técnico Superior en Piano (Universidad Provincial de Córdoba). Becario del CONICET. Cursa el Doctorado en Filosofía (UNC), donde investiga principalmente la filosofía de la música de Th. Adorno y su legado. Docente en la enseñanza media y como pianista en la Facultad de Artes (UNC).

Ignacio Bisignano · Licenciado y Profesor en Filosofía (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba). Cursa el doctorado de Filosofía (UNC) y goza de una beca doctoral de CONICET. Alterna sus actividades universitarias con el trabajo como escritor de ensayos y críticas sobre el arte contemporáneo y la escena cultural argentina en el diario *Enfant Terrible*.

Facundo Chiesa Steinacher · Profesor en Composición Musical (Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba), compositor y guitarrista. Forma parte del colectivo de artistas «Lontano: procesos de creación colectiva» radicado en CEPiA (FA, UNC).

Matías Cristobo · Licenciado en Comunicación Social y Doctor en Ciencia política (Universidad Nacional de Córdoba). Fue Becario Doctoral y Posdoctoral del CONICET. Investigador Asistente en dicho organismo. Docente (UNC y Universidad Nacional de Villa María). Sus áreas de investigación son el marxismo, la Teoría Crítica y la filosofía política.

María Verónica Galfione · Doctora en Filosofía (Universidad Nacional de Córdoba). Profesora Asociada de Estética (Universidad Nacional del Litoral) y profesora adjunta (Facultad de Comunicación, UNC). Investigadora adjunta en CONICET. Ha sido becaria en Alemania por el DAAD y la Fundación Humboldt. Se ha especializado en filosofía alemana moderna y contemporánea, especialmente en el pensamiento romántico y la teoría crítica. Autora de artículos, libros y traducciones sobre estas temáticas.

Paula García Cherep · Doctora en Humanidades y Licenciada en Filosofía (Universidad Nacional del Litoral). Formó parte del libro *Después de la filosofía. Ensayos sobre cine* editado por María Verónica Galfione y Esteban Ponce.

Eduardo García Elizondo · Codirector del Centro de Estudios de Psicoanálisis, Retórica y Filosofía (Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Rosario) y del Centro de Estudios de Filosofía y Psicoanálisis (Facultad de Humanidades y Artes de la misma universidad), donde también es docente de Teoría de la lectura. Publicó los libros *No hay Teoría de la lectura y La pervisión de la lectura*, en coautoría con Ricardo Bianchi.

Naím Garnica · Doctor en Ciencias Humanas (Universidad Nacional de Córdoba). Becario posdoctoral de CONICET. Docente de Introducción a la Epistemología en la carrera de Ciencias de la Educación y Epistemología I (Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca). Director de *Rigel. Revista de estética y filosofía del arte* (Instituto de Investigación en Teoría del Arte y Estética, FH, UNCA). Compilador de *La actualidad del primer romanticismo alemán* y con Busnadiego, A. de *Modernidad estética y filosofía del arte. Las formas de la apariencia. Córdoba: Borde Perdido*. Su interés principal radica en las recepciones contemporáneas de la estética de Friedrich Schlegel.

Bruno Grossi · Profesor en Letras (Universidad Nacional del Litoral). Doctor en Literatura y Estudios Críticos (Universidad Nacional de Rosario). Becario posdoctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Docente en Literaturas contemporáneas y Teoría Literaria en el nivel terciario y universitario, respectivamente.

Esteban A. Juárez · Doctor en Filosofía (Universidad Nacional de Córdoba). Profesor (Facultad de Ciencias de la Comunicación y Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba). Realizó estancias de estudio de posgrado y de investigación en Alemania (Mainz y Frankfurt a. M.). Fue becario de Secyt/UNC y de DAAD/Alemania. Su trabajo de investigación se focaliza en la estética de Theodor W. Adorno y en la teoría crítica de la sociedad.

Manuel Molina · Artista visual y docente-investigador. Doctorado en Artes (Universidad Nacional de Córdoba). Trabajó junto a Juliane Rebentisch en la *Hochschule für Gestaltung* de Offenbach (Alemania), con una beca del DAAD. Becario posdoctoral de CONICET y dirige, junto a Eugenia Roldán, el proyecto de investigación «Imagen total».

Francisco Taborda · Profesor en Composición Musical (Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba). Compositor y pianista. Becario doctoral de SeCyT-UNC. Adscripto en la cátedra Filosofía y estética de la música y en Morfología II (FA, UNC). Su trabajo de investigación doctoral se centra en el problema de la desdiferenciación de la música en performances de arte sonoro y su recepción en las estéticas contemporáneas.

Los ensayos que integran este libro tienden a tornar cuestionable que el dilema «libertad o cuidado» fije las condiciones y los términos del debate actual. Desde la perspectiva que deseamos abrir en esta obra, lo más preocupante de la situación política generada por la pandemia y las discusiones que se originaron a partir de ella no es ni el avance del estado sobre las libertades individuales, como sostiene el pensamiento «libertario», ni el hecho de que sean grupos reaccionarios los que se apropian del concepto de libertad, como podría pensarse desde cierta izquierda de corte liberal. Sin duda, ambos fenómenos resultan inquietantes y dignos de la mayor atención. No obstante, aún más alarmante parece ser el hecho de que los sectores progresistas no consigan hacer frente a las reivindicaciones «libertarias» de la noción de la libertad sino abandonando su campo semántico y virando hacia los valores del «cuidado» y la «solidaridad», como única fuente de crítica al neoliberalismo.